

QUE PERIGO, MAS NÃO LIGO!: A RESIGNAÇÃO EM “CAMISA AMARELA” DE ARY BARROSO

WHAT A DANGER, BUT I DON'T CARE!:
RESIGNATION IN “CAMISA AMARELA” BY ARY
BARROSO

Suelismar Mariano Florêncio Barbosa (USP)

0000-0002-6409-454X



Como citar: RAMOS, M. S. de; SANTINI, J. Que perigo, mas não ligo!: a resignação em “Camisa amarela” de Ary Barroso. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 3, p. 1-15, set.-dez. 2024.

doi: 10.47295/mren.v13i3.1544
recebido em 04/02/2024 – aprovado em 20/02/2025



Resumo

O presente artigo tem como objeto a paixão da resignação presente na letra de “Camisa Amarela”, canção de Ary Barroso. Com base na Semiótica das Paixões, desenvolvida a partir dos postulados de Algirdas Julien Greimas (1993), analisamos os três níveis do percurso gerativo de sentido, com ênfase no nível narrativo, para demonstrar como modalidades aléticas e deônticas são aplicadas ao sujeito-narrador, determinando a sanção que este realiza em relação à performance de seu cônjuge transgressor do contrato fiduciário estabelecido. Os resultados indicam que o personagem-narrador acredita que deve-fazer (prescrição) e deve-ser (necessidade), independentemente da performance de seu cônjuge.

Palavras-chave: Semiótica das paixões; Resignação; Música brasileira.

Abstract

The object of this article is the passion of resignation present in “Camisa Amarela”, a song by Ary Barroso. Based on the Semiotics of Passions, developed from the postulates of Algirdas Julien Greimas (1993), we analyzed the three levels of the generative path of meaning, with an emphasis on the narrative level, to demonstrate how alletic and deontic modalities are applied to the subject-narrator, determining the sanction he carries out in relation to the performance of his spouse who transgressed the established fiduciary contract. The results indicate that the character-narrator believes that he must-do (prescription) and must-be (necessity), regardless of his spouse's performance.

Keywords: Semiotics of passions; Resignation; Brazilian music.

INTRODUÇÃO

A resignação é um tema recorrente na música popular brasileira, refletindo as diversas realidades e experiências do povo. Por meio de letras e melodias, os compositores expressam sentimentos de desilusão, conformismo e aceitação diante das dificuldades da vida. Esse eixo temático está presente em diferentes gêneros musicais, como o samba, a bossa nova e o rock, sendo abordado de maneiras variadas, de acordo com o contexto e a mensagem que o artista deseja transmitir. A música popular brasileira desempenha, assim, um papel importante na representação e reflexão sobre a resignação, de modo que permite compreender mais profundamente a cultura e da sociedade do país (Martins, 2022).

Com base nesse contexto, o presente artigo tem como objetivo principal analisar a resignação enquanto estado passional na letra da canção “Camisa Amarela”, de Ary Barroso. Como objetivos específicos, buscamos:

- a) analisar o percurso gerativo de sentido desde o nível discursivo até o nível fundamental do discurso dessa canção, com foco na semântica do nível intermediário, conhecido como nível narrativo;
- b) demonstrar como modalidades aléticas e deônticas são empreendidas pelo destinador do texto sobre o sujeito-narrador, de modo a determinar a sanção que este realiza em relação à performance de seu cônjuge, transgressor do contrato fiduciário estabelecido.

Consideramos que este trabalho apresenta contribuições teóricas para a análise do gênero canção, ao explorar como a letra comunica os estados passionais dos sujeitos do enunciado. Além disso, as discussões realizadas podem revelar possibilidades de interface com outras áreas de estudo, demonstrando como o ferramental semiótico pode ser útil para analisar questões sociais além do texto, como a resignação diante das coerções cotidianas.

As seções seguintes apresentam, inicialmente, uma breve revisão de literatura sobre a Semiótica das Paixões. Em seguida, descrevemos as escolhas metodológicas que fundamentam nosso empreendimento analítico. Por fim, a seção de conclusão sintetiza os principais resultados, contribuições teóricas, implicações práticas e limitações deste trabalho.

A SEMIÓTICA E AS ORGANIZAÇÕES PASSIONAIS

O surgimento da semiótica de linha francesa está relacionado à dificuldade inicial de transição dos estudos da frase para o estudo do texto. Linguistas como Lucien Tesnière propuseram compreender a frase e o texto por meio da figura do “espetáculo”, em que um enunciado é identificado como um processo verbal que representa uma encenação, exigindo a transformação de um estado inicial de disjunção para um estado atual de conjunção.

Com base nessa noção, Algirdas Julien Greimas (1917-1992), lexicólogo lituano, desenvolveu um projeto de estudo científico do sentido no texto, inicialmente denominado Semântica Estrutural e, posteriormente, Semiótica. Greimas buscou construir uma metalinguagem própria para compreender e examinar os procedimentos linguístico-discursivos responsáveis pela construção do sentido. A proposta teórico-metodológica inaugurada por Greimas configura-se como um projeto teórico-metodológico dedicado ao estudo da produção, interpretação e estrutura da significação como processos de geração de sentido nos textos, independentemente de suas formas de manifestação (Tatit, 2014; Fiorin, 1999).

Inicialmente, essa escola de semiótica francesa focou nas questões do plano de conteúdo do texto. Essa opção reflete, em certa medida, o contexto da linguística da época, representada por nomes como Leonard Bloomfield, que se concentrava nos traços distintivos do significante saussuriano. Predominava a ideia de que o estudo linguístico deveria começar pela forma fonética e não pelo significado. Contudo, para alguns linguistas da época, incluindo os semioticistas de Paris, essa abordagem era insuficiente (Barros, 2001).

Sob influência dos estudos de Louis Hjelmslev, Greimas concebeu o plano de conteúdo como o aspecto da linguagem responsável pela construção do discurso. Ele descreveu esse plano por meio de um modelo gerativo inspirado nas gramáticas chomskyanas, denominado *percurso gerativo de sentido*, composto por três níveis principais: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. Indo do mais abstrato ao mais concreto, desde as estruturas elementares da significação até as estruturas narrativas de superfície, a teoria propõe uma gramática (com sintaxe e semântica) que organiza cada nível, permitindo que as articulações significantes sejam modificadas, ampliadas e complexificadas progressivamente. A principal preocupação do empreendimento teórico de Greimas foi a narratividade, modelo central de geração de sentido, articulada por meio de uma sintaxe e uma semântica específicas (Greimas; Courtés, 2021).

A sintaxe narrativa é a organização estrutural do *fazer* do sujeito, de acordo com os percursos e programas previstos por um esquema canônico. Nesse nível, identificam-se dois actantes básicos: o sujeito e o objeto de valor. O sujeito busca o objeto, no qual deposita valores. Por sua vez, o objeto de valor corresponde às aspirações do sujeito, aquilo que ele deseja. Esse desejo, que motiva o sujeito, trata-se, na verdade, de uma organização modal promovida por um destinador que, não raramente, transcende ao esquema narrativo estabelecido pelo texto. Assim, as modalizações representam diferentes formas de levar o sujeito à performance. Segundo a Semiótica greimasiana, há quatro modalizações principais: poder, saber, dever e querer, que podem ser mobilizadas em percursos de manipulação por tentação, intimidação, sedução e provocação. Os “estados de coisas” gerados pela ação do sujeito operacional serão, por fim, sancionados como negativos ou positivos por um destinador-julgador que decidirá se crê ou não no cumprimento do contrato estabelecido, atribuindo ao sujeito operador uma recompensa ou uma punição pela performance empreendida. Essa é a Semiótica da Ação (Barros, 2001).

A semântica narrativa, por sua vez, preocupa-se com o *ser* do sujeito semiótico, utilizando as modalidades para descrever os chamados estados passionais. As paixões, descritas como “estados de alma”, decorrem de “estados de coisas” presentes nos textos. Esta é a Semiótica das Paixões. Nela, dedica-se o analista a averiguar a construção modal de emoções dos sujeitos do enunciado, tais como medo, vergonha, ódio, amor, alegria, tristeza, curiosidade, desejo, cobiça, ressentimento, remorso, entre outras (Barros, 2001). As determinações modais no âmbito do ser indicam que as manipulações eliciadas pela Semiótica da Ação passam pelo crivo dos estados de alma do sujeito apaixonado, pois “um sujeito corajoso, por exemplo, dificilmente é intimidado, enquanto um sujeito covarde cede mais facilmente a esse tipo de manipulação” (Pietroforte, 2004). As paixões podem ser simples, como o medo, ou complexas, como a cólera, cuja organização modal decorre de uma sequência passional anterior, conhecida como *percurso passional*. Fontanille (2005, p. 61-79) exemplifica isso com a seguinte sequência:

Confiança → Espera → Frustração → Descontentamento → Agressividade → Explosão

Neste trabalho, embora seja descrito outros níveis do percurso gerativo da letra da canção “Camisa Amarela”, de Ary Barroso, o foco principal recairá sobre as modalizações do *ser* do sujeito-narrador dessa obra. Busca-se demonstrar como a organização passional das modalidades determina as ações desse sujeito por meio de um estado passional de *resignação*.

Para tanto, algumas escolhas metodológicas foram realizadas, conforme descritas na próxima seção de maneira mais detalhada.

MÉTODO

O objetivo deste estudo é analisar a *resignação* como um estado passional na letra da canção “Camisa Amarela”, de Ary Barroso. Para atingir esse objetivo, a abordagem qualitativa mostrou-se a mais apropriada, pois busca compreender os fenômenos em seu contexto natural de análise. A pesquisa exploratória possibilitou investigar, desenvolver e modificar conceitos ao longo do processo de análise, além de proporcionar uma maior familiaridade com o problema e um planejamento flexível, considerando diversos aspectos relacionados ao foco do estudo (Flick, 2009; Gil, 2010).

A análise foi conduzida do nível mais superficial do discurso até o nível mais abstrato – o chamado nível fundamental –, utilizando como *corpus* a letra da canção “Camisa Amarela”, escrita por Ary Barroso. Essa canção retrata um encontro inusitado e divertido durante o Carnaval, cujas consequências são objeto de discussão na seção seguinte. Lançada pela primeira vez em 1939, na voz de Aracy de Almeida, a canção foi posteriormente gravada pelo próprio Ary Barroso. Considerada uma crônica carnavalesca, sua letra é amplamente elogiada por sua qualidade e originalidade. “Camisa Amarela” integra o álbum “Encontro”, de Ary Barroso, lançado em 1956, estando também disponível em plataformas de streaming, como o Spotify¹. A escolha dessa obra atende aos critérios de inclusão previamente estabelecidos, que incluem sua importância na música brasileira, sua natureza e gênero textual e seu perfil enunciativo.

Os resultados dessa análise, assim como as discussões decorrentes, estão organizados neste trabalho na mesma ordem do percurso analítico empreendido. Parte-se da análise do nível discursivo, com maior ênfase no nível narrativo, para, ao final, apresentar considerações sobre o nível fundamental do discurso, conforme será detalhado nas próximas seções.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

¹ Serviço de streaming de música que permite aos usuários ouvirem milhões de músicas de diferentes gêneros, artistas e idiomas. Lançado em 2008, o Spotify se tornou uma das plataformas de streaming de música mais populares do mundo.

A letra da canção “Camisa Amarela” descreve um momento em que o personagem-narrador encontra um homem na avenida vestindo uma camisa amarela e cantando a “Florisbela”. Reconhecendo-o como seu cônjuge, o narrador o convida a voltar para casa em sua companhia, mas não obtém sucesso, já que o homem demonstra interesse em participar da “brincadeira” carnavalesca. Do ponto de vista do nível discursivo, o enunciador apresenta a canção como um retrato de um cotidiano típico do Carnaval carioca na década de 1930. O enredo valoriza as ruas do Rio de Janeiro e apresenta o “folião” como uma figura representativa do brasileiro, cujas responsabilidades sociais, como família, casamento e emprego, cedem lugar às tentações mundanas do Carnaval – bebidas e marchinhas.

É importante destacar que, embora a canção faça referência a duas marchinhas, “Florisbela” e “Jardineira”, no intuito de conferir veridicção na enunciação dos acontecimentos, omite momentos históricos que, fora do universo textual, não integravam o cenário festivo carioca, como a Segunda Guerra Mundial. Talvez, do ponto de vista do *ator da enunciação*, isso tenha servido como uma estratégia de extravasamento, uma forma de alívio em meio às dificuldades internas enfrentadas pela população brasileira à época. Esse aspecto reforça o papel epistemológico do método semiótico, que exige que o analista se concentre nos elementos internos à construção textual em análise, em vez de trazer à discussão fatores externos, enfatizando o que o *texto diz* e, especialmente, como ele o *faz*.

Pietroforte (2017, p. 33-34) observa que essa construção imanente ao texto pode ser entendida como uma imagem gerada pelo próprio texto, que não deve ser confundida com uma imagem de expressão material, mas sim psicológica. Em outras palavras, os dispositivos de sintaxe discursiva, como indicados na seção anterior, são revestidos pelas unidades semânticas de tematização e figurativização.

Na letra da canção, por exemplo, nota-se que a actorialização não especifica características detalhadas das personagens. Não há informações sobre nomes, idades ou o grau de relacionamento entre elas. A compreensão desse último aspecto só é possível por meio das isotopias temáticas, que serão abordadas a seguir. No entanto, no que diz respeito ao espaço, é possível distinguir com certa clareza a separação entre o ambiente domiciliar e o espaço externo ao lar. Essa construção espacial, interna ao texto, que contrapõe o que está *dentro* e *fora* de casa, predica, dos níveis mais abstratos do percurso gerativo de sentido, as discontinuidades criadoras do desequilíbrio passional entre os personagens.

A base sintática do discurso, por sua vez, é revestida por temas e figuras. Os temas mais recorrentes da letra são o da *folia*, típico da festividade carnavalesca brasileira, e o do *amor conjugal*. Esses temas não estão explicitamente declarados no texto, mas são reiterados por meio de encadeamentos isotópicos, conectados a partir do valor semântico de termos e expressões, organizados segundo o seguinte quadro:

Quadro 1: Temas e conectores isotópicos de "Camisa Amarela".

Temas	Folia	Amor conjugal
Conectores isotópicos	"Avenida" "Camisa amarela" "Cantar" "Florisbela" "bem mamado, bem chumbado, travessado" "Com o reco-reco na mão" "Folião de raça" "Tomando o quarto copo de cachaça" "Voltou às cinco horas da manhã" "A Jardineira"	"Convidei-o a voltar pra casa" "Minha companhia" "o meu pedaço" "Quis brigar comigo" "Que perigo, mas não ligo!" "O meu pedaço me domina, me fascina, ele é o tal" "não levo a mal" "Gosto dele assim" "E ele é pra mim" "Meu Sinhô do Bonfim"

Fonte: Os autores.

Note-se, portanto, que os temas, embora abstratos, são concretizados por uma série de elementos figurativos. A actorialização das personagens é concretizada pelo uso da camisa amarela pelo sujeito avistado pelo narrador² e pela expressão "meu pedaço", que recupera uma espécie de denominação carinhosa dada pelo narrador àquele que é objeto de seu amor. Basta remeter à narrativa bíblica sobre a formação do homem e da mulher, profundamente arraigada na cultura cristã ocidental, para que essa expressão, realizada por uma debreagem enunciativa, ganhe sentido. Segundo o mito, a mulher foi criada por *Yahweh*³ a partir de uma costela de Adão,

² Destacamos que o sujeito-narrador do poema, ao se inserir na narrativa por meio da debreagem enunciativa (um eu que diz "eu"), não é figurativizado. As implicações dessa característica serão analisadas ao final deste estudo.

³ O tetragrama YHWH representa o nome divino na Bíblia hebraica, mas sua pronúncia original permanece incerta, uma vez que o hebraico antigo não utilizava sinais vocálicos. Com a adoção dos sinais massoréticos, surgiram tentativas de indicar a forma correta de vocalizar as palavras. Para evitar a pronúncia direta do nome sagrado, os massoretas utilizaram as vogais de "Adonai" (Senhor) no tetragrama, resultando em "Yehovah". Essa adaptação levou à forma "Jeová" em português.

o primeiro homem criado por Deus, conforme a mitologia hebraica. Assim, homem e mulher constituem uma relação mereológica, sendo parte, “pedaço”, um do outro. Esse interdiscurso será importante para a análise do nível narrativo, visto que, segundo o texto bíblico, homem e mulher deveriam, por meio da união conjugal, tornar-se “uma só carne” (Bíblia, Gn 2, 24). Isso implica uma conjunção, que contrasta com o estado inicial apresentado em “Camisa Amarela”, no qual as personagens, como veremos a seguir, estão em disjunção.

Antes de prosseguir, vale observar que a espacialização sintática recebe revestimento semântico na categoria *dentro vs. fora*, já discutida anteriormente. *Dentro* é figurativizado por uma debreagem enunciativa enquanto “casa” e também por isotopias figurativas, como em “Pois caiu na cama / E não tirou nem o sapato”, que constrói a imagem do quarto da personagem ao retornar ao lar”, o *aqui* do narrador. O “fora”, por outro lado, é figurativizado por expressões como “avenida”, “Num café zurrapa / Do Largo da Lapa”, entre outras, ou seja, um *lá*, típico do dispositivo de debreagem enunciativa.

Da mesma forma, a temporalização é figurativizada por uma debreagem enunciativa, evidenciada em exemplos como “Mais tarde”, “às cinco horas da manhã”, “na quarta-feira”, “uma semana” etc. Nessas demarcações temporais, destaca-se o modo como a temática amorosa varia dependendo do percurso narrativo. Enquanto na rua o amor assume um caráter pontual e limitado, em casa ele é durativo e abrangente (Barros, 2001, p. 19).

Essas reflexões permitem que avancemos para a análise do esquema narrativo da letra de “Camisa Amarela”. De fato, a letra pode ser dividida em três momentos que, do ponto de vista do sujeito-narrador, indicam uma sequência de disjunção → não-disjunção → conjunção com seu objeto de valor, sujeito-pedaço/amor, conforme ilustrado no quadro abaixo:

Quadro 2: Percurso juntivo de “Camisa Amarela”

Transgressão	Retorno	Perdão
<i>Encontrei o meu pedaço na avenida De camisa amarela Cantando a Florisbela, oi, a Florisbela Convidei-o a voltar pra casa Em minha companhia Exibiu-me um sorriso de ironia Desapareceu no turbilhão da galeria Não estava nada bom O meu pedaço na verdade Estava bem mamado Bem chumbado, atravessado Foi por aí cambaleando</i>	<i>Voltou às cinco horas da manhã Mas só na quarta feira Cantando A Jardineira, oi, A Jardineira Me pediu ainda zonzó Um copo d'água com bicarbonato O meu pedaço estava ruim de fato Pois caiu na cama E não tirou nem o sapato E roncou uma semana Despertou mal-humorado Quis brigar comigo Que perigo, mas não ligo!</i>	<i>O meu pedaço me domina Me fascina, ele é o tal Por isso não levo a mal Pegou a camisa, a camisa amarela E botou fogo nela Gosto dele assim Passada a brincadeira E ele é pra mim Meu Sinhô do Bonfim</i>

Se acabando num cordão Com o reco-reco na mão Mais tarde o encontrei Num café zurrapa Do Largo da Lapa Folião de raça Tomando o quarto copo de cachaça Isto não é chalaça		
---	--	--

Fonte: Os autores.

Quando levamos em consideração os enunciados de estado que baseiam os demais programas de uso, podemos assumir o seguinte esquema narrativo canônico:

Quadro 3: Esquema narrativo canônico

Percurso do destinador-manipulador			Percurso do sujeito			Percurso do destinador-julgador	
PN de doação de competência semântica		PN de doação de competência modal	PN de competência	PN de performance		PN de interpretação	PN de retribuição
Sociedade regendo sujeito-pedago	Pela união conjugal (EM de estado)	Saber Dever Poder Querer	Ser fiel e íntegro	Sujeito-pedago não quer	Parte para a folia (EN da transgressão)	Não ligar, não levar a mal, Meu Sinhô do Bonfim	Um copo d'água com bicarbonato

Fonte: Adaptado de Barros, 2001, p. 52.

Assim, percebemos que a performance do cônjuge frustra um contrato fiduciário pressuposto no esquema narrativo canônico do poema. Em outras palavras, espera-se que, pela união estável entre as personagens, ambas realizem uma performance de integridade e fidelidade. No entanto, a primeira estrofe da letra informa que, em um episódio específico, a performance de um dos amantes não corresponde ao que era esperado, inaugurando uma performance de *transgressão*.

Esse estado de coisas rompe com o contrato fiduciário e a ordem habitual do estado passional da espera. Na sintaxe narrativa, a primeira personagem passa a estar em disjunção com seu objeto-valor, identificado como sujeito/pedago-amor. Já na semântica narrativa, ocorre um impasse modal configurado pelas modalidades /querer-ser/, /crer-não-ser/ e /saber-não-poder-

ser/. Tal estado de coisas implicaria, logicamente, em uma progressão de subversão por parte do actante-narrador da letra, pela não-confiança, e em uma consequente sanção negativa. Contudo, tais programas não se concretizam, pois, apesar da quebra do contrato fiduciário, o sujeito-narrador permanece modalizado pelo /querer-fazer-bem/ (leia-se paixão do *amor*) ao sujeito-pedaço. Tal configuração passional pode ser substancializada como *resignação*. Dada sua importância para esse momento da análise, recuperamos o trecho final da letra para ilustrar:

O meu pedaço me domina
 Me fascina, ele é o tal
 Por isso não levo a mal
 Pegou a camisa, a camisa amarela
 E botou fogo nela
 Gosto dele assim
 Passada a brincadeira
 E ele é pra mim
 Meu Sinhô do Bonfim

Logo, é pertinente nos debruçarmos sobre esse estado passional do sujeito-narrador. Ao se posicionar como *eu* em um discurso construído com espacialização e temporalização representadas, respectivamente, por um “lá” e um “então”, como discutido anteriormente, a intencionalidade do sujeito-narrador deste poema está em enfatizar seu estado subjetivo diante de eventos ocorridos no passado. Dessa forma, a imagem de infidelidade e má integridade do sujeito-pedaço é descredibilizada, pois a personagem transgressora do contrato fiduciário *foi* assim no passado, mas não necessariamente *ainda* é. Isso se deve ao fato de que, como programa de compensação pela quebra de confiança, a personagem realizou uma série de percursos que, ao menos no nível do parecer, demonstram seu arrependimento:

Pegou a camisa, a camisa amarela
 E botou fogo nela

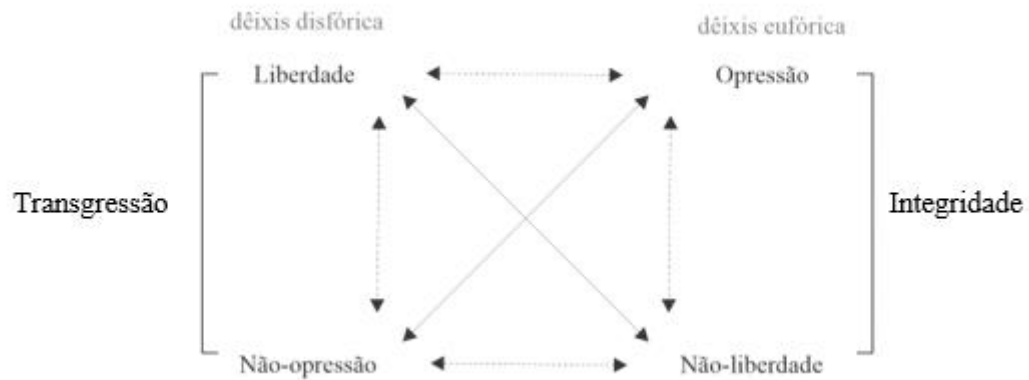
Contudo, observe-se que a quantidade de programas de uso realizados pelo percurso de arrependimento é relativamente pequena em relação à quantidade de programas de transgressão. Por isso, podemos assumir que o principal motivo que evitou a sanção negativa do

sujeito-pedaço é, justamente, a organização passional do sujeito-narrador. Apesar de saber, poder e, possivelmente, até querer sancioná-lo com a disjunção decorrente de uma separação conjugal prevista pelo não cumprimento do contrato fiduciário, o sujeito-narrador crê-dever-ser necessário permanecer em conjunção com seu amante, independentemente de quais sejam as suas performances.

Ecoando o pensamento de Hjelmslev sobre a dimensão extensiva da linguagem, podemos considerar o *dever* imposto ao sujeito-narrador pelo destinador social, que o modaliza pelo dever-ser (necessidade), ou seja, uma modalidade alética. Além disso, o sujeito-narrador também é modalizado por um dever-fazer (prescrição), uma modalidade deôntica. Essas organizações passionais, para além do /querer-fazer-bem/ ao sujeito-pedaço, são as verdadeiras responsáveis por determinar ao sujeito-narrador o universo axiológico que deve ser tomado como referência para suas próprias performances enquanto destinador-julgador que positivamente reconhece (Por isso não levo a mal / Gosto dele assim / E ele é pra mim / Meu Sinhô do Bonfim) e retribui (Um copo d'água com bicarbonato) as ações do sujeito-pedaço.

Como vimos até aqui, o sujeito-narrador, sob a manipulação de uma necessidade e de uma prescrição, tenta atenuar a imagem de transgressor de seu cônjuge diante de se narratório. Ele faz isso utilizando tempos verbais no passado, expressões que minimizam a tensão – como “brincadeira” e “gosto dele assim” ao se referir à quebra do contrato fiduciário –, e um conjunto de isotopias temáticas e figurativas que relacionam o tema festivo ao do amor ao longo da letra. Sua elocução, ainda que em primeira pessoa privilegia a narração d’ele e não de si. Nota-se, assim, que a categoria fundamental do poema está articulada pela oposição entre *liberdade* e *opressão*. Essa oposição pode ser assumida de maneira proporcional na conversão para a performance tanto do sujeito-pedaço quanto do sujeito-narrador. À medida que é negada, tal oposição de base possibilita a instalação de duas dêixis distintas: a da transgressão e a da integridade, conforme organizamos no quadrado abaixo:

Figura 1: Quadrado semiótico de “Camisa Amarela”.



Fonte: Os autores.

A *liberdade*, afirmada na primeira parte da letra, é convertida, nos níveis superiores, em disjunção com o amor conjugal, quebra de contrato fiduciário, debreagem enunciativa, espacialidade aberta, actorialização figurativizada e temporalização de aspecto pontual. Esses são elementos de descontinuidade que a transgressão inaugura. Por outro lado, a *opressão*, afirmada ao final da letra, manifesta-se pela conjunção com o amor conjugal, reconciliação fiduciária, debreagem enunciativa, fechamento espacial, atores não figurativizados e temporalização durativa. Além disso, e principalmente, a *opressão* se concretiza pela necessidade e pela prescrição impostas pelo destinador-manipulador sociedade, que não deixa ao sujeito-narrador outra escolha senão a resignação. Esse é o preço a ser pago, pelo menos no universo de valores inaugurado por essa letra de canção, pela escolha de ser íntegro.

Desta discussão, seria possível propor uma leitura sobre a construção do papel actancial dos sujeitos em uma relação conjugal como um regime de análise. Sob essa perspectiva, a sociedade culturalmente impõe uma série de percursos previstos para o comportamento das pessoas que se relacionam de maneira conjugal. Resta considerar até que ponto a liberdade individual é colocada em xeque e os modos de manipulação empregados por esse destinador transcendente para a manutenção do *status quo*. Contudo, considerando que essa discussão exige uma análise mais aprofundada, que só poderia ser realizada com base em outra ordem de pertinência e por sujeitos mais competentes para explorar satisfatoriamente esses determinantes, não nos aprofundaremos neste ponto (Barthes, 2012, p. 120; Barros, 2001, p. 148-150).

CONCLUSÃO

Neste artigo, buscamos descrever o percurso gerativo de sentido da canção “Camisa Amarela”, de Ary Barroso, com foco específico na semântica narrativa de sua letra. Demonstramos como ocorre a geração do sentido, partindo do nível mais superficial até aqueles mais abstratos da significação desse discurso. Evidenciamos como uma categoria semântica fundamental é convertida em um esquema narrativo que, por sua vez, é recoberto por percursos temáticos e figurativos.

Embora de forma introdutória, devido aos limites formais deste tipo de trabalho, consideramos que as contribuições teóricas deste estudo residem em mostrar como o gênero canção pode ser analisado para compreender os estados passionais que sua letra comunica. Do ponto de vista prático, as discussões apresentadas neste artigo podem contribuir para revelar ao leitor atento possibilidades de interface com outras áreas de estudo, observando como o ferramental semiótico pode ser útil para a análise de questões imanentes do texto, como, por exemplo, a *resignação* das pessoas frente às coerções cotidianas – estado passional identificado pela análise realizada.

Reconhecemos que o método semiótico empreendido neste artigo não constitui uma análise exaustiva. Intencionalmente, abstraímos outras possibilidades de análise, como aquelas que poderiam se dedicar às descontinuidades criadoras de tensão no texto ou que abordariam a manifestação do discurso em língua portuguesa (abordagem linguística) e, simultaneamente, melódicos (abordagem não linguística) como recortes formais do material expressivo. Essas possibilidades não foram descartadas por sua irrelevância, mas pela limitação teórica do analista neste trabalho. No entanto, tais possibilidades podem ser consideradas em pesquisas futuras, abrindo caminho para análises complementares.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. Tradução de Izidoro Blikstein. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

FIORIN, José Luiz. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 15, n. 1, 1999.

FLICK, Uwe. *Desenho da pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONTANILLE, Jacques. Colère. In: DITCHE, Élisabeth Rallo; FONTANILLE, Jacques; LOMBARDO, Patrizia. *Dictionnaire des passions littéraires*. França: Belin, 2005.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MARTINS, Gabriel Reis. "Canção Moderna de Província": repensando o Clube da Esquina e a história da Música Popular Brasileira. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2022.

PIETROFORTE, Antônio Vicente Seraphim. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

TATIT, Luiz. *Todos entoam: conversas e lembranças*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

AUTORIA

Suelismar Mariano Florêncio Barbosa é doutorando em Semiótica e Linguística Geral pelo Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de São Paulo, com apoio da CAPES. É Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás, também com apoio da CAPES. Especialista em Linguagens e Práticas de Ensino pela UEG, Licenciado em Letras - Português e Inglês pelo Centro Universitário Moura Lacerda (2015) e Bacharel em Letras - Língua Portuguesa e Língua Brasileira de Sinais - Libras - Tradução e Interpretação pela UniOeste (2023). Atualmente, também cursa Pedagogia pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (2027). No âmbito da pesquisa, busca compreender as estruturas prosódicas da Língua Brasileira de Sinais, a partir da metodologia semiótica de linha francesa. Integra ativamente o Grupo de Pesquisa em Historiografia Linguística (IMAGO UFG), o Grupo de Estudos Semióticos (GESSEM UFG), o Grupo de Iniciação à Semiótica (GIS UFC), o Laboratório de Orientação em Estudos Semióticos - bases (LabOrino USP), o Laboratório de Semiótica (Labs USP) e o Laboratório de Orientação em Estudos Semióticos (LabOrES USP), onde colabora com leituras e discussões que lançam luz sobre o desenvolvimento dos estudos greimasianos sobre a significação.