

Os sentidos (in)visíveis em ‘Os Saltimbancos’, de Chico Buarque¹

Ana Noronha MACHADO²

Bruno Garcia VINHOLA³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo

Este estudo analisa o jogo de sentidos no álbum Os Saltimbancos, lançado por Chico Buarque, em 1977, investigando a construção de significados a partir do que é (in)visibilizado. Com semiótica como referencial norteador, especialmente a partir de Barthes, a pesquisa divide o álbum em três atos, selecionando uma canção de cada para análise. Identificam-se sentidos denotados e conotados, seguidos de uma análise transversal que evidencia disputas de significado. Os resultados mostram como o contexto histórico e social influencia essa construção, variando conforme a experiência do público.

Palavras-chave

Comunicação. Semiótica. (In)Visibilidade. Os Saltimbancos. Chico Buarque.

Apresentaremos aqui os principais resultados de monografia na UFRGS (Machado, 2024), bem como alguns dos referenciais e procedimentos metodológicos relevantes para o processo de investigação. O objetivo geral da pesquisa foi analisar o processo de construção desses sentidos na obra “Os Saltimbancos”, lançada por Chico Buarque em 1977, em perspectiva do que é (in)visibilizado e, consequentemente, denotado e conotado. Para este resumo expandido, em específico, focaremos na reflexão acerca das estratégias comunicacionais de “bricolagem” (Certeau, 1998) e “(in)visibilidade” (Vinhola, 2021), tendo em vista a temática do congresso.

A semiótica, enquanto ciência dos signos, tem raízes na antiguidade, mas se consolidou academicamente no século XX. Entre suas principais abordagens, podemos

¹ Trabalho apresentado na Sessão Temática Espaço Graduação, atividade integrante do XIX Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e Relações Públicas.

² Bacharela em Relações Públicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: anoronha10@gmail.com

³ Doutor em Comunicação e Informação. Professor do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: bruno.vinhola@ufrgs.br.

destacar a semiologia europeia influenciada por Ferdinand de Saussure, do qual Roland Barthes é espécie de ‘discípulo’. Este expandiu conceitos saussurianos ao explorar a dualidade nos sistemas de significação, aplicando-os especialmente à análise da imagem. Em obras como Elementos da Semiologia e O Óbvio e o Obtuso, Barthes expõe as ideias de conotação e denotação: a denotação representa o sentido literal e objetivo de um signo, enquanto a conotação envolve interpretações subjetivas e culturais. Nesta investigação, a relevância do aporte da semiótica emerge enquanto referencial teórico e metodológico. Isto é, tanto nos orienta em relação ao próprio modo de interpretarmos o fenômeno comunicacional, como nos indica caminhos a percorrer na apreensão de suas articulações.

A fim de dar conta dos objetivos de pesquisa, optamos por uma abordagem semiótica com enfoque barthesiano para entender como se dá o jogo e (in)visibilização de sentidos dentro de Os Saltimbancos. A mesma lógica acompanha as análises referentes aos objetivos específicos. Quanto às estratégias metodológicas adotadas, foi organizada uma estrutura a partir do modelo dos três atos de Field (2001), que divide a narrativa em três partes: apresentação, confronto e resolução. Dessa maneira, consideramos que o ato I compreende as faixas 1, 2, 3, 4 e 5; o ato II, as faixas 6, 7 e 8; e o ato III, as faixas 9, 10, 11, 12 e 13. Uma canção de cada ato foi escolhida para ser analisada.

A análise das canções foi feita em seções separadas. Primeiro, foi feita a leitura denotada da música; após, sua leitura conotada; com essas duas leituras, procedemos com uma relação entre ambas. Ao final da exploração das três faixas, foi feita uma análise transversal dos dados tratados em perspectiva do objetivo geral. Antes de seguirmos com os resultados mais relevantes, vale destacarmos os principais referenciais teóricos que orientaram a pesquisa. De modo geral, recorreremos a Braga (2013) e Baldissera (2017) para refletirmos sobre o fenômeno comunicacional, a Certeau (1998) para tratarmos das artes de fazer e bricolagens humanas e a Vinhola (2021) para pensarmos nas estratégias de (in)visibilidade e comunicação discreta..

A fim de ilustrar a análise realizada, utilizaremos um trecho de “A Pousada Do Bom Barão”, oitava faixa do disco (e terceira do ato II) a título de exemplo. A faixa se

alterna entre as falas dos animais (em forma de rimas) e as partes cantadas (em solos e/ou de forma conjunta ao coro formado pelas crianças), como transcrito a seguir:

TODOS: Proibida a entrada!

A música para e os personagens falam juntos

TODOS: Exijo gravata e dados pessoais. Proibido aos mendigos e aos animais.

Ahhhhhhhhhhhhhh!!!

A música volta e os personagens voltam a falar em rimas

JUMENTO: Puxa, puxa, que desacato. Eu, afinal, sou jumento ou rato?

CACHORRO: Poxa, poxa, que desrespeito. Se duvidar, eu entro no peito

GALINHA: Cacilda, cacilda, que bela tramóia. Já tava pensando numa bóia

GATA: Que bode, que bode, mas isso é o fim. Parece que todos estão contra mim

Coro infantil canta uma estrofe

CRIANÇAS: Tentem olhar ali pela janela. Quem sabe não tem ninguém dentro dela. E se for assim vocês podem entrar.

Fazer uma boca e se arrancar

Foco volta para os personagens que continuam a falar em rimas

JUMENTO: Puxa, puxa, o que é que estou vendo? Vivendo e aprendendo, vivendo e aprendendo. Tem quatro pessoas naquele salão. E uma das quatro é o meu patrão

CACHORRO: Poxa, poxa, vejam vocês. É o meu patrão já com os outros três

GATA: Que grilo, que grilo, não é uma boa. Aquela coroa é a minha patroa

GALINHA: Cacilda, cacilda, coisa de maluco. É o meu patrão que tá com o trabuco

Coro infantil canta uma estrofe

CRIANÇAS: Caramba, caramba, como é que é. Eu acho que é hora de dar no pé. Pra quem não quiser entrar de gaiato. O melhor negócio é dormir no mato.

Foco volta para os personagens que começam a cantar

TODOS: Caramba, caramba, como é que é. Eu acho que é hora de dar no pé. Pra quem não quiser entrar de gaiato. O melhor negócio é dormir no mato

JUMENTO: Porém, porém, já tou fulo da vida. Ter toda a razão e nenhuma comida

CACHORRO: A minha barriga não se acostuma. A ter toda razão e comida nenhuma

GALINHA: Porém, porém, já me sinto aflita. Me sinto assada, acho que tou frita

GATA: É já, é já, vamos sentar a pua. Botar os safados no meio da rua

Os personagens começam a cantar

JUMENTO E CACHORRO: Quatro juntos braços dados. Damos o fora nesses safados. Braços dados juntos quatro. Chutar os safados pra fora do teatro

Sob o viés da denotação, a canção A Pousada Do Bom Barão, que simboliza o clímax da narrativa, problematiza a exclusão social e a política. Os personagens –

Jumento, Cachorro, Galinha e Gata – ao chegarem à pousada, percebem que seus antigos padrões ocupam o espaço e que a entrada é proibida para eles, o que sugere uma crítica à exclusão das classes populares do poder.

Em uma análise em perspectiva conotada, a letra não apenas denuncia a segregação social e econômica, mas também sugere um subtexto crítico ao Regime Militar do Brasil à época, associando a pousada a uma elite que controlava o país. O uso de termos como "gravata" e "dados pessoais" remete ao controle exercido pelos militares sobre a sociedade. A exclusão dos personagens da pousada reflete a marginalização de grupos historicamente oprimidos, que, mesmo após se libertarem de seus antigos "barões", continuam sem acesso ao poder. O coro infantil – representando a sociedade civil – os incentiva à resistência, culminando na decisão dos personagens de enfrentar a elite que os oprime. A canção sugere, assim, um chamado à ação contra a estrutura opressora do governo. Por fim, a análise conotativa destaca ainda a importância da interpretação contextual da obra. Para aqueles que viviam sob a ditadura, as mensagens eram mais evidentes, enquanto para outros (de gerações ou regiões distintas), exige um olhar mais ‘treinado’. Chico Buarque, portanto, não apenas narra um conflito ficcional, mas propõe uma reflexão crítica sobre justiça social.

Essa ‘segunda’ possibilidade narrativa pode ser encarada como uma estratégia comunicacional. A obra expõe que existem níveis óbvios (Barthes, 1986) no que se diz respeito à interpretação de sentidos, isto é, onde os significados são mais claros. E que há também níveis obtusos (Barthes, 1986), em que o sentido revela seu potencial de ambiguidade. Trata-se de um tipo de recurso muito utilizado na escrita de Os Saltimbancos, mas que ainda exige das experiências do observador para se fazer valer. Afinal, se esse observador não compartilha nenhum código com o autor da obra (experiências, juízos de valor etc.), pode não conseguir apreender os sentidos outros.

Aqui acionamos a ideia de bricolagem, um dispositivo que, para Certeau (1998), permite o jogo de sentidos a partir do uso de formas linguísticas, verbais, além de muita criatividade. A bricolagem é uma das importante alternativa para se comunicar algo, ao passo que, para um olhar “destreinado”, pode significar outra coisa. No contexto das bricolagens feitas em Os Saltimbancos, percebemos estratégias de comunicação

discreta, de Vinhola (2021). O autor defende esta como um recurso para aqueles que desejam invisibilidade, mas que nem sempre podem estar invisíveis. Por vezes, o comportamento discreto, um segundo nível de regulação da visibilidade-invisibilidade (Vinhola, 2021), é acionado para que os objetivos comunicacionais sejam cumpridos, sem a ocupação do centro da cena. No caso da obra de Buarque, por mais que tenhamos contato com a história mais visível, o que mais importa é aquilo que está discreto – ressaltamos que não está invisível – e, que por meio da bricolagem, só podemos entender o que o autor realmente quer dizer a partir da conotação da mensagem. Este processo, por sua vez, só pode ser feito por aqueles indivíduos com capacidade inferencial (Braga, 2013) para tal interpretação.

Percebemos uma estratégia para dar visibilidade a algo importante a partir de uma manobra que parece despretensiosa (Vinhola, 2021). Assim, os sentidos (in)visibilizados, não apenas contextualizam e informam o que acontecia durante o Regime Militar no Brasil, mas incitam o pensamento crítico de crianças e adultos.

Referências

BALDISSERA, R. Comunicação organizacional e imagem-conceito: sobre gestão de sentidos no ambiente digital. In: RUÃO, T; NEVES, R; ZILMAR, J. (orgs.). **A comunicação organizacional e os desafios tecnológicos**: estudos sobre a influência tecnológica nos processos de comunicação nas organizações. Minho: CS Edições, 2017. p. 1-17.

BARTHES, R. **Elementos da Semiologia**. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

BARTHES, R. **Lo Obvio y lo Obtuso**: Imágenes, gestos, voces. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1986.

BRAGA, J.L. O que a comunicação transforma? In: BRAGA, J. L. et al. (orgs). **Dez perguntas para a produção de conhecimento em comunicação**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2013. P. 156-172.

BUARQUE, C. **Os Saltimbancos**. Musixmatch. 1977. Disponível em: <https://www.musixmatch.com/pt/artista/Os-Saltimbancos>. Acesso em: 26 ago. 2024.

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**: Artes de Fazer. Ephraim Ferreira Alves. FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva Ltda., 2001.

VINHOLA, B.G. **Maçonaria, do secreto ao discreto**: comunicação organizacional e gestão da (in)visibilidade. 2021.