

Quem é esse cara?

A ilusão enunciativa¹ na canção “Esse cara sou eu”

Renata Lúcia Moreira (CNPq)²

Orientadora: Profa. Dra. Diana Luz Pessoa de Barros

Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar uma análise da canção “Esse cara sou eu”, de Roberto Carlos. O foco deste estudo está no “como” esse texto faz para dizer o que diz, e não apenas no “que ele diz”, por isso são analisados tanto aspectos do plano do conteúdo (letra) quanto aspectos do plano da expressão (melodia) da canção escolhida. A ideia é descrever, em especial, as estratégias discursivas presentes nesse texto e que estão relacionadas com a criação de uma ilusão enunciativa, como definida em Greimas & Courtés (2012). A proposta, então, é mostrar como as emblemas de pessoa e de tempo, feitas no interior da letra, e aspectos melódicos e da integração da melodia com a letra compõem, juntos, o sentido interno dessa canção e criam os efeitos de verdade e a ilusão, por exemplo, de que o eu lírico (o “eu” narrador) pode ser confundido com quem canta (o intérprete da música). A análise apresentada neste trabalho foi feita no âmbito da teoria semiótica de linha francesa, desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e seguidores, considerando seus desdobramentos no campo da semiótica tensiva, feitos por Claude Zilberberg, e o aparato teórico (a Semiótica da Canção) construído por Luiz Tatit em suas obras.

Palavras-chave: semiótica; canção brasileira; enunciação; emblema de pessoa; emblema de tempo; ilusão enunciativa.

¹ A análise apresentada neste trabalho se baseia em especial em uma análise feita por Luiz Tatit, que foi apresentada durante sua comunicação, intitulada *A ilusão enunciativa no mundo da canção (Simpósio 10: Perspectivas atuais dos estudos semióticos)*, no Congresso Nacional do Mackenzie – Letras em Rede – Linguagens e Saberes, no dia 22 de agosto de 2012, e que, posteriormente, foi publicada sob a forma de um artigo, *Ilusão enunciativa na canção* (ver Tatit, 2014).

² Aluna de doutorado da Universidade de São Paulo (USP) e bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), processo: 157999/2012-2. O objetivo de minha pesquisa de doutorado é descrever os mecanismos da estruturação do tempo em textos da língua de sinais brasileira (libras), dentro do mesmo quadro teórico em que o estudo apresentado neste artigo foi feito (Moreira, 2012).

Abstract

The aim of this paper is to analyze Roberto Carlos' Brazilian song "Esse cara sou eu". The focus of this research is the investigation of "how" this text says what it intends to say, and not only of "what" it says. In order to describe the different markers of *person* and *time* within the song, to analyse the *embrayages*, and to investigate the discourse strategies to build a effect of truth and an enunciative illusion (Greimas & Courtés, 2012), it was necessary to consider aspects of the plan of meaning (lyrics) as well as aspects of the plan of expression (melody) of the song, so that it is possible to understand how melody, together with the lyrics, can compose the meaning of the song. This analysis has been done within the French Semiotic Theory framework and its developments are based in Zilberberg's and Tatit's works.

Keywords: Semiotic; Brazilian song; enunciation, personal deixis; time deixis; enunciative illusion.

1. Introdução

O que faz uma canção se tornar popular, "cair no gosto do povo", ser tocada repetidamente nas rádios, fazer parte de trilha de novela, ser tema principal de um romance, e até ser escolhida para ser analisada em um artigo de semiótica? Será que é o fato de nos identificarmos com o que é dito nela? Ou será que é o que é dito e o como é dito que fazem com que gostemos de uma canção? Será, então, esse elo que existe entre o seu conteúdo e sua expressão que a torna uma canção de sucesso?

Da mesma forma que a fala é formada por texto oral e entonação, a canção é entendida como tendo letra (conteúdo) e melodia (expressão). Diferentemente da fala, que é de natureza instável, criada para fins comunicativos e que é descartada a cada ato, a canção é estável, é recorrente e é criada para durar. O grau de popularidade de uma canção pode indicar, portanto, que a canção foi bem sucedida no próprio quesito de ser uma canção, pois ela se fixou e, a cada nova produção, seus contornos musicais se tornam recorrentes, conhecidos, comuns.

A canção é um tipo de texto complexo, pois é composto de muitos meios diferentes que, simultaneamente, constroem o seu discurso. Pode-se, assim, chamar a canção de texto sincrético, por ser composta por muitos elementos linguísticos e musicais: melodia, ritmo, harmonia, arranjo ou orquestração, a voz do(s) cantor(es) que a interpreta(m), a letra, a rima e a sonoridade das palavras. Os “sons” musicais e as palavras se unem, em um único texto, criando sentidos. Além disso, há elementos extracancionais, como o tipo de apresentação do cantor, por exemplo, que podem reforçar os elos de letra e melodia, contribuindo com o que é transmitido por uma canção³.

Outra importante característica de uma canção é fato de elas se valerem de recursos prosódicos naturais da fala cotidiana para definir seus contornos melódicos. Ao se identificar com a prosódia que acompanha a fala coloquial, a melodia da canção também se torna um modo de dizer e, por isso, ao cantar, o intérprete consegue dizer alguma coisa, revelar sentimentos, transmitir algo a seus ouvintes (Tatit & Lopes, 2008: 16). Mas os contornos da melodia da canção precisam ser bem definidos e é preciso que haja, como já foi dito, uma fixação musical, para que de fato uma canção passe a existir, possa ser cantada por diferentes pessoas (artistas ou não) e realmente dure.

A canção “Esse cara sou eu”⁴ tem letra e música compostas por Roberto Carlos e foi lançada em novembro de 2012, em um CD compacto composto de mais três canções (“Furdúncio”, “A Mulher que eu amo” e “A Volta”). Tema musical do casal protagonista de uma novela das 21h da Rede Globo de Televisão⁵, “Esse cara sou eu” se tornou popular em pouco tempo⁶. Por semanas seguidas, a canção foi indicada como uma das dez músicas mais tocadas, em sites de música da internet e de rádios do Brasil, em 2012. O CD do qual faz parte também alcançou a marca de mais de um milhão de discos vendidos.

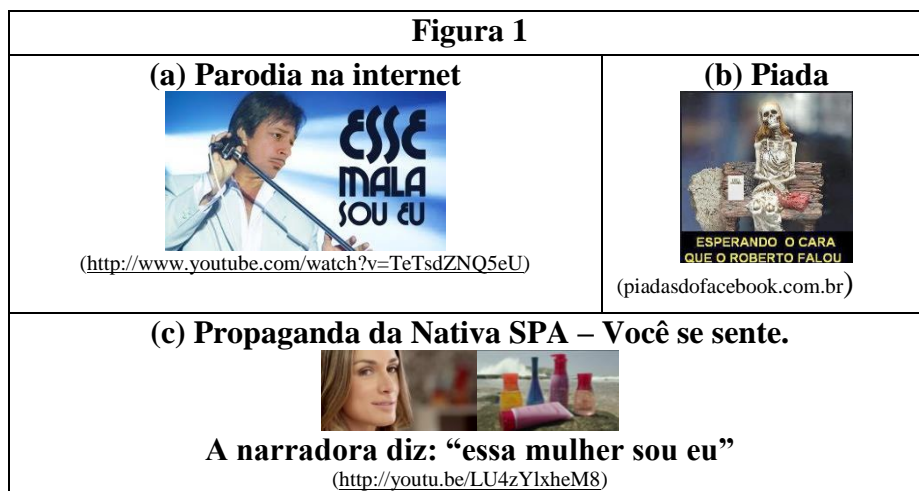
³ Neste trabalho, não analisei a sonoridade das palavras, a rima e os aspectos do arranjo e da harmonia que também contribuem com a relação entre a letra e a melodia. Esses aspectos extracancionais foram mencionados apenas quando foram relevantes na argumentação.

⁴ Segue o link para acessar um vídeo com a canção no site do *youtube* (www.youtube.com.br): <http://youtu.be/oOmPXFJ66U0>.

⁵ A novela se chamava “Salve Jorge” e foi escrita por Glória Perez.

⁶ Segundo o próprio Roberto Carlos, a música “Esse cara sou eu” terminou de ser composta para fazer parte da trilha sonora da novela “Salve Jorge”. O cantor contou durante o show “Reflexões”, especial de fim de ano da Rede Globo, que recebera a visita da autora do folhetim das 21h e lhe mostrara a canção que estava fazendo. Segundo ele, Glória Perez achou que a canção era perfeita para ser tema do casal protagonista, Théo (interpretado pelo ator Rodrigo Lombardi) e Morena (interpretada pela atriz Nanda Costa). Roberto Carlos ainda não havia terminado a última parte da canção, nessa ocasião, e, após ouvir a história da novela, fez a última estrofe. A novela foi o veículo de divulgação inicial de “Esse cara sou eu”.

Outra evidência de sua popularidade é a grande quantidade de parodias, piadas e até propaganda de televisão que estabeleceram com ela, nessa época, uma relação intertextual. No site do *youtube*, por exemplo, é possível encontrar diferentes versões dessa canção, em versão axé, gospel, e muitas brincadeiras com a letra original: “Esse mala sou eu”, “Esse vagabundo sou eu”, “Esse gordo sou eu”, “Esse corno sou eu”, “Esse vaso sou eu”, “Esse cara não sou eu”. Na figura 1 abaixo, são apresentados alguns exemplos desses textos que se referem a “Esse cara sou eu” de forma irreverente, crítica ou até jocosa⁷:



A popularidade de “Esse cara sou eu” também pode ser explicada por meio de uma característica discursiva que essa canção apresenta. Como já foi dito, a canção é composta por diferentes elementos, entre eles, a voz do cantor. Ao ouvir a canção, temos a ilusão de que o intérprete está conversando conosco e há, então, uma “mistura” do “eu” que narra, instaurado no texto, do “eu”, sujeito da enunciação, com o “eu” produtor ou executor do texto (o interprete da canção)⁸. Podemos dizer, então, que ocorre aí uma ilusão enunciativa. Ao analisar um vasto repertório de canções

⁷ Os exemplos citados nesta parte do texto podem ser acessados também no site do *youtube* (www.youtube.com.br).

⁸ Um texto, em qualquer língua, é formado por muitas vozes discursivas, pertencentes a pessoas de instâncias ou níveis enunciativos diferentes. O primeiro nível da enunciação é o do enunciador e o do enunciatário. O segundo nível é o do narrador e do narratário, e o terceiro, do interlocutor e do interlocutário (em uma história, esse nível é o das personagens). No primeiro nível, encontramos o autor e o leitor implícitos, entidades abstratas, que correspondem, respectivamente, ao sujeito da enunciação (ou enunciador) e ao enunciatário. É importante lembrar que o falante de carne e osso que está por trás de um texto em primeira ou em terceira pessoa não é visto, na teoria da enunciação, como um ser real, mas sim, como um “autor-implícito constituído pelo texto” (Fiorin, 2002). O autor e o leitor reais pertencem ao mundo, não ao texto.

brasileiras, Tatit (2014: 34-36) destaca o fenômeno da ilusão enunciativa como uma das decorrências inevitáveis do elo entre a melodia e a letra em uma canção. Segundo o autor, a criação das chamadas “figuras enunciativas” na composição de uma canção garante uma voz por trás da voz que canta e uma possível ilusão de que essas vozes pertencem a um mesmo sujeito.

Para entender o que vem a ser uma ilusão enunciativa, precisamos compreender o conceito de embreagem. Segundo Greimas & Courtés (2012: 159-162), embreagem é o efeito de retorno à enunciação⁹, produzido pela neutralização da oposição dos termos da categoria de pessoa, ou de tempo, ou de espaço. Toda embreagem pressupõe uma operação de debreagem anterior¹⁰. A embreagem produz, no texto, dois tipos de ilusão: referencial (quando se refere ao sujeito da instância da enunciação, dentro do próprio texto) e a enunciativa (quando faz referência ao objeto do mundo real – seres, acontecimentos, etc., que se encontram fora do texto).

Em seu estudo, Tatit (2014: 36-38) retoma esse conceito de ilusão enunciativa como sendo um efeito de sentido provocado pelo ato de cantar. Para o autor, esse tipo de embreagem permite que o enunciado-canção sempre esteja próximo do seu processo de enunciação, e, assim, o sujeito do enunciado sempre próximo ao sujeito da enunciação. Em canções em que essa aproximação é muito intensa, a embreagem enunciativa pode se tornar plena.

Em canções cuja debreagem de pessoa é enunciativa (ou seja, quando são projetadas no enunciado as categorias de *não eu*), também pode ocorrer uma ilusão enunciativa. Pode-se, por exemplo, atribuir algo dito, em uma letra em terceira pessoa, ao próprio intérprete, como se aquilo que é dito fosse a forma de ele pensar no mundo físico e real. A entonação com a qual a canção se manifesta é do intérprete, mesmo quando a debreagem do texto é enunciativa. Mas, quando a letra se constrói como uma enunciação enunciada (com uma debreagem enunciativa), essa ilusão se fortalece.

⁹ Seguindo as ideias de Benveniste (1976) e herdeira de boa parte das ideias de Hjelmslev (1961), a semiótica de linha francesa, introduzida por Greimas, vê a enunciação como “a instância de mediação, que assegura a discursivização da língua” (Fiorin, 2002: 36). Para essa teoria, a enunciação permite a passagem das estruturas semióticas virtuais e mais simples (nível fundamental e nível narrativo) às estruturas semióticas mais concretas e mais complexas realizadas sob a forma de um discurso (nível discursivo). Ela é vista, então, como uma “instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)” (Greimas & Courtés, 2012: 166), e o enunciado é visto como o produto de uma enunciação. A enunciação é o lugar do “*ego, hic et nunc*” (Benveniste, 1976: 178-179).

¹⁰ Um enunciado pode conter expressões de pessoa, de espaço ou de tempo, que evidenciam o processo enunciativo, ou seja, um processo que remete à enunciação. Quando isso ocorre, o ponto de referência *eu* está projetado no interior do texto (debreagem enunciativa). Um enunciado, no entanto, também pode não apresentar elementos enunciativos, mas apenas elementos enuncivos, que *não* remetem à instância de sua produção (debreagem enunciativa).

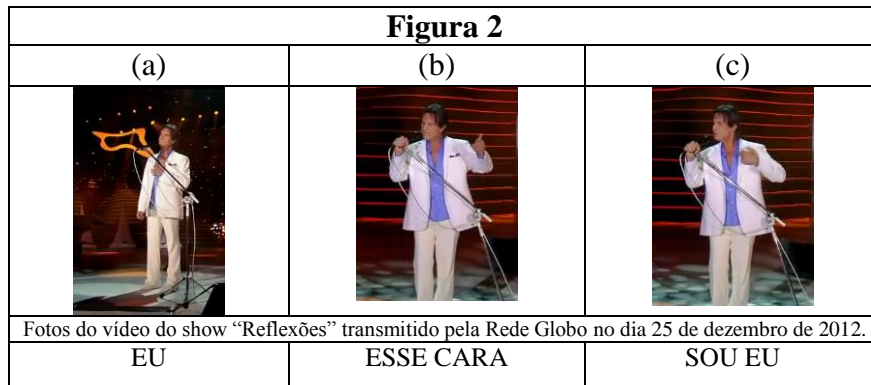
No caso de “Esse cara sou eu”, temos tanto uma ilusão referencial (referência ao “eu” da enunciação) quanto uma ilusão enunciativa (“eu” que se refere a alguém do mundo que interpreta a canção). Primeiro, temos a ilusão de que “eu” instaurado no enunciado e que é o narrador é o enunciador desse texto. Depois, temos a ilusão de que esse “eu” narrador é o próprio intérprete “Roberto Carlos”, que é o “eu”, no mundo natural. Parece, então, que a música é de quem está cantando, pois é como se o intérprete da canção estivesse falando com seu público, e as palavras que pronuncia fossem suas, os sentimentos expressos pelos versos fossem seus. Essa ilusão é causada por uma embreagem natural, que é independente daquela que pode ocorrer no interior da letra, pois há um retorno à enunciação de forma mais ampla, que excede ao texto. Isso pode ocorrer porque a voz da canção pode ser entendida como uma metonímia do intérprete (é parte do corpo físico de quem canta), e se mistura com a voz do enunciador e do narrador do texto. Como a voz do intérprete é um dos meios de manifestação da canção e, portanto, é um dos elementos do plano da expressão do texto, pode ocorrer essa mistura de “eus”: eu lírico narrador, “eu” enunciador, o autor-implícito do texto, e o “eu” Roberto Carlos, que canta.

Outra ilusão, também enunciativa, refere-se a também uma categoria de pessoa presente na letra: o “você”, instaurado em todas as estrofes da canção (“pensa em você”, “te chama”, “está do seu lado”, etc). Assim como achamos que o “eu” dito pelo cantor é o próprio cantor, também podemos ter a ilusão, ao ouvir a música, de que o destinatário do texto é o referente do “você”, fora do texto (uma mulher, possível alvo da paixão do cantor, ou a própria pessoa que está ouvindo a canção).

Algumas evidências extracancionais podem ser usadas para comprovar esse efeito ilusório que a canção gera. No show de final de ano promovido pela Rede Globo de Televisão¹¹, em 2012, por exemplo, Roberto Carlos iniciou a canção “Esse cara sou eu”, dizendo que a fizera para falar do “cara” que “toda mulher gostaria de ter”, “o cara que todo homem gostaria de ser”, e terminou, usando a primeira pessoa, com a seguinte frase: “o cara que eu tento ser”. Quando o cantor pronunciou a palavra “eu”, ele fez um gesto dêitico concomitante com sua fala, que indica 1ª pessoa. Ele encostou a mão direita aberta em seu peito, como é possível verificar na figura 2(a). Durante a execução da música, ao

¹¹ O Show “Reflexões” foi gravado no dia 21 de dezembro de 2012, no Citibank Hall, no Rio de Janeiro, e foi exibido pela Rede Globo no dia 25 de dezembro de 2012.

cantar a frase refrão que dá título à canção (“Esse cara sou eu”), Roberto Carlos também fez dois outros gestos de apontamento e que também estabeleceram relações dêiticas (figuras 2 (b) e 2 (c)).



Quando Roberto Carlos pronunciou “esse cara”, ele apontou, com a mão direita, dedo indicador em riste, para frente, para fora do seu corpo, como se indicasse alguém em sua frente. E, quando disse “sou eu”, o mesmo dedo em riste se voltou para seu corpo e encostou em seu peito, para se referir a si mesmo, fazendo, assim, uma mescla entre o “eu”, instaurado no discurso, e o “eu” que estava produzindo esse enunciado cantado, naquele momento, naquele show¹². As figuras 2 (b) e 2 (c), acima, mostram esses apontamentos gestuais dêiticos que reforçam a embreagem de pessoa que foi criada na letra e ajudam a criar uma ilusão enunciativa no texto¹³.

Esse mesmo efeito ilusório criado pela embreagem de pessoa pode ser visto nas diferentes versões da canção e brincadeiras sobre ela que se multiplicam a cada dia na internet. As parodias, piadas e a intertextualidade também reforçam a ideia dessa ilusão enunciativa, pois os enunciadores dessas novas canções não se identificam com o eu lírico da canção original. Eles fazem, então, suas próprias versões, tentando adaptar o eu lírico ao seu modo de ser, e, para isso, mudam suas

¹² Essa mesma ilusão enunciativa também ocorreu entre o eu lírico da canção e o ator que interpreta a personagem Théó, durante a exibição da novela “Salve Jorge” das 21h da Rede Globo. Em reportagem ao Fantástico, jornal da mesma emissora, o ator confessou se identificar com o cara descrito na música e, no mesmo show em que Roberto Carlos apontou para si mesmo como sendo “o cara”, Rodrigo Lombardi é focalizado pela câmera aos prantos, passando a impressão de que estava sentindo a mesma emoção do “eu” da canção. Para assistir a esse vídeo, basta acessar o site do *youtube* com o seguinte link: <http://youtu.be/5zXrtc6LiTI>.

¹³ Um estudo sobre gestos que acompanham a fala que se tornou referência nos estudos da gestualidade foi feito por David McNeill. Em seus trabalhos, o autor descreve gestos icônicos, metafóricos, *beats*, coesivos e dêiticos (ver McNeill, 1992). Segundo o autor, fala e gesto podem expressar, juntos, os significados ou os sentidos do texto de uma pessoa (p.11). Um estudo sobre a gestualidade, no âmbito da semiótica greimasiana, pode ser lido em Barros (2010).

características, negam as características descritas na letra de Roberto Carlos ou mudam de uma perspectiva masculina para uma perspectiva feminina, como é caso da propaganda da Nativa SPA, na figura 1(c), em que há uma mulher que, no decorrer do texto, também faz uma auto celebração em terceira pessoa, descreve suas próprias características como sendo de uma mulher indeterminada e revela só no fim do comercial quem é que está sendo descrito. A narradora diz, nesse momento que aparece nas imagens acima, na figura 1 (c): “essa mulher sou eu” - o que parece ser uma alusão direta à canção analisada neste artigo.

Nas próximas seções, apresento a letra da canção (item 2) e a análise (item 3), subdividida em aspectos descritivos da letra e aspectos descritivos da melodia. Minha preocupação foi descrever alguns aspectos sintáticos e semânticos de todos os níveis gerativos de sentido (discursivo, narrativo e tensivo), no plano do conteúdo, e alguns aspectos da melodia, no plano da expressão da canção, estabelecendo uma relação semi-simbólica entre esses dois planos. Finalizo este estudo, no item 4, com algumas reflexões sobre a análise realizada¹⁴.

2. A letra da canção escolhida para a análise

Esse Cara Sou Eu

Roberto Carlos

O cara que pensa em você toda hora
Que conta os segundos se você demora
Que está todo o tempo querendo te ver
Porque já não sabe ficar sem você

E no meio da noite te chama
Pra dizer que te ama
Esse cara sou eu

O cara que pega você pelo braço
Esbarra em quem for que interrompa seus passos
Está do seu lado pro que der e vier
O herói esperado por toda mulher

Por você ele encara o perigo
Seu melhor amigo
Esse cara sou eu

O cara que ama você do seu jeito
Que depois do amor você se deita em seu peito
Te acaricia os cabelos, te fala de amor
Te fala outras coisas, te causa calor

De manhã você acorda feliz
Num sorriso que diz
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu

Eu sou o cara certo pra você
Que te faz feliz e que te adora
Que enxuga seu pranto quando você chora
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu

O cara que sempre te espera sorrindo
Que abre a porta do carro quando você vem vindo
Te beija na boca, te abraça feliz
Apaixonado te olha e te diz
Que sentiu sua falta e reclama
Ele te ama

Esse cara sou eu
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu

¹⁴ Faço um agradecimento especial a um colega da área de Semiótica, Cleyton Fernandes, pelas discussões a respeito da melodia, dos aspectos harmônicos e do arranjo musical de “Esse cara sou eu”, no período de preparação deste estudo.

3. Análise

A canção “Esse cara sou eu” é constituída por nove estrofes e um refrão, composto por uma única frase, que também dá título à música. As estrofes apresentam um padrão melódico de apresentação e constituem uma canção mais concentrada, com motivos recorrentes, com menos expansão no campo da tessitura.

Na versão oficial da música, cantada por Roberto Carlos, as estrofes 1, 3 e 5 da canção são compostas de quatro versos cada uma e possuem os mesmos contornos melódicos. As estrofes 2, 4 e 6, do mesmo modo, também são parecidas. Elas possuem o mesmo número de versos (três) e os contornos de sua melodia apresentam semelhanças. Nessas três estrofes mais curtas, o último verso é o refrão da canção. Na 4ª estrofe, ainda, há uma repetição desse refrão (e, no caso, passam a ser quatro versos). As estrofes 7 e 8 são um pouco diferentes, são formadas por um número maior de versos e apresentam uma modulação tonal. Na 7ª estrofe, a diferença parece ser basicamente o arranjo musical; na 8ª estrofe, há de fato uma subida de meio tom, o que pode caracterizar uma espécie de segunda parte da música ou um desdobramento da canção. A 9ª estrofe é composta apenas pelo refrão que se repete quatro vezes até a música finalizar.

A forma melódica da canção está relacionada diretamente com a sua letra. Até a sexta estrofe, temos um eu lírico que se descreve, se valorizando, fazendo uma auto celebração. Usa, para isso, o recurso de embreagem, ao falar de si mesmo em terceira pessoa, como será mostrado mais adiante neste trabalho. Ao cantar o refrão, no final de cada descrição importante, usa a primeira pessoa, enfatizando o fato de ser o “cara” descrito em todas as estrofes da letra.

Na primeira e na segunda estrofes, o eu lírico é descrito como um homem completamente apaixonado, preocupado, ansioso para encontrar sua amada, para falar com ela. Na terceira e na quarta estrofes, o eu lírico é descrito como um “cara” valente, um “herói”, capaz de esbarrar em quem interromper os passos de sua amada; um homem que estará ao lado dela sempre, e com quem ela poderá contar quando precisar. Na quinta e na sexta estrofes, o eu lírico é descrito como um amante, que desperta o interesse sexual da parceira, que a satisfaz plenamente, que a faz feliz.

Na sétima estrofe, o eu lírico não se descreve usando a terceira pessoa, mas sim, a primeira e, nesse momento, também ocorre, como foi dito, uma mudança no arranjo musical, o que parece criar um efeito maior de verdade, de confirmação de que realmente esse eu lírico é o “cara certo”. Ocorre, nessa estrofe, uma espécie de resumo das características mencionadas anteriormente: “que te faz feliz”, “que te adora”, “que enxuga seu pranto”, ou seja, o “cara” apaixonado, amigo, herói, amante.

Na oitava estrofe, o eu lírico volta a se descrever usando a terceira pessoa e, nesse momento, a música sobe meio tom, e, com um arranjo também um pouco diferente, há a descrição de uma sequência de ações que compõe a seguinte cena: o “cara” espera, sorrindo, por sua amada, que vem em sua direção; ele abre a porta do carro para ela, beija sua boca, reclama de sua falta e diz que a ama.

A questão que já se levanta aqui é o porquê de uma música, que tipicamente celebra as qualidades de um eu lírico, poder também ser entendida como uma canção que apresenta uma necessidade forte do eu lírico de convencer sua amada do que ele é e faz. Nas próximas seções, apresento alguns detalhes da análise da letra e da melodia da canção, tentando responder a essa questão.

3.1 Aspectos descritivos da letra

O título e refrão da canção “Esse cara sou eu” são formados pela mesma frase, afirmativa e predicativa, que estabelece uma relação entre uma referência de terceira pessoa “esse cara” com o pronome pessoal dêitico “eu” por meio do verbo “ser”. Essa relação de identidade entre o “esse cara” descrito na letra e o eu lírico é confirmada ao longo do texto. Nas cenas e ações narradas na letra, há um “eu” narrador que se apresenta como “esse cara” e também como “eu”. Ele discorre sobre seus atos e valoriza sua dedicação à mulher que ama, que, em boa parte da letra, é mencionada apenas como um “você”, a quem todo o discurso feito pelo eu lírico é dedicado. Entre esse “eu” e esse “você” vai se configurando, tanto na letra quanto na melodia dessa canção, um vínculo amoroso, e esse “eu” destinador da mensagem, então, pode se declarar apaixonado para seu destinatário (o “você”, a mulher que ele ama).

Na canção, temos, então, um “eu” que se descreve por meio de características e ações sancionadas como eufóricas (positivas), como sendo atributos de um “homem ideal”, destinado a uma mulher que também é idealizada como aquela que supostamente deseja encontrar um homem do tipo que é descrito na letra. Enquanto o homem é descrito como único, exclusivo, a mulher é descrita como sendo igual a qualquer outra mulher, que espera a mesma coisa de um homem: “O herói esperado por toda mulher”. O eu lírico se descreve, usando o artigo definido, logo no início, para se referir a ele mesmo (“o cara”), e também faz uso de orações relativas restritivas, que justamente restringem as suas características e dão mais especificidade e identidade a ele (“o cara que pensa”, “o cara que pega”, “o cara que ama”, “o cara que sempre te espera sorrindo”).

Na letra, há a instauração, portanto, das primeiras pessoas do singular, “eu” e “você”, categorias de pessoa enunciativas, que remetem à instância da enunciação. Quando um sujeito diz “eu”, ele designa a si próprio como um *eu* e estabelece automaticamente uma outra pessoa, um *tu*, que pode ser “concreto ou abstrato, presente ou ausente, existente ou inexistente” (Fiorin, 2002: 42): uma pessoa para quem esse *eu* vai dizer alguma coisa.

O enunciador faz uso, em alguns versos, da debreagem de pessoa enunciativa (“sou eu” e “eu sou o cara certo pra você”). Mas, é possível perceber, no entanto, no decorrer da letra, também uma estratégia discursiva de neutralização. Ocorre, assim, uma embreagem enunciativa de pessoa na maior parte dos enunciados da canção: “o cara que pensa em você toda hora”, por exemplo. Propositamente, é criado um distanciamento entre o eu lírico e o “cara” que ele descreve. Ele fala de si mesmo na terceira pessoa, criando um efeito de objetividade, e uma expectativa em torno de quem seria esse cara. Com o refrão, o eu lírico surpreende seu destinatário ao afirmar que “esse cara” de quem ele fala é ele mesmo. A embreagem, em geral, deixa alguma marca discursiva da debreagem anterior. A marca da embreagem em “Esse cara sou eu” pode ser a presença do pronome demonstrativo “esse”, que, ao mesmo tempo em que se refere ao cara que está próximo do “você”, do destinatário do “eu”, também se refere ao que acabou de ser mencionado, mas que ainda está próximo do próprio “eu”, ou seja, o pronome “esse” é um vestígio de uma enunciação enunciada.

A maior parte dos enunciados da letra da canção pode ser vista, formalmente, então, como exemplos de debreagem de pessoa enunciativa (é instaurado um *não eu*: “esse cara”). Mas, na verdade, como acabamos de ver, o refrão da canção nos indica que há um conjunto de procedimentos denominados de embreagem que completa esses enunciados e que, mesmo que pareça implícito, produz, entre outras coisas, um efeito de identificação entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação, e, como já discutido na introdução, gera um efeito enunciativo ilusório.

Outro aspecto discursivo importante da letra é a instauração do tempo¹⁵. O tempo verbal das ações narradas também colabora com o efeito de subjetividade (debreagem enunciativa de tempo). As

¹⁵ Fiorin (2002: 146), seguindo as ideias de Reichenbach (1947) e as ideias de Benveniste (1976), propõe uma estrutura do tempo linguístico. Segundo o autor, há três momentos estruturalmente relevantes do sistema temporal: momento da enunciação (ME), que é o momento do presente implícito; o momento da referência (MR), e o momento do acontecimento (MA). Quando aplicamos ao tempo da enunciação a categoria topológica de concomitância e não-concomitância, obtemos dois sistemas temporais: o enunciativo (o da concomitância, ou seja, o momento de referência é o presente) e o enuncivo (o da não-concomitância, ou seja, o momento de referência é anterior ou posterior ao momento da enunciação). O momento do acontecimento é estruturado com base nesses momentos de referência e poderá ser presente, pretérito ou futuro. Também se

ações são narradas no presente, mas esse presente não remete ao “agora”, concomitante ao momento da enunciação, mas sim, à ideia do “sempre”¹⁶. Os verbos da letra no presente reforçam, então, que as características do eu lírico são universais e permanentes. Na maior parte dos enunciados, o presente instaurado é o chamado presente *omnitemporal* ou *gnômico* e produz, assim, um efeito de verdade, de que é “sempre assim”: “o cara que pensa (...)”, “que conta”, “que está”, “que pega”, “o cara que ama”, etc. Esse tipo de debreagem enunciativa de tempo é instaurada também pelas expressões adverbiais de tempo que estão presentes na letra e que também ajudam a enunciar verdades eternas ou que se pretendem como tais: “toda a hora”, “todo o tempo”, “já”, “no meio da noite”, “de manhã”, “sempre”. Parece, portanto, que a letra fala de uma verdade absoluta, de uma realidade que não sofrerá mudanças.

No trecho da letra que corresponde ao refrão, no entanto, o efeito de sentido é outro. Há uma suspensão dessa verdade universal e a produção de uma subjetividade, e, de novo, fica explícita a embreagem de pessoa que estava ocorrendo no texto. O tempo presente do verbo “ser”, nesse caso, passa a ser um presente que se refere ao “agora” (quando o MR é concomitante ao ME) e, de novo, temos mais um elemento que colabora com a ilusão enunciativa presente nesta canção.

Ocorre, no interior da letra, ainda, embreagem temporal. Há uma neutralização temporal em um enunciado da 8ª estrofe. Um tempo passado é empregado na letra com valor de um tempo presente, no momento em que o eu lírico diz “sentiu”, no pretérito perfeito, ao invés de dizer “sente”, no presente do indicativo. Era de se esperar “sente”, uma vez que o eu lírico passou a letra toda “presentificando” suas ações e as tornando universais, corriqueiras, ações que se repetem sempre da mesma forma. É possível, então, pensar em uma embreagem enunciativa entre categorias no interior de um mesmo sistema. Toda embreagem gera um efeito de sentido importante. No caso, ao dizer “sentiu”, o eu lírico deixa de se remeter ao tempo de referência do “sempre” (presente *gnômico*) e passa a se remeter ao presente pontual, do agora, e gera um efeito subjetivo no texto. Esse efeito enfatiza o fato de a “falta” que o eu lírico sente de sua amada ter ficado realmente no passado, ao vê-la vindo em sua direção (e em direção

aplica, portanto, ao momento do acontecimento a ideia de concomitância e não-concomitância e, portanto, anterioridade e posterioridade.

¹⁶ Na classificação de tempo enunciativo, descrita em Fiorin (2002), o presente é entendido como o tempo que marca uma coincidência entre o momento do acontecimento, o momento de referência e o momento de enunciação. Há, no entanto, três formas de relacionar o momento de referência presente e o momento de enunciação, uma vez que o momento da enunciação é difícil de ser delimitado e o presente é, então, uma abstração, pois pode se recompor com instantes que acabaram de passar e com instantes que ainda irão ocorrer. Há, assim, o presente pontual, em que o MR coincide com o ME; o presente durativo, quando o MR é mais longo que o ME, e o presente *gnômico*, quando o MR é ilimitado e o MA também não tem limite.

ao seu carro). Essa embreagem temporal, portanto, figurativiza a conjunção entre o sujeito e o objeto, uma transformação de estado na narrativa.

Segundo Greimas & Courtés (2012: 205), a “falta” é uma das funções descritas por Propp (1983) e está associada ao “dano” causado por um agente externo. É ela que dá “movimento” à narrativa. O distanciamento da mulher amada, no caso da canção “Esse cara sou eu”, pode levar o sujeito a se esforçar para tê-la de volta em seus braços. A falta, no esquema narrativo canônico de Propp, é a expressão figurativa da disjunção inicial entre o sujeito e o objeto da busca.

Para a semiótica, a narrativa é formada por sucessão de estados e transformações desses estados. Um estado de disjunção entre um sujeito e um objeto pressupõe um estado anterior em que havia uma conjunção e vice-versa. O sujeito passa de um estado quando cumpre um percurso de ação. O sujeito só pode realizar uma ação quando ele possui uma competência modal. Para que ele possa “fazer”, ele precisa ter a posse de modalidades como querer/dever/saber/poder. Na letra “Esse cara sou eu”, o sujeito descrito pelo eu lírico possui as modalidades do /querer/, do /saber/ e do /poder/: ele quer ver sua amada o tempo todo, e pode encarar todos os perigos, esbarrar em quem interrompe os passos dela. Na primeira estrofe, ele diz que “não sabe ficar” sem sua amada e é o único momento em que apresenta não ter uma competência. Todas as demais ações praticadas por esse sujeito revelam que ele quis fazer, sabe como fazer e pode fazer. O sujeito, portanto, é um sujeito virtual, pois é definido pelo “querer”, um sujeito atualizado, pois ele “sabe” e “pode fazer” (ou seja, é um sujeito competente), e um sujeito realizado, porque faz. Os verbos no presente enfatizam, como já dito, a realização dessas ações.

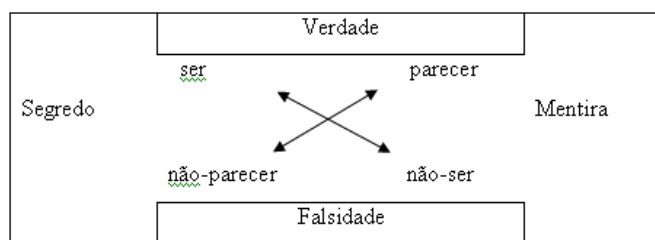
No plano narrativo, ainda, temos um sujeito que, embora tenha episódios de conjunção com seu objeto, encontra-se, em algum momento, em disjunção com ele e tenta provar, assim, durante toda a canção, que ele é o “cara certo”, um “herói”, corajoso, e que ainda consegue ser o “melhor amigo” de sua amada, tudo para poder entrar em conjunção plena com ela. Podemos, então, entender a letra como uma narrativa em que o sujeito está fazendo uso das manipulações de tentação e sedução para “fazer um fazer”: fazer sua amada ficar com ele para sempre. Nesse sentido, o eu lírico, como um destinador, oferece a seu destinatário, a mulher amada, um objeto de valor: ele mesmo. Ao mesmo tempo, ao se oferecer como um objeto de valor, esse eu lírico seduz seu destinatário, mostrando que só alguém muito especial seria merecedor desse objeto.

O eu lírico se descreve como um destinador muito forte, um actante responsável pelo êxito geral do processo, e, por isso, os anti-sujeitos, ou tensões contrárias ao sujeito, se enfraquecem: qualquer possibilidade de esse sujeito ficar sem sua amada é combatida por ele mesmo (ele pensa toda hora nela,

quer vê-la sempre, chama-a no meio da noite, encara qualquer perigo por ela, está do seu lado em todos os momentos, abre a porta do carro para ela, espera por ela sorrindo, etc). Cada possível obstáculo que é pressuposto como anterior aos momentos em que o sujeito está em conjunção com sua amada pode ser entendido como um anti-sujeito, paradas da continuidade, ou surpresas, e o eu lírico, em todas suas ações, promove as paradas das paradas, evitando, assim, um sobrevir (o que vem antes da hora). A repetição do verso “Esse cara sou eu” contribui com a criação de uma ideia de o sujeito buscar um “para sempre”, uma continuidade, algo que tenha valor intensivo, sem pontos de rupturas, sem tensão afetiva (disjunção espacial associada a uma conjunção temporal).

Pode-se dizer que, se o sujeito se dispõe a realizar várias ações que o fazem entrar em conjunção com seu objeto de valor é porque há a possibilidade de haver disjunção entre eles. Na 8ª estrofe, é descrito um momento em que o sujeito está em disjunção espacial com sua amada e, por isso, no nível discurso, aparece a figura e o tema da “falta” (“Que sentiu sua falta e reclama”). Os episódios em que o sujeito está em conjunção com o objeto podem ser entendidos como uma conjunção temporal do passado entre esses dois actantes: são as lembranças de momentos em que passaram juntos. E, no final da letra, na última estrofe, é apresentada a ideia de “espera”, supondo, assim, uma conjunção temporal de futuro: a esperança, o pervir, aquilo que chega gradativamente (“quando você vem vindo”). Há, portanto, aí, a esperança de que ocorrerá uma conjunção. O fato de a figura e o tema da “espera” aparecerem na letra revela que a conjunção ainda não é plena e que, por isso, é preciso todo um discurso que, além de celebrar ações eufóricas do eu lírico, também busca convencer o “você” a entrar em conjunção com ele.

No decorrer da canção, a repetição do verso “esse cara sou eu” também parece reforçar a ideia de que o eu lírico é de fato a pessoa que descreve ser. Uma vez que o refrão da música é um enunciado tipicamente de estado, é necessário comentar a modalização do ser, que resulta da combinação de um enunciatador de fazer – fazer-ser – com um enunciado de estado – ser-ser (Barros, 2001: 55). O “fazer-ser” é caracterizador da *performance* do sujeito e o “ser-ser” determina a sanção, no percurso do destinador-julgador. Esse ser que modaliza o ser, em um enunciado como “Esse cara sou eu”, é uma modalidade veridictória e é articulada em /ser/ vs. /parecer/, como mostra o quadrado semiótico abaixo:



O destinador-julgador, quando diz “esse cara sou eu”, depois de todas as descrições feitas na letra, reveste seu enunciado com um valor de verdade: ele “parece ser” e “é”. Em uma situação de manipulação, o destinatário é colocado em uma posição em que não há liberdade, pois ele “não-pode-não aceitar” o contrato proposto (Barros, 2001: 56). O destinador realiza, então, um fazer persuasivo que tem como resposta necessariamente um fazer interpretativo do destinatário. O sujeito do fazer persuasivo quer levar seu destinatário a crer que o estado que ele apresenta parece e é verdadeiro. O destinatário, na canção, parece, por sua vez, sancionar positivamente as ações do sujeito, uma vez que “acorda feliz” e interpreta como verdade (crer-ser) o enunciado de seu destinador, pois, em uma reprodução indireta do discurso do destinatário, o eu lírico diz: “num sorriso que diz/que esse cara sou eu”. O destinatário, portanto, parece ser manipulado e aceitar o contrato proposto pelo destinador.

No percurso narrativo, o sujeito busca a continuidade, mas, em um nível tensivo, sua cifra é acelerada, há desespero, ansiedade. O “eu” parece ser imediatista, impetuoso e “apaixonado” (ainda não tem plenamente seu objeto), enquanto o “você”, destacado de uma massa de mulheres (“toda mulher”), tem cifra desacelerada, pois é a própria espera. Esses parecem ser, então, alguns dos elementos tímicos ou fóricos da letra. A canção termina eufórica e a repetição do refrão pode evidenciar isso. A letra parece, portanto, no nível tensivo, traçar um continuum entre plenitude, uma possível perda, o sentimento de incompletude, a falta e a busca pela plenitude novamente.

3.2. Aspectos descritivos da melodia

Passemos, agora, para a análise do papel da melodia na construção do sentido dessa canção. De acordo com Tatit & Lopes (2008), as melodias podem se apresentar de três grandes modos: (1) integradas à letra de forma natural, aproximando-se de nossa prática cotidiana de falar; (2) integradas à letra com base em um processo de celebração, e (3) integradas à letra com base em um restabelecimento dos elos perdidos. No primeiro caso, temos a *figurativização*, que representa a

simulação da fala na canção, com instabilidades; no segundo caso, temos a *tematização*, caracterizada pela repetição de trechos melódicos, e, no terceiro caso, temos a *passionalização*, que busca justamente a imprevisibilidade, apresentando saltos intervalares e enfatizando a duração das vogais, por exemplo.

Esses diferentes modos de a melodia se apresentar integrada a uma letra criam diferentes efeitos de sentido no texto, pois simulam diferentes situações da vida. Na *passionalização*, cria-se um tom passional de sofrimento, perda, falta, disjunção entre o sujeito e o objeto. Na *tematização*, há um tom de celebração, de euforia, de conjunção, e, na *figurativização*, um tom de conversa.

Como apontam Tatit & Lopes (2008: 23), “não há caso específico que se enquadre em apenas um desses modelos” de integração de letra com música. É, então, da articulação geral desses três modelos que surge o sentido da canção.

A melodia da canção “Esse cara sou eu” parece, assim, conjugar a dominância de um modelo temático, com uma presença recessiva do modelo passional e do modelo figurativo. A base melódica, portanto, é temática, pois a letra é um discurso que valoriza o eu lírico (ele se auto celebra), há uma descrição eufórica desse “eu”, que se apresenta em conjunção temporal com sua amada (há lembranças e há esperança). É possível também perceber que os motivos, na canção, são recorrentes: há procedimento de reiteração, criado pelo próprio refrão, que cria identidade, evita a expansão sonora e ajuda a canção a apontar para um núcleo. Há, assim, uma concentração temática. A continuidade criada pelo presente nos verbos e a repetição do verso “esse cara sou eu” reforçam a ideia de “para sempre”, da busca pela conjunção plena do sujeito com seu objeto de valor.

Além disso, nota-se, também, que há duas estrofes (estrofes 7 e 8) que apresentam características melódicas um pouco diferentes e que podem, assim, representar uma segunda parte ou um desdobramento da melodia, características complementares do modelo temático. A mudança no arranjo, na 7ª estrofe, ou a diferença de meio tom, na 8ª estrofe, não podem ser entendidas como saltos intervalares ou transposições, característicos do modelo passional. Mas é possível perceber que há uma oscilação entre agudos e graves, mesmo que pequena, embora as frases melódicas sejam repetidas em um esquema de estrofe e refrão. Também se nota um arranjo lento, que parece subverter a ideia de tematização, uma vez que músicas temáticas têm andamento acelerado.

Assim, pode-se dizer que a melodia possui também um tom leve de passionalização, que se justifica, talvez, pela sutil descrição de um estado passional de necessidade de reconquista na letra. A presença do tema da “falta” e o próprio discurso em que o eu lírico parece ter se valorizado para convencer seu destinatário de que ele é o “cara certo” parecem ser evidências de um tom passional.

Parece, assim, que não há uma conjunção plena entre o sujeito e seu objeto, uma vez que ele está usando técnicas de manipulação (tentação e sedução) para convencer sua amada e se declarar a ela. No meio de uma continuidade, haveria, então, pequenas rupturas, que são esses saltos intervalares curtos como a que ocorre no próprio refrão, em que a frase melódica é descendente (ver figura 3, a seguir). Esse tom passional, no entanto, não é dominante na canção. Como já foi dito, “Esse cara sou eu” apresenta-se com uma base forte de tematização, pois, na mesma estrofe em que aparece a figura da falta, há também a figura da espera. O texto, portanto, sugere que há esperança de uma conjunção plena entre o sujeito e seu objeto, e, assim, passa a ser uma celebração de um encontro, no futuro.

A canção analisada ainda apresenta, como foi dito, traços de outro modelo de integração entre letra e melodia: a figurativização. No plano da expressão, a canção se aproxima da fala coloquial, uma vez que as frases melódicas têm entonação próxima ou igual a da fala - são asserções, e deixam transparecer a voz que fala por trás da voz que está cantando. Ao aproximar a melodia da fala cotidiana, cria-se um efeito de verdade, de que o dizer do sujeito é verdadeiro. É possível verificar, na figura 3 abaixo, um diagrama¹⁷ da frase melódica do refrão da música, em que o tonema, no final do verso, por exemplo, é descendente, o que denota essa firmeza na afirmação do sujeito.



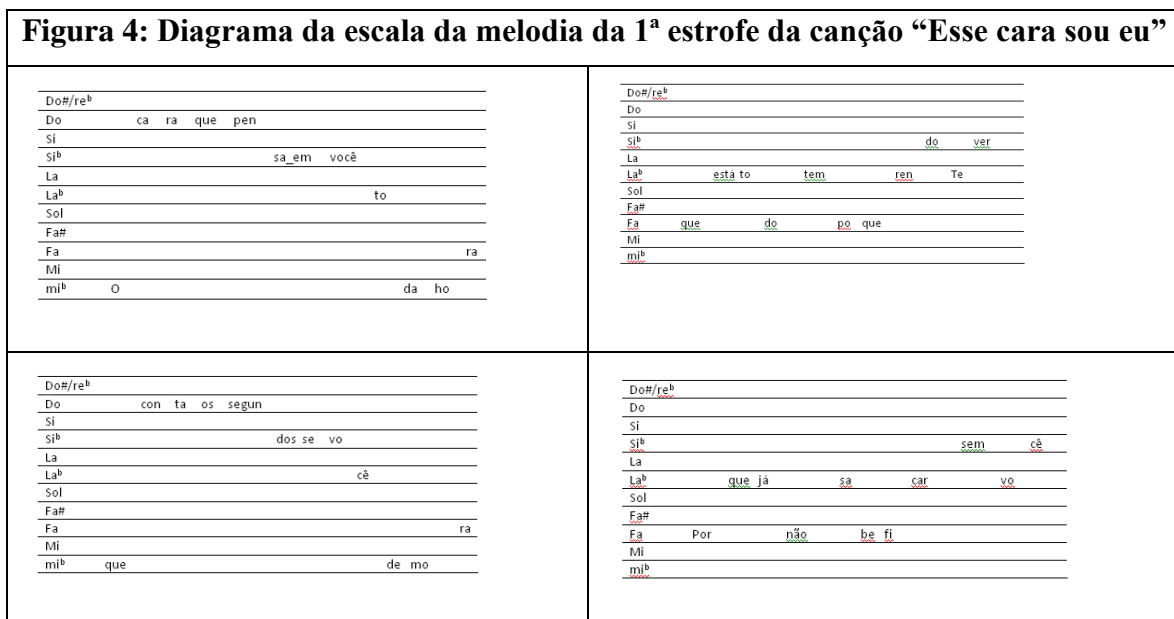
O aspecto descendente da frase melódica do refrão também pode ser entendido como uma espécie de pequeno salto (elemento central nas melodias de expansão), quando comparado às estrofes que o circundam (como na primeira estrofe, apresentada a seguir). Essa descendência na frase melódica do refrão pode gerar um efeito disjuntivo na canção (talvez os resquícios de passionalização). No

¹⁷ Segundo Tatit & Lopes (2008), o uso de diagrama parece ser mais adequado para a demonstração simultânea de melodia e letra. Neste artigo, utilizo esse recurso metodológico. Nos diagramas, aparecem a letra e as alturas melódicas da melodia. Agradeço imensamente a ajuda de João Paulo da Silva, colega do grupo de pesquisa LLIC (Laboratório de Linguagem, Interação e Cognição) da USP, na construção dos diagramas das escalas melódicas. Agradeço a amiga Milca Leão pela ajuda com a partitura da música, que foi a base para a construção desses diagramas.

entanto, esse mesmo verso se repete muitas vezes, gerando um efeito de sentido contrário: de completude, de identidade, o que reforça a possibilidade de existir mesmo uma articulação dos modelos de integração da melodia com a letra na canção “Esse cara sou eu”.

Nos demais versos, os tonemas são ascendentes, o que pode indicar que a ideia ainda não foi concluída. O fato de os versos serem formados, sintaticamente, por estruturas dependentes (os versos são compostos por subordinadas relativas) faz com que as frases pareçam sempre incompletas e que, no próximo verso, virá um complemento. O uso recorrente de orações relativas reforça, então, essa ideia de truncamento comum na fala cotidiana e cria o efeito de continuidade e de dependência (típico de orações subordinadas), mais um elemento que contribui com a ilusão enunciativa presente na canção.

Na figura 4, é possível ver a transcrição melódica dos primeiros versos de “Esse cara sou eu”:



Nos versos de tonemas ascendentes, como esses da primeira estrofe da canção, é possível perceber que ocorre toda a auto celebração do eu lírico. São nesses versos em que ele se descreve euforicamente. A ascendência da maior parte dos versos da canção confirma a dominância do modelo temático.

4. Reflexões finais

Quando ouvimos a canção “Esse cara sou eu”, de Roberto Carlos, podemos fazer a seguinte pergunta: “Quem é esse cara?”. A dúvida é possível, pois ocorre, nela, uma ilusão enunciativa. O eu lírico, o “eu” narrador, se confunde com o “eu” enunciador, autor implícito do texto, e com o “eu” que está fora do texto e interpreta a canção. Essa ilusão enunciativa, como foi mostrada, é reforçada por elementos do nível discursivo, no plano do conteúdo, e por elementos da própria melodia, em especial, pelos efeitos criados pela presença do modelo de figurativização nessa canção, que a aproxima da fala cotidiana. Temos a ilusão de que o cantor está realmente falando com seu ouvinte, naquele momento em que a canção é enunciada. A mesma ilusão em torno do “eu” aparece na interpretação de quem é o “você”, a amada do eu lírico ou quem escuta essa música.

Com a análise tanto do plano do conteúdo quanto do plano da expressão, foi possível levantar a hipótese de que há uma atuação recíproca dos modelos de integração da melodia com a letra. A canção parece ser, ao mesmo tempo, uma celebração do eu lírico, com motivos que se repetem, um refrão que confirma a descrição eufórica, e apresentar uma descrição de um estado passional, que causa a necessidade de uma reconquista, criada pela possibilidade de falta e um andamento lento do arranjo. A necessidade do eu lírico de convencer a mulher amada de que ele é “o cara” indica a possibilidade de disjunções espaciais entre esses sujeitos. A canção, no entanto, parece apresentar uma segunda parte, também característica de uma canção temática, e, nela, ao mesmo tempo em que é descrita a “falta”, também é mencionada a “espera” e, nesse instante, o modelo temático de integração passa a ser, sem dúvida, o dominante. O sujeito tem esperança de entrar em conjunção plena com sua amada, o que pode ser possível uma vez que ele apresenta tantas qualidades e é de fato “esse cara”.

Referências bibliográficas

- BARROS, D. L. P. de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2001.
- BARROS, D. L. P. de. Os sentidos da gestualidade. **Cadernos de Semiótica Aplicada-CASA**, Vol.8 n.2, 2010.
- BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral**. 4. ed. Tradução em português: Maria da Glória Novak e Maria Luisa Néri. Campinas: Pontes, v. 1, [1976], 2005.

- BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- FIORIN, J. L. **A noção de texto na semiótica**. Ms., p. 1-10, 1994.
- FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**: As categorias de pessoa, espaço e tempo. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- FIORIN, J. L. **Em busca de sentido**: Estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.
- FONTANILLE, J. & ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial / Humanitas, 2001.
- GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido**: Ensaio Semióticos. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. 2ª. edição. São Paulo: Contexto, 2012.
- HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução em português: J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2003 [1961].
- LOPES, I. C; HERNANDES, N. (Orgs.). **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005.
- MCNEILL, D. **Hand and Mind**. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- MOREIRA, R. L. **Uma descrição da dêixis de tempo em narrativas em libras**. Projeto de Doutorado. São Paulo, USP, 2012.
- PROPP, V. **Morfologia do conto**. Lisboa: Vega, 1983.
- SAUSSURE, F. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 1995 [1969].
- TATIT, L. Corpo na semiótica e nas artes. In: SILVA, I. (Org.). **Corpo e Sentido**. A escuta do sensível. São Paulo: Editora Unesp, 1996.
- TATIT, L. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- TATIT, L.. Ilusão enunciativa na canção. *Per Musi*, n. 29, p. 33-38, Belo Horizonte, 2014.
- TATIT, L. & LOPES, I. **Elos de melodia e letra**. Análise semiótica de seis canções. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- WISNIK, J. M. Cajuína transcendental. In: BOSI, A. **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.
- ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. Tradução: Waldir Beividas, Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.