

Deslizamento metonímico do significante Carnaval na música Vai passar, de Chico Buarque e Francis Hime

Metonymic slippage in the meaning of Carnaval in the music of Vai passar,
by Chico Buarque and Francis Hime

Robson Anselmo Tavares de Melo

Universidade Católica de Pernambuco

Luciana Pereira da Silva

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Este artigo tem como objetivo discorrer sobre o *significante* linguístico e suas relações metafóricas (similaridade) e metonímicas (contiguidade) na tessitura textual. Essas relações foram desenvolvidas pelo estudioso russo Roman Jakobson a partir dos estudos dos eixos associativos e sintagmáticos do genebrino Ferdinand de Saussure. O *corpus* de análise é constituído pela música Vai passar, de Chico Buarque e Francis Hime, na qual observamos como o deslizamento do significante carnaval se desdobra em outros significantes. A análise revelou que o significante carnaval se fragmenta formando assim um todo significativo em que se destacam a reflexão crítica contra o sistema opressor.

Palavras-chave: Significante; Metáfora/Metonímia; Período militar; Redemocratização; Música *Vai passar*

Abstract: The aim of this article is to discuss the linguistic signifier as metaphoric relationship (similarity) and metonymic (contiguous) relationship in the weaving of text. These relationships were developed by the Russian scholar Roman Jakobson as he set out from the associative syntagmatic axes of Swiss intellectual Ferdinand de Saussure. Vai Passar, the musical composition by Chico Buarque and Francisco Hine, constitutes the corpus of analysis. Here we observe how the play on words of “carnaval” develops into other signifiers. The analysis revealed that carnival signifier becomes fragmented, thereby forming a signifying unity which highlights criticism against the oppressive system.

Keywords: Signifier; Metaphor/ Metonymy; Military Period; Redemocratization; Vai passar Music

1 Introdução

A ciência linguística tomou um grande impulso, no alvorecer do século XX, pois com a publicação, em 1916, póstuma dos cursos de linguística ministrados por Ferdinand de Saussure na Universidade de Genebra, os estudos relativos à língua(gem) tomaram uma “nova direção”, pois agora saíram dos ditames de outras áreas do conhecimento para emancipação epistemológica, definindo assim seu *corpus* de estudo e método. Vários estudiosos se apoiaram nos estudos do genebrino mesmo aqueles, que refutam certos pontos por ele desenvolvidos, partem de suas pesquisas. Entre os estudiosos que partiram, magistralmente, das pesquisas saussurianas, destacamos o linguista russo Roman Jakobson. Esse linguista enveredou, como veremos, em várias estâncias do mundo da língua(gem), a saber: aquisição, distúrbios, literatura e artes. Centraremos nossos estudos jakobsianos nas relações metafóricas (similaridade) e metonímicas (contiguidade) as quais, segundo ele, estruturam todos os textos. Ressaltaremos que essas relações foram alicerçadas, especificamente, nos eixos associativos e sintagmáticos de Saussure.

Neste artigo, observamos essas relações na construção de uma das músicas mais emblemáticas da MPB, a composição intitulada *Vaipassar*, 1984, dos artistas cariocas Chico Buarque e Francis Hime. Nosso interesse pelos estudos das referidas relações estudadas pelo linguista russo deu-se a partir da análise dessa composição em que o *significante carnaval* desdobra-se noutros, construindo assim todo um arcabouço semântico. Esse desdobramento alude, semanticamente, ao momento vivido pelo país naquele momento, fim do governo do general Figueiredo (1979-1984), início da luta do processo de redemocratização no qual os militares se alternavam no poder durante 21 anos (cinco governos); nas ruas, a proposta da emenda constitucional (PEC) nº 05/1983 de autoria do deputado federal mato-grossense Dante de Oliveira ganhava adesão popular. Mesmo rejeitada, veremos que essa emenda avivou a aspiração para um país livre do poder ditatorial em que estava mergulhado desde a deposição de João Goulart em 1964. Neste contexto, artistas e músicos não se resignaram ante à opressão, lutando contra o sistema mesmo que, muitas vezes, de forma velada em suas obras, pois era maneira de tentar burlar a censura. *Vai passar* é uma dessas respostas ao contexto vigente, sua mensagem articulada metonimicamente, em pontos, significativos aos elementos aparentemente ingênuos sobre o carnaval, contudo possuem a força da denúncia e a tomada de consciência em pró da democracia, tudo isso no ritmo de um samba-enredo de agremiação carnavalesca. Interpretada por Chico Buarque está inserida no álbum homônimo desse cantor, de 1984.

Apresentamos uma breve discussão sobre a contribuição de Saussure para a Ciência Linguística, tomando por base autores como: Robins (1979); Saes (2013); Fiorin, Flores e Barbisan (2013), dentre outros. Consideremos, no aspecto dessa discussão, que é inegável relevância de Saussure para compreensão dos processos do Significante.

Posteriormente, nos debruçaremos para os estudos de Roman Jakobson, a fim de apresentar um olhar sobre os processos Metafóricos e Metonímicos alicerçados a partir dos conceitos de Ferdinand de Saussure relativos ao significante e sua relação com os eixos associativos e sintagmáticos.

Discutiremos o significante Carnaval, uma vez que observaremos na análise do *corpus* como

acontece o seu desdobramento para denunciar, retratar e apontar as situações de privações de direitos dos cidadãos com a ditadura militar.

2 Ferdinand de Saussure e a revolução nos estudos linguísticos

O que entendemos hoje como ciência linguística percorreu um grande percurso até se instituir como ciência autônoma com método e objeto definidos, isto é, da antiga Grécia até o século XX em que se firmou epistemologicamente, a linguagem foi um dos grandes objetos de estudo do homem. O interesse dessa faculdade sempre permeou o imaginário humano. Segundo Robins (1979, p. 02), “a ciência linguística, como outros ramos do saber e como os fatos culturais, em geral, é ao mesmo tempo produto do seu passado e matriz do seu futuro”. Destacamos que, na história dessa ciência, outros interesses se atrelavam em períodos distintos, a saber: o antropológico, o filosófico e até o religioso (esse último predominava na idade média – século V ao V – nessa época tinha-se a preocupação em saber a verdadeira língua de Deus). Robins (1979, p. 02); Saes (2013, p. 07); Fiorin, Flores e Barbisan (2013, p. 07) afirmam que as ciências do homem entre as quais se inclui a linguística, surgem do desenvolvimento da autoconsciência humana. Entretanto, segundo esses autores, essas ciências também permitem ao homem, através delas, realizar uma tomada de consciência de si mesmo.

Contudo, foram os estudos de Ferdinand de Saussure (1857 – 1913) que representaram o “grande marco” divisor de águas da linguística. Esse estudioso formado na tradição da gramática histórica deu o “corte epistemológico” o qual mudaria para sempre a ciência linguística. Oriundo de uma família aristocrática, o jovem Ferdinand de Saussure sempre demonstrou inclinação para os estudos que circundavam a linguagem humana. Aos dezoito anos, ele ingressa na vida universitária e aos 21 anos apresenta sua dissertação de mestrado, na Sociedade Linguística de Paris, sobre *As vogais nas línguas indo-europeias (Mémoire sur le Système Primitif des Voyelles dans les Langues Indo-européennes)*. Essa dissertação seria seu único trabalho publicado em vida. Doutorou-se aos 23 anos pela universidade de Leipzig, com o trabalho que versava sobre o *Genitivo absoluto em Sânscrito (De L'emploi du Génitif Absolu em Sanscrit)*. Ministrou as cadeiras relativas à linguística indo-europeia e ao Sânscrito, na universidade de Genebra. Nessa universidade, ministrou seus famosos cursos entre 1907 a 1913, que posteriormente foram compilados e editados por dois de seus discípulos – Charles Bally e Albert Sechehaye - essa publicação recebeu o título de *Curso de Linguística Geral (CLG)*. Livro esse que, mesmo com certas ressalvas, por ser uma publicação *post-mortem*, tornou-se, como já citado, um marco nos estudos linguísticos. Estudiosos saussurianos como Boussaic (2012, p. 193), Bouquet (1997, p. 13), Arrivé (2010, p. 43) e Depecker (2012, p. 11) destacam que as referidas ressalvas se dão por fatores vários, a saber: os editores não participaram dos cursos; os textos foram colhidos de alguns escritos deixados pelo “mestre genebrino” e a maior parte das compilações foi extraída dos cadernos dos alunos partícipes. Sobre esses cadernos paira a dúvida de que se os ensinamentos do mestre foram apreendidos plenamente pelos alunos-participantes; cadernos mais completos como os de Emile Constantin

(suas anotações só foram descobertas no final da década de 1950) não entraram na organização do CLG e também é destacado que para se dar um caráter orgânico à publicação, as anotações não foram editadas seguindo sua ordem cronológica, e sim temática. Então, pontos do primeiro curso foram integrados aos dos cursos posteriores e vice-versa.

2.1 O significante nos estudos saussurianos

Sendo o objetivo central de nossa investigação discorrer sobre o deslizamento metonímico de um significante na construção de uma composição da MPB (música popular brasileira). Centraremos, nessa seção, no conceito de significante na teoria saussuriana exposta no CLG. Quando destacamos a importância dos estudos de Ferdinand de Saussure, expomos a revolução deles para as ciências da linguagem, no entanto também tiveram grande impacto nas ciências humanas, como um todo. Como exemplo de sua influência em áreas diferentes das relativas à linguagem, destacamos a influência na teoria psicanalítica desenvolvida pelo médico francês Jacques Lacan. Em seu retorno aos estudos de ordem psicanalítica, desenvolvidos pelo austríaco neurologista Sigmund Freud, Lacan se serviu dos conceitos saussurianos concernentes ao signo (significado + significante = ordem respectivamente introduzida pelos editores). Assim, esse estudioso, como citado, se serviu dos estudos do linguista porque seu interesse pelo inconsciente perpassava também pela linguagem, pois em vários de seus seminários e escritos, ele destacava que *o inconsciente é estruturado como uma linguagem* (extraímos essa citação do seminário XX –Mais ainda [1972/73], 2008 p.94).

No CLG (2012, p. 105), mais especificamente no capítulo denominado de *Natureza do signo linguístico*, o mestre genebrino destaca que o signo linguístico une uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Essa última não seria o som material, ou seja, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e se chegamos a ela, é somente por oposição ao outro termo da associação, o conceito seria geralmente mais abstrato. Para Saussure (2012, p. 106), o signo linguístico é uma entidade psíquica de duas faces as quais podem ser representadas:

conceito

Imagem acústica

Através desse modelo, Saussure (2012, p. 107) exemplifica com a palavra latina *arbor*(árvore), a saber:



Como observado no modelo acima, Segundo Saussure (2012, p. 108) o laço que une o significante ao significado é arbitrário, pois entendemos como signo o total resultante da associação de um significante, no caso acima a imagem acústica á-v-o-r-e, com o significado, também no mesmo exemplo associado ao conceito de *vegetal*. Assim, como pontua Saussure a laço entre essas duas realidades é arbitrário, ou seja, não há nenhum correspondente no mundo entre essa imagem acústica e o conceito que lhe é correspondente. Todavia, ele ressalva que a arbitrariedade é ressaltada em dois grupos de palavras da língua cuja importância seria secundária, e sua origem simbólica é em parte contestável, conforme alude Saussure, 2012, p. 109, seriam elas as onomatopeias e as exclamações. Esses dois grupos formariam uma parcela ínfima dentro do universo vocabular de uma determinada língua.

Ainda em relação ao capítulo *A natureza do signo*, Saussure (2012, p. 167), além de determinar o significante como a imagem acústica do *signo* e a responsável pela negatividade, pois segundo ele *na língua só existem diferenças*. Daí emergiria o significado (conceito), pois um significante seria aquilo que o outro não é. Ele também destaca o caráter linear do significante, isto é, a impossibilidade da realização de dois segmentos fônicos se desenrolarem ao mesmo tempo, isto é, sua realização só poderá ser proferida uns a seguir o outro. Ademais, o significante é concebido em função das suas dimensões física e psicológica. No tocante à primeira, manifesta-se pela sua realização fonética (acústica, articulatória e perceptiva), enquanto conjunto de movimentos articulatórios realizados pelos órgãos do aparelho fonador humano, movimentos esses que produzem vibrações acústicas que por sua vez são captadas sob a forma de sensações auditivas pelo ouvido humano. Sua dimensão psíquica desenrola-se na mente do falante, ou seja, sua ideia conceitual do signo.

Outro estudioso, que se serviu dos conceitos legados por Ferdinand de Saussure, foi o russo moscovita Roman Jakobson (1896 – 1982), chamado pelo linguista e poeta concretista Haroldo de Campos (1929 – 2003) como O poeta da linguística. Esse epíteto se relaciona pelo fato de que Jakobson ter se dedicado, além da ordem estrutural da língua e da aquisição da linguagem, também às artes, incluem-se, nelas, a poesia (em especial aos poemas do estadunidense Edgar Allan Poe), o cinema e as artes plásticas. Destacamos que um dos estudos desse linguista, de mais larga divulgação, são as chamadas Funções da linguagem.

Na seção seguinte, explanaremos sobre os estudos metafóricos e metonímicos desse linguista alicerçados a partir dos conceitos de Ferdinand de Saussure relativos ao significante e sua relação com os eixos associativos e sintagmáticos. Veremos que esses eixos serão concebidos nas pesquisas do linguista russo, respectivamente, como processos metafóricos (similaridade) e metonímicos (contiguidade). Processos esses centrais para o desenvolvimento de nosso estudo em que observaremos, como já exposto, tais processos na construção de uma música da música popular brasileira (MPB).

3 O significante e os processos metafóricos e metonímicos nos estudos de Roman Jakobson

De acordo com Blikstein (1988, p. 08), a essência do pensamento linguístico de Jakobson pode ser rastreada em sua participação nas atividades do Círculo Linguístico de Moscou. Círculo esse que nasceu da preocupação de jovens intelectuais russos da década de 1910-1920 com o aspecto simbólico do som na poesia. Esses jovens voltavam-se, com especial atenção, para a substancialidade do poema, para a sua arquitetura formal, por assim dizer, razão pela qual foram depreciativamente chamados de *formalistas* pelos que defendiam um rígido sociologismo no campo dos estudos literários.

Blikstein (1988, p. 10) ainda discorre que o epíteto *formalista* foi aceito desafiadoramente pelos integrantes do *Círculo*, que, todavia, nada tinham de *formalistas* no sentido pejorativo da palavra: malgrado sua preocupação com o elemento sonoro na estrutura poética, jamais eles aceitaram a velha dicotomia entre forma e conteúdo; bem ao contrário, viam no poema uma forte hierarquia unificadora de funções, dentro da qual o som se vinculava ao sentido.

Assim, segundo Fonte (2010, p. 53), anteriormente a Jakobson, a ideia subjacente à metáfora e à metonímia para explicar o funcionamento da língua foi estudada por Saussure, através das relações associativas e sintagmáticas. O que pode ser observado no próprio CLG, no qual de acordo com as ideias de Saussure, os eixos dessas relações correspondem às duas formas de atividade mental humana, as quais são indispensáveis ao funcionamento da língua. Essas relações são concebidas por Saussure (2012, p. 171):

- a) As relações associativas ou paradigmáticas não têm base à extensão, sua sede está no cérebro, elas fazem parte desse “tesouro interior” que constitui a língua de cada indivíduo. Por estarem numa série mnemônica virtual, elas estão *in absentia*. Constituem, assim, as possibilidades de que dispõe o falante no ato comunicativo.
- b) As relações sintagmáticas existem *in praesentia*, repousam em dois ou mais termos igualmente presentes numa série efetiva. Constituem o ato de escolha combinatória da sequência pelo falante.

Acrescenta Blikstein (1988, p. 12) que, no texto intitulado, *Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia*, encontramos o que de mais original produziu talvez o pensamento linguístico de Jakobson: o seu notável aprofundamento dos conceitos de metáfora e metonímia. Pois, ele partindo da observação dos distúrbios da fala nos afásicos, estabelece uma nova distinção entre os diferentes tipos de afasia. À distinção clínica de afasia de emissão e de recepção, Jakobson contrapõe as afasias de substituição e associação.

Ademais, afirma que toda expressão metafórica se faz pela substituição de paradigmas, ao passo que a expressão metonímica deriva da associação de paradigmas a formar sintagmas. Portanto, isso se trata de uma ampliação das noções de similaridade e contiguidade. Em síntese,

Jakobson utilizou os estudos saussurianos sobre o significante a fim embasar seu interesse nas relações metafóricas (similaridade) e metonímicas (contiguidade).

4 Chico Buarque e Francis Hime, dois ícones da música popular brasileira (MPB)

Dois grandes ícones da MPB, suas composições embalaram e alertaram o país no período da ditadura militar (1964-1985) - 21 anos. Período de exceção, voto indireto para presidência e outros cargos, a liberdade de expressão era tolhida, atos constitucionais e medidas oprimiam e regulavam a vida dos cidadãos no concernente à sua participação no Estado. Teve início, em 1964, com a deposição de João Goulart (vice que assumiu o cargo com a renúncia de Jânio Quadros) e foi até o governo de José Sarney, em 1985, (também vice que assume com a morte do presidente Tancredo Neves).

Barros e Silva (2004, p. 18) registra que Chico Buarque nasceu Francisco Buarque de Hollanda, na capital fluminense, no dia 19 de junho de 1944, filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda e de Maria Amélia Alvim Buarque de Hollanda (pintora e pianista). Mudou-se com a família para a capital paulista, pois seu pai havia sido convidado para dirigir o museu do Ipiranga. No início da década de 1950, Sérgio Buarque é convidado para lecionar na Universidade de Roma. Segundo o autor, é nesse período em que o cantor aprende o inglês e o italiano e começa a escrever suas primeiras composições, que eram machinhas de carnaval. Regressaria com a família na década seguinte na qual faria suas primeiras aparições na TV. Barros e Silva (2004, p. 30) destaca que, quando Chico Buarque explodiu no 2ª festival da Música Popular Brasileira da TV Record, em 1966, com a música *A banda*, interpretada por Nara Leão, tinha 22 anos. Nessa época, ele já não era anônimo, pois antes em *Pedro pedreiro*, canção de 60 versos, na qual a intervenção social e a elaboração formal seriam comparáveis à magistral composição *Construção* (1971). Buarque não só se dedicou à música, mas também ao teatro, à literatura e à crônica. Entre suas obras dramáticas merecem destaque *Roda viva* (1968) e *A ópera do malandro* (1978). Destacamos que ele musicalizou para o teatro a célebre composição dramática *Morte e vida Severina*, do pernambucano João Cabral de Melo Neto, para o TUCA (teatro da Universidade Católica). Na literatura, destacamos os livros *Chapeuzinho vermelho* (1970 – obra infantil); *Calabar* (1970); *Fazendo modelo* (1974); *Gota d'água* (1975); *Estorvo* (1991); *Benjamin* (1995); *Budapeste* (2003).

Ressaltamos ainda que, além de composições lírico-amorosas e de outros estilos, o que notabilizou sobremaneira esse cantor-compositor foram suas canções, que, no período ditatorial civil-militar, não raro; destacavam-se por assumirem uma postura crítica e reflexiva ao sistema vigente, ou seja, críticas a um país mergulhado na opressão governamental. Entre elas destacamos *Cálice* (1978); *Construção* (1971); *A banda* (1966); *Roda viva* (1967); *O que será?* (1976); *Mulheres de Atenas* (1976); *Apesar de você* (1970); *Geni e o zepelin* (1978) e a música objeto de nossa investigação *Vai passar* (1984). Discorre Oliveira (1999, p. 423) que influenciado no início de sua carreira por Noel Rosa, Cartola e outros da década de 1950, Chico Buarque é um cantor e compositor de estilo

personalíssimo e fértil, visto que nos brinda com composições brilhantes em vários estilos.

Entre os parceiros artísticos de Chico Buarque, destacamos Francis Hime, por ele ter juntamente com Buarque, composto a música *Vai passar*, a qual é, como exposto, objeto de análise desta pesquisa. Também nascido na capital fluminense a 31 de agosto de 1939, Francisco Victor Walter Hime, filho da pintora Dália Antônia, começou a estudar piano clássico aos seis anos de idade, durante sete anos frequentou o Conservatório Brasileiro de Música no Rio de Janeiro. Hime (2016, p. 23) discorre que o menino Francis era considerado agitado e rebelde, principalmente para os padrões da época tanto que aos nove anos já estudava em colégio interno por influência paterna. Mas nada adiantou. Segundo Hime (2016, p. 23) pontua ainda que o pai dele analisando qual seria a melhor opção, pensou nas escolas europeias. Francis não se fez de rogado e escolheu a Suíça, e como era o lado alemão do país, a disciplina era ainda mais rígida. Devido ao seu temperamento não suportou o regime tão duro. Nesse período, arriscou-se no acordeom e logo estava começando a estudar piano. Então, aos 16 anos, foi estudar em Lausanne, ainda na Suíça só que desta vez na parte francesa, sem dúvida, menos rígido que o alemão. Lá, permaneceu até os 20 anos. Hime (2016, p. 24) que, nessa época, começou a estudar música com afinco e em uma das férias do curso, conheceu Vinicius de Moraes. Efusivo com o encontro deixou de lado a timidez e tratou logo de contar ao futuro parceiro sobre as tardes de domingo em que se reunia com os amigos na Suíça para ouvirem música, citando como exemplo a canção “*Felicidade*”, de Lupicínio Rodrigues, e “*Chega de saudade*”, de Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes, interpretadas por Agostinho dos Santos.

Em 1960, segundo Hime (2016, p. 24), aos 21 anos, já em terras brasileiras, Francis trazia em sua bagagem uma formação europeia. Nesse período, no Brasil nascia a Bossa Nova. Mas, ainda quando estava na Suíça, ele já se influenciara por esse novo ritmo sincopado que começava a se insinuar no pequeno grupo artístico com o qual convivia e conviveria.

Evidenciamos que, segundo Barros e Silva (2004, p. 68) e Pilagallo (2009, p. 58) o grande encontro entre os dois, iria ocorrer ainda na década de 1960, mas precisamente no final dela, quando ambos participaram dos festivais de música promovidos pela TV Record. Chico Buarque participara em 1966, 1967 e 1968, respectivamente com os sucessos A banda, Roda viva e Benvinda. Francis Hime, em 1968, com o sucesso A grande ausente. Estava formada a parceria que iria legar ao Brasil canções como *Vai passar*, 1984; *Trocando em miúdos*, 1972; *Passaredo*, 1976; *Atrás da porta*, 1972; *Noiva da cidade*, 1976 entre outras.

Na seção seguinte discorreremos brevemente sobre as origens do carnaval, a fim de levar ao leitor um olhar de como, na sua efervescência, essa manifestação foi vivida e cantada sendo resistência em momentos obscuros da sociedade.

5 Carnaval, uma ofegante epidemia (Buarque e Hime)

A fim de darmos um suporte mais acurado ao nosso leitor, optamos por oferecer uma breve explanação sobre as origens do *carnaval* visto que esse é o significante principal da música objeto

de nossa pesquisa. Ratificamos que não pretendemos apresentar todas as teorias históricas sobre as origens dessa festa, que se tornou a mais popular do nosso país, mas apresentar uma linha do tempo a qual possa evidenciar uma coerência com a ideia proposta e possa ser concisa e assim dar conta daquilo que pretendemos apresentar.

Sobre as origens, Pinto (2018, p. 01) discorre que a festa popular mais celebrada no Brasil (fevereiro ou março) e que, ao longo do tempo, tornou-se elemento da cultura nacional, pois é comemorada em todas as regiões. Porém, adverte o autor, não ser uma invenção brasileira nem tampouco realizada apenas em nosso país, sua história remonta à **Antiguidade** visto que tanto na Mesopotâmia quanto na Grécia e também em Roma já se registravam festas similares as que temos em nosso país.

Pinto (2018, p. 01) narra que a palavra *carnaval* é originária do latim, *carnislevale*, cujo significado é retirar a carne. Seu significado estaria relacionado ao jejum que deveria ser realizado durante a quaresma e também com o controle dos prazeres mundanos. Isso demonstra uma tentativa da Igreja Católica de enquadrar uma festa pagã aos moldes religiosos.

Outro exemplo de “país” no qual se registravam festas similares é a antiga **Babilônia**, pois segundo Pinto (2018, p. 04), duas festas possivelmente originaram o que conhecemos como *carnaval*. Seriam elas, as **Saceias**, uma festa em que um prisioneiro assumia durante alguns dias a figura do rei, vestindo-se como ele, alimentando-se da mesma forma e dormindo com suas esposas. Ao final, o prisioneiro era chicoteado e depois enforcado ou empalado. O outro rito era realizado pelo rei nos dias que antecediam o equinócio da primavera, período de comemoração do ano novo na região. O ritual ocorria no templo de Marduk, um dos primeiros deuses mesopotâmicos, onde o rei perdia seus emblemas de poder e era surrado na frente da estátua de Marduk. Essa humilhação, discorre o autor, servia para demonstrar a submissão do rei à divindade. Em seguida, ele novamente assumia o trono. O que havia de comum nas duas festas e que está ligado ao *carnaval* era o caráter de **subversão de papéis sociais**: a transformação temporária do prisioneiro em rei e a humilhação do rei frente ao deus. Possivelmente, a subversão de papéis sociais no *carnaval*, como os homens vestirem-se de mulheres e vice-versa, pode encontrar suas origens nessa tradição mesopotâmica.

As associações entre o *carnaval* e as orgias, observa o autor, podem ainda se relacionar às festas de origem greco-romana, como os bacanais (festas dionisíacas, para os gregos). Seriam festas dedicadas ao deus do vinho, **Baco** (ou Dionísio, para os gregos), marcadas pela embriaguez e pela entrega aos prazeres da carne. Havia ainda em **Roma** as Saturnálias e as Lupercálias. As primeiras ocorriam no solstício de inverno, em dezembro, e as segundas, em fevereiro, que seria o mês das divindades infernais, mas também das purificações. Tais festas duravam dias com comidas, bebidas e danças. Os papéis sociais também eram invertidos temporariamente, com os escravos colocando-se nos locais de seus senhores, e estes se colocando no papel de escravos.

Já, Durante o **Renascimento**, segundo Pinto (2018, p. 04), nas cidades italianas, surgia a *comedia dell'arte*, teatros improvisados cuja popularidade ocorreu até o século XVIII. Em Florença, canções foram criadas para acompanhar os desfiles, que contavam ainda com carros decorados, os *trionfi*. Em Roma e Veneza, os participantes usavam a *bauta*, uma capa com capuz negro que

encobria ombros e cabeça, além de chapéus de três pontas e uma máscara branca.

A história do carnaval no Brasil, segundo o autor, iniciou-se no período colonial. Uma das primeiras manifestações carnavalescas foi o entrudo, uma festa de origem portuguesa que na colônia era praticada pelos escravos. Depois surgiram os cordões e ranchos, as festas de salão, os corsos e as escolas de samba. Afoxés, frevos e maracatus também passaram a fazer parte da tradição cultural carnavalesca brasileira. Marchinhas, sambas e outros gêneros musicais também foram incorporados à maior manifestação cultural do Brasil.

6 *Vai passar*, de Chico Buarque e Francis Hime: o carnaval como transformação

Em 1984, Chico Buarque lança seu álbum homônimo, composto por dez faixas musicais, a última intitulada *Vai passar*, foi composta em parceria com o amigo e companheiro musical Francis Hime. Essa canção, arquitetada em ritmo de samba, faz uma referência aproximativa entre o carnaval e os tempos “sombrios” vividos pelo país em situações de repressão e desrespeito no tocante à cidadania, em especial ao período civil-musical (1964-1984). Este álbum foi lançado exatamente no momento em que nas ruas gritava-se em pró das eleições diretas para presidente, pois o deputado mato-grossense Dante de Oliveira enviara ao congresso a emenda de número nº5/1983, a qual ratificava o desejo da população por eleições diretas, o projeto não foi aceito pelo congresso, perdera em 1984 por vinte e dois (22) votos; todavia essa perda não calou os ânimos de seus apoiadores.

Segundo Mota e Braick (1997, p. 588); Barros e Silva (2004, p. 126); Pillagallo (2009, p. 95) após aprovação da emenda, a eleição presidencial de 1985 seria como as demais, indireta. No entanto, manifestações da ala de oposição ao governo, com destaque ao PMDB, encabeçadas também pela mídia e forte popular, fissuraram a base governista que era maioria no Congresso Nacional, ocasionando a escolha do opositor Tancredo Neves - (PMDB). Com a vitória de Tancredo Neves, findava-se um ciclo de 21 anos de poder militar, o vitorioso, como vimos anteriormente nunca assumiria, assumindo o vice, o maranhense, José Sarney.

Na época do lançamento desse álbum musical, vivia-se o final do governo do General João Baptista Figueiredo (1979-1984). O governo desse presidente, como observamos na seção 4, foi marcado, entre outros pontos, pela implementação da abertura, já iniciada no governo de Geisel (1974-1979), em que brasileiros exilados receberam anistia e puderam voltar ao país, Figueiredo teve a missão de transferir o poder de volta aos civis.

Nesse contexto social, a referida música composta por Chico Buarque e Francis Hime, interpretada magistralmente por Chico, tornou-se um dos hinos do movimento das *Diretas* já (1983). A liberdade, citada e almejada nela, é associada ao carnaval, mas também alerta para um passado de repressão no qual a liberdade do cidadão fora cerceada: *Ao lembrar que aqui passaram sambas imortais / Que aqui sangraram pelos nossos pés / Que aqui sambaram nossos ancestrais...* (vs. 3-5). Esse passado pode se referir tanto ao passado mais próximo em relação a esta composição, isto é, o

período militar com seus excessos e desmandos, quanto ao passado um pouco mais distante do citado, referindo-se à escravidão negra no Brasil e também à exploração aos imigrantes que assim como os africanos ajudaram a construir a nação brasileira. Os compositores, todavia, enfatizam a necessidade de não se esquecer desses momentos difíceis vividos pelo país e seus “filhos”. Uma composição estruturada em vinte e oito versos que se assemelhava, devido ao seu ritmo, a um samba enredo de escola carnavalesca, seu tom contagiante e, ao mesmo tempo, reflexivo é uma convocação para um olhar acurado sobre o passado e um convite para uma crença no futuro em que se desvela o desejo de liberdade. Segue a letra da composição extraída do encarte do álbum de 1984.

Vai passar - Chico Buarque e Francis Hime.

*Vai passar nessa avenida um samba popular
Cada paralelepípedo da velha cidade essa noite vai se arrepiar
Ao lembrar que aqui passaram sambas imortais
Que aqui sangraram pelos nossos pés
Que aqui sambaram nossos ancestrais*

*Num tempo página infeliz da nossa história,
passagem desbotada na memória
Das nossas novas gerações
Dormia a nossa pátria mãe tão distraída
sem perceber que era subtraída
Em tenebrosas transações*

*Seus filhos erravam cegos pelo continente,
levavam pedras feito penitentes
Erguendo estranhas catedrais
E um dia, afinal, tinham o direito a uma alegria fugaz
Uma ofegante epidemia que se chamava carnaval,
o carnaval, o carnaval*

*Vai passar, palmas pra ala dos barões famintos
 O bloco dos napoleões retintos
 e os pigmeus do boulevard
 Meu Deus, vem olhar, vem ver de perto uma cidade a cantar
 A evolução da liberdade até o dia clarear*

*Ai que vida boa, ô lerê,
 ai que vida boa, ô lará
 O estandarte do sanatório geral vai passar
 Ai que vida boa, ô lerê,
 ai que vida boa, ô lará
 O estandarte do sanatório geral... vai passar*

7 As relações metafóricas e metonímicas na composição da música *Vai passar*, de Chico Buarque e Francis Hime

O significante *carnaval* toma aspecto nevrálgico na respectiva música de Buarque e de Hime, pois como vimos nas seções 4 (quatro), 5 (cinco), 6 (seis) ele sinaliza, entre outros pontos, para um momento em que a própria composição o denomina como *num tempo página infeliz da nossa história, / passagem / desbotada na memória* (vs. 6 e 7). Esse tempo seria justamente o período militar em que o Brasil estava mergulhado, como pudemos constatar. Apesar de certos críticos observarem que, além dessa temática, outras como a escravidão negra e a opressão e exploração aos imigrantes são também pertinentes, contudo todos são unânimes ao constatarem que os versos apontam, por excelência, a essa Brasil oprimido nas amarras ditatorial (1964-1984). Assim, com mestria, os compositores empregaram o *carnaval* e seus desdobramentos lexicais para reforçarem a ideia de liberdade frente às agruras da repressão.

Vai passar é uma composição estruturada em 28 (vinte e oito) versos, entre os quais 5 (cinco) formam o refrão. Ademais, ressaltamos que o nosso interesse em analisarmos a respectiva música é de caráter linguístico, mais especificamente, em relação ao significante *carnaval* através dos conceitos de metáfora (similaridade) e metonímia (contiguidade) desenvolvidos por Roman Jakobson. Conceitos esses desenvolvidos respectivamente a partir das relações associativas e as sintagmáticas estudadas pelo suíço Ferdinand de Saussure.

Na seção 1.1 deste texto, discorreremos sobre o conceito de signo linguístico desenvolvido por Saussure, observamos que para esse estudioso o signo é de caráter psíquico e é formado por duas unidades denominadas significado e significante, o primeiro seria o conceito e o segundo a imagem acústica. Pudemos observar ainda que para Saussure o signo é de natureza arbitrária,

pois não há no mundo um laço natural que ligue o conceito a imagem, senão o arbítrio, salvo uma parcela ínfima, a saber: as onomatopeias e as exclamações.

Já na seção 2, pudemos mais detalhadamente discorrer sobre a contribuição dos estudos saussurianos relativos ao *significante* no desenvolvimento dos conceitos de metáfora e metonímia de Jakobson. A metáfora seria equivalente à relação associativa, isto é, em ausência; e a sintagmática, em presença. Tais relações foram observados pelo estudioso russo quando estudava os distúrbios na fala dos afásicos.

No tocante à música escolhida em nossa investigação, observaremos que, nela, toda uma atmosfera de reflexão frente a um passado repressor é representada pelo deslizamento do *significante* carnaval (metáfora) noutras palavras (metonímias) as quais corroborariam para ratificar a respectiva atmosfera. O elemento histórico, ou seja, o período de sua composição nos ajuda a identificar tal reflexão: luta pela redemocratização – 1983-1984 (*Diretas já*).

Identificamos, em nossa investigação, vários significantes metonímicos referentes à repressão vivida no período militar como, por exemplo, os constituintes dos versos 6 (seis) e 9 (nove), respectivamente: *Num tempo página infeliz da nossa história* (6^a v.); *Dormia a nossa pátria mãe tão distraída* (9^a v.). Todavia, centramo-nos naqueles que se referem metonimicamente ao significante *carnaval*. Ao partirmos dessa seleção, detectamos 10 (dez), a saber: 1^a) *Vai passar* (presente tanto no título quanto no verso 18), essa locução verbal perpassa a ideia de que irá desfilar sob os olhos de todos os espectadores a cenas vividas no respectivo período e as personagens que sofreram as agruras da repressão; 2^a) *Samba* (v. 3), significante intimamente ligado ao *carnaval*, pois é uma das danças mais enfatizadas no período de momo. Também, podemos destacar que como a letra da canção possui uma melodia similar ao samba enredo de agremiação carnavalesca, a presença dessa metonímia se faz essencial ao desenrolar da canção; 3) *Sambaram* (v. 5), verbo cognato do substantivo *samba*. A presença desse verbo pressupõe que há foliões, numa ideia de movimento de aglomeração humana; 4^a) *Alegria fugaz*, o substantivo *alegria* acompanhado pelo adjetivo *fugaz* é uma ressalva que a folião de momo mesmo sendo eufórica é momentânea, pois há uma dura realidade, todavia essa alegria faz-se necessária à caminhada; 5^a) *Epidemia* (v. 16), essa metonímia destaca alegoricamente que o *carnaval* é uma festa positivamente contagiante na qual todos são convocados para que, em quatro dias de folia, dispam-se das tormentas e das censuras do cotidiano; 6^a) *Ala dos barões famintos* (v.18), esse significante formado por uma frase está também intimamente ligado à samba visto que é uma alusão às seções de um bloco carnavalesco, todavia ressalta a ideia de crise financeira, assim lembrando aqueles que no período político em questão foram vítimas de insucessos econômicos em um Brasil. Embora se falasse em “milagre econômico”, a renda não foi igualmente dividida, não só pobres atravessaram privações financeiras como também certos setores das classes mais privilegiadas; 7^a) *Bloco*, assim como *ala*, no verso 18, essa metonímia também se relaciona diretamente com a ideia de seção de escola de *samba*; 8^a) *Evolução da liberdade* (v. 22), essa metonímia formada por dois significantes é uma dupla referência, pois o primeiro constituído por um substantivo alude ao fluir de uma agremiação carnavalesca, ou seja, a necessidade de passar de forma harmônica, o segundo direciona o

primeiro para um sentido de social, consciência, isto é, é preciso se livrar das amarras dos grilhões opressores do sistema que vetam a tão desejada *liberdade*; 9^a).

Nos versos 23, 24, 26 e 27 (refrão), encontramos a presença de metonímias onomatopaicas *lerê* e *lará* as quais relembram o ritmo frenético das baterias das agremiações o que reforça ainda mais a aproximação com os samba enredo. Essa aproximação é mais condizente pelo fato de essas onomatopeias figurarem no refrão, que segundo o dicionário Luft (2000) seria a repetição de palavras no fim de cada estrofe de uma cantiga, de uma balada etc. Verso recorrente no final de cada estrofe de uma composição poética; estribilho.

Por último no verso 25, encontramos o vocábulo *Estandarte*, que Luft (2000) conceitua como: bandeira; a insígnia, símbolo, de uma nação, de um partido político, de uma escola de samba, de um time de futebol, de uma religião, de uma corporação militar: estandarte militar. [Figurado] Pendão; o que se utiliza para simbolizar algo. Estandarte seria no contexto da composição o símbolo tanto da alegria de momo como também o de nossa resistência.

Ratificamos que todas as metonímias elencadas e analisadas são deslizamentos do significante *carnaval*, classificam-se morfologicamente como substantivos, adjetivos, verbos e interjeições. Salientamos que Roman Jakobson (1988) percebeu que as relações metafóricas e metonímicas estão presentes tanto em textos em prosa como em versos, como no caso do texto estudado por nós, uma composição da música popular brasileira.

Considerações finais

Uma ofegante epidemia que se chamava carnaval, o carnaval, o carnaval (Buarque; Hime. vs. 16-17, 1984). Esses versos evidenciam o quão nevrálgico é o significante *carnaval* na composição da música *Vai passar* (1984). Compreendemos linguisticamente essa disposição, como vimos, através dos estudos saussurianos relativos aos eixos associativos e sintagmáticos que foram âncoras para o desenvolvimento dos conceitos de metáfora (similaridade) e metonímia (contiguidade) do russo Roman Jakobson. Chico Buarque e Francis Hime ao comporem uma canção inserta em um período de repressão política e democrática se serviram de *significante* que aludia para a festa mais popular do país. Nisso, centrava-se a crítica velada e a chamada para uma reflexão da população, pois o carnaval seria, para eles, uma “convocação” contra a inércia social. *Vai passar*, nesse sentido, é a exteriorização do grito preso na garganta daqueles que clamam para uma mudança como reforça os seguintes versos: *num tempo página infeliz da nossa história, / passagem desbotada na memória* (vs. 6 e7). Dessa forma, a relação entre metáfora (similaridade) e metonímia (contiguidade) na respectiva música torna os argumentos e ideias empregados de uma forma mais clara e concisa uma vez que o desdobramento temático é afirmado na correlação desses dois recursos linguísticos. Assim, os compositores reafirmaram suas propostas democráticas empregando o *significante carnaval* em uma analogia ao ideal redemocratização do país.

Referências

- ARRIVÉ, Michel. **Em busca de Saussure**. Trad. Marcos Marcionilo São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- BARROS E SILVA, Fernando. **Chico Buarque**. São Paulo: Publlica folha, 2004.
- BLIKSTEIN, Izidoro. Prefácio. In: **Linguística e comunicação**. JAKOBSON, Izidoro. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 5ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 1988
- BUARQUE, Chico. *Álbum Chico Buarque*. Produção Homero Ferreira. Gravadora: Barclay/Polygram/Philips, 1984.
- BOUQUET, Simon. **Introdução à leitura de Saussure**. Tradução Carlos A. L. Salum; Ana Lúcia Franco. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- BOUISSAC, Paul. **Saussure: um guia para perplexos**. Tradução de Renata Gaspar Nascimento. Petrópolis RJ: Vozes, 2012.
- DEPECKER, Loïc. **Compreender Saussure a partir dos manuscritos**. Tradução Maria Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- FIORIN, José Luiz; FLORES, Valdir do Nascimento; BARBISAN, Leci Borges (orgs.). **Saussure: a invenção da Linguística**. Por que ainda ler Saussure? São Paulo: Contexto, 2013
- FONTE, Renata. Processos metafóricos e metonímicos na aquisição da linguagem. **Revista Prolíngua**. Vol. 05. Número 1. Jan/julho de 2010.
- HIME, Joana Leveronh. **Uma biografia a dois: Francis e Francisco** – 12 anos de parceria. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC, 2016. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/33722/33722.PDF>. Acessado 08.10.2020.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 5ª edição. São Paulo-SP: Editora Cultrix, 1988.
- LACAN, Jacques. **O seminário livro 20** [1972/73] – Mais, ainda. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro-RJ: Zahar, 2008.
- LUFT. **Minidicionário Luft**. 20ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2000.

MOTA, Myrian; BRAICK, Patrícia Ramos. **História das cavernas ao terceiro milênio**. 1ª edição. São Paulo: 1997.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi. **Arte literária: Portugal – Brasil**. São Paulo: Moderna, 1999.

PETRIN, Natália. **Ato institucional 5 (AI 5)**. Estudo Prático: revista eletrônica. 09/04/2014. <https://www.estudopratico.com.br/ato-institucional-5-ai-5/>. Acessada em 03/01/2019.

PILAGALLO, Oscar. **A história do Brasil no século 20 (1960-1980)**. 2ª edição. São Paulo: Publica folha, 2009.

PINTO, Tales dos Santos. **História do carnaval e suas origens**; Brasil Escola. 2018. Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/carnaval/historia-do-carnaval.htm>. Acesso em 05 de janeiro de 2019.

PITELLA JÚNIOR, João. **Os presidentes da ditadura militar**. Câmara dos deputados. Brasília: 2006. <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/nao-informado/97117-ospresidentes-da-ditadura-militar.html>. Acessada em 03/01/2019

ROBINS, R. H. **Pequena história da linguística**. Tradução Luiz Martins Monteiro de Barros. Coordenação Carlos Eduardo Falcão Uchôa. Rio de Janeiro: Ao livro técnico; Brasília, 1979.

SAES, Sílvia Faustino de Assis. **A linguagem**. Coleção: Filosóficas: o prazer do pensar. Direção Marilena Chauí: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. Orgs: Charles Bally e Albert Sechehaye. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikestien. 28ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2012