

A ARTE DA LINGUAGEM: A CONSTRUÇÃO DA SIGNIFICÂNCIA EM LETRAS DE CANÇÕES DE ELZA SOARES

EL ARTE DEL LENGUAJE: LA CONSTRUCCIÓN DE LA SIGNIFICANCIA EN LETRAS DE CANCIONES DE ELZA SOARES

Daiane Afonso¹
Daiane Neumann²

RESUMO: Este trabalho apresenta análise da construção da significância em letras de canções de Elza Soares. A pesquisa partiu da percepção da importância de uma discussão mais aprofundada em torno da noção de *significância* e da consequente análise linguística em letras de canções para os estudos da linguagem. Essa noção foi proposta por Émile Benveniste, contudo tem sua base na linguística de Ferdinand de Saussure e comparece de forma mais contundente na poética do discurso, conforme concebida por Henri Meschonnic. Dessa forma, busca-se aqui discutir como se constrói a significância em torno de questões sociais e existenciais nas letras de canções de Elza Soares. O trabalho busca, ainda, ampliar as fronteiras entre linguística, literatura e arte, trazendo contribuições inter e transdisciplinares para a compreensão das expressões artísticas e linguísticas. A análise foi orientada por Saussure (2012[1916]), Benveniste (2012[1966]; 2012[1974]) e Meschonnic (1975; 2007; 2009; 2010[1999]). Esse recorte amplia a exploração do potencial da significância em textos/obras, evidenciando a complexidade e sofisticação inerentes à arte da linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Língua; Discurso; Significância; Letras de canções; Elza Soares.

RESUMEN: Este trabajo presenta análisis de la construcción de la significancia en letras de canciones de Elza Soares. La investigación partió de la percepción de la importancia de una discusión más profunda en torno a la noción de significancia y del consecuente análisis lingüístico en letras de canciones para los estudios del lenguaje. Esta noción fue propuesta por Émile Benveniste, pero tiene su base en la lingüística de Ferdinand de Saussure, y aparece de forma más contundente en la poética del discurso, tal como fue concebida por Henri Meschonnic. De esta manera, se busca aquí discutir cómo se construye la significancia en torno a cuestiones sociales y existenciales en las letras de canciones de Elza Soares. El trabajo busca, además, ampliar las fronteras entre lingüística, literatura y arte, aportando contribuciones inter y transdisciplinarias para la comprensión de las expresiones artísticas y lingüísticas. El análisis fue orientado por Saussure (2012 [1916]), Benveniste (2012 [1966]; 2012 [1974]) y Meschonnic

¹Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPel.

²Doutora em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com período de doutorado-sanduiche na Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. Professora dos Cursos de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPel.

(1975; 2007; 2009; 2010 [1999]). Este recorte amplia la exploración del potencial de la significancia en textos/obras, evidenciando la complejidad y sofisticación inherentes al arte del lenguaje.

PALABRAS CLAVE: Lengua; Discurso; Significancia; Letras de canciones; Elza Soares

1 Introdução

Este trabalho consiste em um recorte da dissertação desenvolvida em 2023³, focando na análise da construção da significância nas letras de canções de Elza Soares. A pesquisa surgiu da percepção da importância de aprofundar a noção de *significância*, bem como da sua implicação para a análise linguística em letras de canções. Tal noção é apresentada por Émile Benveniste, em estreita relação com as noções de *sistema*, *valor* e *arbitrariedade*, cunhadas por Ferdinand Saussure, envolvendo uma complexidade e sofisticação, cujo potencial pleno ainda não foi completamente explorado pela linguística moderna. Essa complexidade e sofisticação foram abordadas na obra de Henri Meschonnic, ao discutir acerca de ritmo, voz, corpo⁴, silêncio.

Com isso, a pesquisa buscou refletir sobre como a significância é construída nas letras de canções de Elza Soares, figura emblemática da força feminina. Apesar da motivação inicial em discutir a construção do feminino, via noção de *significância*, em suas composições, a pesquisa constatou que as canções autorais abordam outras temáticas, como questões sociais e existenciais. A fim de reconhecer e valorizar a voz feminina que perpassa as letras de canções, a escolha das canções da compositora foi mantida. O estudo visou, ainda, a ampliar as fronteiras inter/transdisciplinares entre linguística, literatura e arte, enriquecendo a compreensão da diversidade e complexidade das formas de significar nas expressões artísticas.

Sendo assim, a análise da significância foi conduzida com base nos estudos da linguagem, com enfoque em Saussure (2012[1916]), em Benveniste (2012[1966]; 2012[1974]) e em Meschonnic (1975; 2007; 2009; 2010[1999]).

2 A língua: um sistema de valores

Este trabalho dedica-se a investigar as bases para a noção de *significância* na obra *Curso de Linguística Geral*, de Ferdinand de Saussure de (2012[1916]). No primeiro capítulo, o linguista genebrino explica que a linguística, antes de reconhecer o verdadeiro e único objeto, passou por três fases sucessivas: gramática, filologia e gramática comparada. Nenhuma delas tinha como objeto central de estudo a própria língua. O linguista contrasta seus estudos com a gramática tradicional, que apenas distinguia formas corretas e incorretas, e questiona as comparações de línguas em busca da língua-mãe. Sua perspectiva inovadora destaca a reflexão sobre objeto e método e a preocupação com o estudo da língua falada.

Dessa forma, Saussure enfatiza que, ao contrário de outras ciências cujos estudos são

³ Dissertação intitulada *A arte da linguagem analisando a construção da significância em letras de canções de Elza Soares*. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br/xmlui/handle/prefix/14349>>.

⁴ A noção de corpo é entendida por Meschonnic (2006[1989]) como estreitamente ligada à noção de voz. A voz seria, portanto, a presença do corpo na linguagem.

baseados em objetos a priori, o estudo da língua representa uma exceção, em que "[...] é o ponto de vista que cria o objeto [...]" (Saussure, 2012[1916], p.39). A língua não existe a priori como objeto de estudo, tampouco um dado dentro dela, ao observá-la, construímos um ponto de vista e, conseqüentemente, um conceito de língua. Normand (2009[2000]) argumenta que qualquer descrição é realizada de acordo com a delimitação de um ponto de vista, e um deles não se apresenta como superior ao outro.

O linguista define a língua como “[...] um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (Saussure, 2012[1916], p. 41). Logo, “a língua é um sistema de signos que exprimem ideias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto utilizado pela comunidade surda, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc”. (Saussure, 2012[1916], p. 47). A partir dessa constatação, Saussure propõe a Semiologia como a ciência que estuda a vida dos signos na sociedade.

Desse modo, a língua é uma convenção social dentro de uma comunidade linguística, construída por um sistema de signos. Cada língua tem seu próprio sistema de signos linguísticos, que estabelece relações entre os elementos, construindo seus valores a partir dessas relações. Saussure (2012[1916]) explica que não existe signo linguístico sem valor, assim como não existe significado sem significante ou significante sem significado. Essa relação entre significado e significante constrói-se a partir do sistema linguístico, e ao considerar essa relação, é necessário observar o signo em suas interações com os demais termos. Assim, o signo linguístico é definido por pura diferença: não conseguimos acessar sua identidade, o que acessamos é a sua negatividade em relação aos outros signos.

Em outras palavras, "o que distingue um signo é tudo o que o constitui" (Saussure, 2012[1916], p.169). Então, um signo é tudo o que outro não é. A identidade de um signo é instável e movente; a definição de uma unidade linguística só é possível por meio de suas relações com as demais unidades linguísticas. Portanto, em um sintagma, uma unidade só adquire seu valor porque se opõe ao que precede ou ao que a segue, ou a ambos. Todavia, exteriores ao discurso, as palavras apresentam algo de comum: associam-se na memória e, desse modo, geram grupos dentro dos quais acontecem relações diversas. O que distingue essas relações das sintagmáticas é que não possuem por base a sua extensão, porque estão localizadas no cérebro e, devido a isso, serão chamadas de relações associativas. Com isso, conforme destaca Figueiredo (2023), na perspectiva de Saussure, que concebe a língua como um sistema, o sentido assume um novo status, não mais vinculado à referência ao mundo real, mas sim estabelecido pela noção de valor linguístico: “[o] sentido, na teorização saussuriana, adquire tal status sendo dependente, produto da noção de valor, estando a ele intrinsecamente conectado, embora dele se distinga”. (Figueiredo, 2023, p.128).

3 A dupla significância: o semiótico e o semântico

Fundamentado na teorização saussuriana, Benveniste desenvolve seu estudo, mas avança e vai além. Enquanto Saussure postula que a semiologia se baseia no princípio do signo linguístico arbitrário, Benveniste destaca que a semiologia deve focar não apenas nos sistemas de signos, mas também nas relações entre esses sistemas. O linguista sírio define o "problema central" da semiologia como o "estatuto da língua em meio aos sistemas de signos". (Benveniste, [1974] 2012, p. 51). Dessa maneira, a teorização benvenistiana não é aquela que irá repetir ou

corrigir Saussure; ela representa uma extensão dos princípios estabelecidos pelo linguista genebrino. Além disso, introduz novas noções, como a de *significância*.

Para ilustrar como Benveniste retoma as noções de Saussure, é preciso destacar algumas ideias do texto “Semiologia da língua” (2012[1974]), nas quais, ao explicar o termo *significância*, recupera as noções de *sistema*, *arbitrariedade* e *valor* de Saussure. O linguista sírio afirma que “todo signo [é] tomado e compreendido em um SISTEMA de signos” (Benveniste 2012 [1974], p. 45), sendo essa “a condição da SIGNIFICÂNCIA” (Benveniste, 2012 [1974], p. 45), pois não há signo transsistemático, e “o valor de um signo se define somente no sistema que o integra” (Benveniste, 2012 [1974], p. 54). Além disso, o teórico da linguagem (2012 [1974]) declara ser o caráter comum a todos os sistemas, e o critério de sua ligação à semiologia, a propriedade de significar ou a “SIGNIFICÂNCIA”, bem como sua composição em unidades de significância, ou signos.

Assim, percebe-se uma aproximação entre a noção de *significância* em Benveniste e a noção de *valor* em Saussure, já que o linguista genebrino indica que a língua é um sistema de signos, onde o valor de um signo é determinado pela relação de oposição que ele mantém com os demais signos dentro do sistema que o compõem. O linguista sírio também ressalta a “DUPLA SIGNIFICÂNCIA”⁵ da língua, que é o único sistema a articular dois modos distintos de significância, o modo semiótico – já teorizado por Saussure – e o modo semântico. No modo semiótico, “cada signo é chamado a afirmar sempre e com a maior clareza sua própria significância no seio de uma constelação ou em meio a um conjunto dos signos” (Benveniste, 2012 [1974], p. 65). Por outro lado, o modo específico de significância do semântico seria engendrado pelo discurso, que “não se reduz a uma sucessão de unidades que devem ser identificadas separadamente”, porque “não é uma adição de signos que produz o sentido, é, ao contrário, o sentido (o ‘intencionado’), concebido globalmente que se realiza e se divide em ‘signos’ particulares, que são as PALAVRAS” (Benveniste, 2012[1974], p. 65).

É possível compreender que a noção de *sistema de valores* utilizada por Saussure é retomada por Benveniste para tratar da língua no contexto do discurso, bem como de sua relação com outros sistemas semióticos.

Além disso, a teorização benvenistiana, por centrar-se no domínio semântico, no domínio do discurso, abrange conceitos como *intersubjetividade*, *comunicação*, *discurso*, *enunciação*, *significação* e *tempo*, todos indissociáveis do conceito de *subjetividade*. A noção de subjetividade é essencial. Benveniste (2012 [1976]) argumenta que uma língua sem a expressão de pessoa é inconcebível, pois a linguagem se organiza de forma a permitir que cada locutor se aproprie da língua, designe um “eu” e, em cada novo ato de apropriação, crie um novo sujeito.

A linguagem possibilita a subjetividade ao conter formas linguísticas apropriadas à sua expressão, e o discurso provoca a emergência da subjetividade por consistir em instâncias discretas. A linguagem oferece formas “vazias” de que cada locutor se apropria para se definir como “eu”, e o parceiro como “tu”. A instância de discurso constitui tempo e espaço, tendo o locutor como ponto de referência temporal e espacial. Assim, para Benveniste, cada enunciado é único, singular e irrepetível.

Desse modo, como bem explica Benveniste, a linguagem constrói o humano e a sociedade. O linguista sírio continua a reflexão da relação entre língua e sociedade feita por Saussure, destacando que é na e pela língua que a sociedade, a cultura e o humano constituem-se. Considerando o foco deste trabalho, a significância de canções, é importante entender a

⁵ Grifo do autor, Benveniste 2012 [1974], p. 64.

relação entre língua e sociedade, pois a construção da significância, para Benveniste, não se relaciona apenas ao processo de sintagmatização e semantização da língua, mas também a essa constante reconstituição das relações entre “eu” e “tu”, língua e cultura, língua e sociedade.

Benveniste destaca que “[é] na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito” (2012[1966], p. 286). A existência de linguagem é fundamental para que o sujeito se estabeleça na realidade e faça parte da sociedade. Portanto, para Benveniste, a língua é uma ferramenta fundamental para a construção da sociedade, da cultura e da humanidade. Para esse linguista, discutir sobre discurso é compreender que se trata de outro modo de funcionamento, distinto da língua enquanto sistema. É através do discurso que a língua se manifesta e é no interior desse que a língua funciona e ganha sentido. Enfim, “a significância da língua [...] é a significância mesma, fundando a possibilidade de toda troca e de toda comunicação, e também de toda cultura” (Benveniste, 2012[1974], p. 60). Conforme afirma Normand (2009), Benveniste faz parte da linguística contemporânea e é uma referência para a análise do discurso consagrada como semântica.

4 A noção de significância e a poética do discurso

Henri Meschonnic, embasado nas teorizações de Saussure e Benveniste, relaciona a noção de significância com a noção de valor de Saussure, pois para o primeiro, a significância é construída a partir da teia de relações prosódicas, rítmicas, originadas das “combinações entre significantes errantes pelo texto, pela obra. É o sistema de discurso que atribui valor, significância às unidades, seja em nível acentual, prosódico, fonológico, morfológico, sintático ou lexical”. (Neumann, 2020, p. 402).

Ou seja, o valor e o sistema do texto criam relações de forma e sentido, som e sentido, arbitrarias em relação à realidade. Meschonnic ([1999] 2010), portanto, propõe que se observe a historicidade tanto do sujeito quanto dos valores, passando a compreender o discurso como sistema, e não somente a língua como sistema, deixando de pensar o descontínuo do signo e considerando o contínuo da linguagem. Para Meschonnic ([1999] 2010), a significância é construída em um sistema de discurso em que a não distinção entre forma e sentido a torna também uma atividade, um efeito do discurso. Na poética de Meschonnic, a significância está intimamente ligada à noção de ritmo, pois é o ritmo que organiza o sistema de discurso, atribuindo valor e significância às suas unidades.

Meschonnic (2009) também explica, em sua teorização, acerca do “semântico sem semiótico”, a preposição “sem” não significa que não há o semiótico, mas que o poeta, ao produzir sua obra, não apenas elabora sua própria semântica, mas também uma semiótica singular. Em *Poética do traduzir*, o linguista, poeta e tradutor defende a ideia de que a poética é uma utopia, expressando uma necessidade que não encontra seu lugar no mundo. A poética é vista como uma crítica do signo, que busca ir além do modelo indo-europeu das línguas e explorar a relação entre língua, literatura e sociedade. De acordo com Meschonnic (2010), “a poética é uma teoria crítica no sentido em que ela se encontra como teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade [...]” (Meschonnic, 2010, p. 5).

Segundo Neumann (2020), Meschonnic, ao considerar que o poema e a obra constroem um sistema de discurso, cujas relações são estabelecidas em seu interior, se aproxima das observações de Benveniste (2011) sobre o poema Baudelaire, quando afirma que “não há signo isolado que, em si, possa ser considerado como / próprio à linguagem poética ou realizando o

efeito poético” (Benveniste, 2011, p.428 *apud* xxxx, 2020, p.157). Sendo assim, Benveniste, inegavelmente, é um "linguista à parte" que desenvolveu uma abordagem da linguagem que se assemelha a uma verdadeira "arte de pensar", como é destacado por Dessons (2006). O estudo da arte da linguagem, especialmente evidenciado pelo dossiê Baudelaire, permite que sua abordagem poética se entrelace de maneira única com a poética de Meschonnic, resultando em um encontro altamente frutífero. Isso abre novas perspectivas e desafios para aqueles envolvidos no estudo da arte da linguagem.

Desse modo, com base nessa teorização, as análises das letras de quatro canções de Elza Soares, conforme realizadas em Afonso (2023), utilizam a abordagem teórica previamente exposta. As letras das canções selecionadas para análise foram: *Menino*, *Somos Todos Iguais*, *Cigarra* e *Não tá mais de graça*.

5 Analisando a significância nas letras das canções de Elza Soares

Nesta seção, serão apresentadas as análises da significância nas quatro letras das canções compostas por Elza Soares, compreendendo-as, conforme Benveniste ([1976] 2012), como o valor resultante da maneira de significar presente em uma delas. Meschonnic amplia essa concepção, destacando que o ritmo produz uma significância sempre singular e irrepetível. Para isso, serão considerados todos elementos, o que impede que se limite à leitura linear, mas que se incorpore o eixo das relações associativas, observando como os aspectos rítmicos, sintáticos e prosódicos apresentados em cada letra de canção constituem a significância.

5.1 Letra da Canção *Menino*

Menino

1. Venha cá, **menino** A
2. **Não** faça isso **não** B
3. Sei que é muito triste C
4. **Não** ter casa, não ter **pão** B

5. **Não** te leva **nada** D
6. Destruir o seu **irmão** B
7. Você representa D
8. O futuro da **nação** B

9. Venha cá, **menino**
10. **Não** faça isso **não**

11. Sei que é muito triste
12. Não ter casa, não ter pão
13. Não te leva nada
14. Destruir o seu irmão
15. Você representa o futuro da nação

Conforme apresentado em Afonso (2023), a letra da canção *Menino* compõe-se de quatro estrofes: as três primeiras são quartetos, e a última, um terceto. Os versos são irregulares, sem uma metrficação fixa, mas seguem a cadência da língua falada, apropriada para uma letra de música. Como mencionado anteriormente, apenas a última estrofe contém três versos. Em uma primeira leitura, ela poderia parecer semelhante à segunda estrofe, com a diferença de que esta apresenta um *enjambement*, recurso estilístico que cria uma quebra dentro do verso.

No entanto, é possível perceber que essa diferença atinge a sintaxe e, conseqüentemente, a semântica, pois ao repartir o verso, (verso 7 “Você representa”/ verso 8 “O futuro da nação”), o efeito de sentido construído para o verbo “representar” fica implícito, criando o efeito de suspensão do sentido. Já no último verso, o qual não apresenta a ruptura, o sentido é explícito. A presença imediata do complemento do verbo busca fechar esse sentido de que o lugar do menino é na nação, mesmo que a canção aponte para tantas adversidades.

Foram feitos alguns destaques na letra da canção para evidenciar fenômenos de ordem sintática e prosódica, pois, através deles, torna-se claro que a análise contemplou não apenas o eixo sintagmático, mas também o das relações associativas. Assim, é possível observar rimas construídas com o ditongo /ɐlw/, presente tanto no advérbio de negação “não”, quanto em “pão”, “irmão” e “nação”, palavras que exploram valores na canção. Observa-se que a rima entre não-pão-irmão-nação sugere o sentido de uma negação tanto diante do pão, quanto do irmão e da nação. A sugestão estabelecida entre as rimas de “irmão” e “nação” também revela uma construção de valores mútuos entre os dois elementos do texto.

No segundo verso, o pronome demonstrativo “isso” remete à ação do menino que é reprovada pela voz do poema. Há, para tanto, a reiteração do uso do advérbio “não”.

Ao observar-se o acento prosódico, há uma recorrência do fonema /n/ no *onset*⁶, começando pelo próprio título da canção, *Menino*, e se repetindo ao longo dos versos: no verso 1, com “não”, no verso 5, com “nada” e, no verso 8, com “nação”. Para a leitura, propõe-se a construção de um eixo associativo⁷ com esses termos, analisando como eles podem se conectar, formando relações de significância. Ao estabelecer uma relação semântica entre as palavras *menino*, *não*, *nada* e *nação*, observa-se que cada uma agrega valor aos termos ao seu redor.

Há uma relação recorrente entre o fonema /n/ em diferentes termos, tecendo a significância entre as unidades linguísticas desta letra da canção. “Menino” adquire o valor de uma criança em situação de vulnerabilidade, pois seu valor é construído na associação com “não ter pão” e “não ter casa”. O valor de “nação” também se define pela associação com o “não ter”,

⁶ Parte periférica inicial ⇒ ataque (A) - onset (O), aclave (cf. Câmara Jr. 1970).

⁷ Neste trabalho, utilizamos o termo “associativo” e “paradigmático” como sinônimos. Embora somente o primeiro termo apareça na obra saussuriana, o segundo é utilizado por Benveniste e Meschonnic como sinônimo do primeiro.

sugerindo uma nação que nega direitos básicos. Além disso, reforçando essa significância, o advérbio de negação "não" é repetido dez vezes ao longo da canção, acentuando o sentido de adversidade que esta criança enfrenta, simbolizado pelos muitos "nãos" em sua vida.

Nos versos 1 e 9, o verbo "vir" no imperativo ("venha") aparece junto ao advérbio de lugar "cá", compondo o verso "Venha cá, menino". A voz do poema cria, assim, um efeito de sentido que convida o menino a se aproximar, sendo este o único momento da canção em que ele recebe acolhimento.

Outro aspecto a ser observado é que apenas a palavra "triste", ao final do verso, não apresenta rima. No entanto, ela se conecta por um eco prosódico a "destruir", através do grupo consonantal /tr/. Além disso, nos versos 6 e 14, com a frase "Destruir o seu irmão", observam-se dois determinantes: o artigo definido "o" e o pronome possessivo "seu". Esse uso gera o efeito de sentido de uma especificidade sobre quem seria esse "irmão", embora o texto não o revele explicitamente, deixando apenas a sugestão de uma relação com a "nação".

A letra da canção *Menino* explora temas sociais e humanitários, apresentando a condição de um menino como símbolo de uma parte vulnerável da sociedade e destacando sua falta de lar e alimento. Além disso, sugere a imagem de uma nação que nega direitos fundamentais, reforçada pela repetição do advérbio "não", que aparece dez vezes na canção. Essas repetições intensificam o sentido de adversidade, representando os constantes "nãos" enfrentados por essa criança diante dessa nação.

5.2 Letra da Canção *Somos Todos Iguais*

Somos **T**odos Iguais

1 Eu era **t**ão **p**equenina A

2 Já me dizia **p**apai B

3 Filha não fique **t**riste C

4 Aqui somos **t**odos iguais B

5 Na guerra do dia a dia A

6 O homem é bicho **f**eroz D

7 Mas sempre acaba vencendo E

8 Aquele que é mais **v**eloz D

9 Nos campos de **b**atalha A

10 Morre o homem, morre a **f**lor F

11 Misturam todos os sangues G

12 Mas o pranto não tem cor!!! F

A canção *Somos Todos Iguais* é composta por 6 estrofes de dois versos, totalizando 12 versos, com rimas interpoladas. Nos dois primeiros versos, a voz que fala é a menina; nas estrofes seguintes, é ela quem traz as palavras do pai. Esses dizeres, cada um, em cada estrofe, aparecem de forma concisa, mas carregados de sentimentos e evocam imagens. Os destaques ao longo da letra da canção contribuem para a análise, apontando que foram considerados fenômenos de ordem sintática ou prosódica, além dos eixos associativo e sintagmático.

O primeiro aspecto observado, por meio do acento prosódico, foi a recorrência do fonema /t/ no início das sílabas aparecendo no título da canção “todos” e seguindo nos termos “tão”, “triste”, “batalha”, “misturam”, “pranto” e “tem”. Nos terceiros e quartos versos, em que se tem “Filha não fique triste”, “Aqui somos todos iguais”, percebe-se a relação por associação entre “triste” e “todos”. Adiante, a letra da canção segue conectando valores através de ecos prosódicos nos versos 9, 11 e 12: “Nos campos de batalha”, “Misturam todos os sangues” e “O pranto não tem cor!!!”. Dessa forma, observa-se uma relação de valor entre as palavras “triste”, “todos”, “batalha”, “misturam” e “pranto”. Nos versos 3 e 4, “Filha não fique triste” e “Aqui somos todos iguais”, o termo “triste” é relacionado ao sentimento de solidão diante de uma realidade difícil. Já nas associações prosódicas, “triste” se conecta com “batalha” e “pranto”, ampliando seu valor para expressar as dificuldades enfrentadas por “todos”.

Outro aspecto observado na letra da canção é a repetição da consoante bilabial surda /p/, produzida ao bloquear e liberar rapidamente o fluxo de ar com os lábios, no início das sílabas em “pequenina”, “papai” e “pranto”. A recorrência desse fonema parece atuar como uma estratégia poética que enfatiza, suaviza e conecta esses termos. As palavras “pequenina” e “papai”, comumente associadas ao universo infantil ou utilizadas por crianças, parecem transportar a voz da canção ao seu mundo de infância.

No verso 10, “Morre o homem, morre a flor”, poderia ter sido utilizado “Morre o homem e morre a flor”; porém, a ausência da conjunção e a escolha pelas vírgulas colocam as duas cenas, lado a lado. Em ambas, há a repetição do verbo e da estrutura sintática, e essa reiteração enfatiza a finitude e a fragilidade da vida.

As rimas externas entre os termos “veloz”/“feroz” e “flor”/“cor” estabelecem uma relação de significância entre as unidades linguísticas. Entre “veloz” e “feroz”, os valores de cada um dos termos se estabelece nesse contraste. A rima entre os vocábulos “flor” e “cor” também estabelece uma relação entre eles na letra da canção, sugerindo sentidos. Percebe-se que a figura da “flor” evoca o elemento vivo e efêmero, podendo simbolizar a própria essência da vida, especialmente quando justaposta às cenas “Morre o homem” e “morre a flor”. A “cor”, em associação com a “flor”, também sugere essa essência do vivo, sobretudo ao se vincular ao “pranto” na combinação sintagmática.

Desse modo, a análise da letra da canção *Somos Todos Iguais* revela uma reflexão sobre temas como igualdade, relações humanas, a fragilidade da vida e a universalidade da experiência humana, destacando que, apesar das diferenças individuais, todos compartilham emoções e vivências comuns. Ao reler o título, percebe-se que “Somos Todos Iguais” não se refere propriamente a uma igualdade de direitos, como poderia inicialmente parecer, mas enfatiza,

sobretudo, que todos dividimos as mesmas dores e angústias.

5.3 Letra da Canção A cigarra

A cigarra

- 1.Vou pedir Santa Clara para clarear A
- 2.Vou pedir Santa Clara para me ajudar A
- 3.Vou pedir Santa Clara para clarear A
- 4.Vou pedir Santa Clara para me ajudar A

- 5.Clara B
- 6.Clara B

- 7.Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
- 8.Quando a cigarra cantou clareou, me enganou C
- 9.Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
- 10.Quando a cigarra cantou clareou, me enganou C

11. Choveu, choveu, cheiro de terra molhada B
12. Água que veio do céu, abençoada B

13. Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
14. Quando a cigarra cantou clareou, me enganou C
15. Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
16. Quando a cigarra cantou clareou, teu cantar me encantou C

17. Choveu, choveu, cheiro de terra molhada B
18. Água que veio do céu, abençoada B

19. Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
20. Quando a cigarra cantou me enganou, me enganou C

21. Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
22. Quando a cigarra cantou clareou, me enganou C

23. Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
 24. Quando a cigarra cantou clareou, me encantou C
25. Choveu, choveu, cheiro de terra molhada B
 26. Água que veio do céu, abençoada B
27. Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
 28. Quando a cigarra cantou me enganou, me enganou C
29. Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
 30. Quando a cigarra cantou clareou, me enganou C
 31. Quando a cigarra cantou clareou, clareou C
 32. Quando a cigarra cantou clareou, me enganou C
33. Choveu, choveu, clareou C
 34. Choveu, choveu, me enganou C
 35. Choveu, choveu, clareou C
 36. Choveu, choveu C

A canção *A Cigarra* apresenta doze estrofes, o que a torna irregular (com onze ou mais estrofes), sendo composta de estrofes de quatro e dois versos. Assim como nas análises das letras das canções anteriores, também foram considerados os elementos prosódicos com base no eixo paradigmático do texto, apresentando uma compreensão que sugere novos sentidos, que integram a significância em sua indissociável relação com o eixo sintagmático.

Na primeira estrofe existe “uma repetição de estrutura sintática, bem como uma repetição do número de sílabas e repetição das rimas externas, como se a forma reiterasse um desejo bastante proeminente”. Já na segunda estrofe a repetição ocorre quando suscita a Santa para que venha em auxílio. Na estrofe seguinte, a repetição tanto de estrutura sintática, quanto de número de sílabas e de rimas, parece sinalizar que o desejo esteja se concretizando de forma consoante ao pedido da primeira estrofe, salvo pelo uso do ‘me enganou’. O uso desse verbo acaba por questionar a significância construída na estrofe

No verso 11, "Choveu, choveu, cheiro de terra molhada", a repetição funciona como um efeito para a duração ou intensidade da chuva. E, no verso 12, “Água que veio do céu, abençoada”, a ruptura com o ritmo regular das estrofes anteriores também cria um efeito de progressão na narrativa da canção, possivelmente rompendo a expectativa, o que é reforçado pelo “me enganou” da estrofe anterior.

Na quinta estrofe, também há uma repetição da estrutura sintática, do número de sílabas e das rimas nos três primeiros versos. A ruptura ocorre não só com o verbo "me enganou", mas também pela alteração na estrutura sintática e no número de sílabas do último

verso, onde o poema conecta "enganar" e "encantar". Já na sexta estrofe “Quando a cigarra cantou clareou, clareou” e “Quando a cigarra cantou me enganou, me enganou”, também existe uma repetição de estrutura sintática, de número de sílabas e de rimas externas. Essa repetição parece apontar novamente para um desejo que se concretizou de uma forma muito consoante. Com relação à última estrofe, também volta à repetição da estrutura sintática, do número de sílabas das rimas, nos três primeiros versos, a quebra se dá no último.

Desse modo, através das rimas ao final dos versos, os termos “cigarra”, “Santa Clara”, “molhada” e “abençoada” estabelecem uma conexão que traz significados de “vitalidade da natureza”, “fé”, “renovação” e “bênção natural”. Ademais, há uma rima interna entre "quando" e "canto" que associa o canto da cigarra às mudanças na natureza, como o clarear do dia e a chegada da chuva, sugerindo que esse canto contribui para transformar o ambiente ao redor.

5.4 Letra da Canção Não tá mais de graça

Não tá mais de graça

1. A **p**erna treme A

2. **P**arece vídeo game A

3. É uma **p**oça de sangue no chão B

4. E o nego geme A

5. Eu me **p**ergunto: Onde essa **p**orra vai **p**arar? C

6. Revolução, só Che Guevara de sofá D

7. A carne mais barata do mercado não tá mais de graça D

8. O que não valia nada agora vale uma tonelada E

9. A carne mais barata do mercado não tá mais de graça D

10. Não tem bala **p**erdida, tem seu nome, é bala autografada E

11. **P**repara o coração que eu vou escurecer F

12. E **p**ode dar **p**iripaque A

13. Do Big ao Tupac A

14. Marielle Franco, Rosa **P**arks A

15. Destrava a corrente, sai fora da foice A

16. Mogobe Bernard Ramose A

17. Essa aqui Neymar não dança na hora de meter gol G

18. Mas os pretos avançam, Wakanda forever yo! G

A canção *Não tá mais de graça* é composta por cinco estrofes com um número irregular de versos, sem seguir uma metrificação constante conforme as normas formais da poesia escrita, mas orientada pela lógica da oralidade⁸. Os versos não apresentam rimas perfeitas, mas sim rimas toantes, em que apenas as vogais finais se repetem. Nessa letra de canção, assim como nas outras, foram feitos alguns destaques para evidenciar fenômenos de ordem sintática e prosódica. Essa marcação facilita a análise e exhibe que foi considerado o eixo das relações associativas e sintagmáticas.

A primeira estrofe apresenta as imagens "A perna treme", "Parece vídeo game", "É uma poça de sangue no chão" e "E o nego geme". Elas poderiam ser tomadas em separado, pois não há elementos conectivos nos três primeiros versos, são associadas nesta canção, pela organização sintagmática na sucessão dos versos.

Na segunda estrofe, "Eu me pergunto: Onde essa porra vai parar?", "Revolução, só Che Guevara de sofá", a vírgula no verso seis parece separar duas cenas opostas. "Revolução" surge como uma urgência, um pedido, um chamado, enquanto, em contraste, encontramos a figura do "Che Guevara de sofá". Esse verso, além disso, responde à pergunta feita no verso cinco.

Tomando o eco prosódico, percebe-se a recorrência do fonema /t/ no onset, iniciando no título (tá) e perpassando ao longo da letra da canção nos termos: "treme", "barata", "tonelada", "tem", "autografada", "tupac", "destrava", "corrente", "meter" e "pretos". A partir disso se estabelece uma relação entre essas unidades linguísticas. A unidade "tá" é uma contração do verbo "está" (forma conjugada do verbo "estar" no presente do indicativo, conjugado na terceira pessoa do singular), suscitando o sentido de ação ao referir-se à mudança na situação da carne no mercado, essa contração, próxima da linguagem coloquial, vai definindo o tom da canção, que se constrói em uma linguagem mais crua e direta. Essa significância vai ressoando em outros léxicos, tais como "treme", "barata", "tonelada", "autografada", "Tupac", "destrava", "corrente", "meter", "pretos".

A rima entre "tonelada" e "autografada" trabalha com a significância da letra da canção ao associar que a carne vale uma "tonelada", porque a bala que a atinge é "autografada".

As rimas externas, com a vogal "e" em posição de *coda* final⁹, são pronunciadas como [I] no português brasileiro, criando uma ressonância particular entre os termos. Além disso, palavras terminadas em consoantes tendem a receber a vogal /i/ ao final devido ao processo de epêntese vocálica em posição de *coda*¹⁰, o que aproxima termos como "trem[I]", "gam[I]", "gem[I]", "piripaque[I]", "Tupac[i]", "Park[i]s", "foic[I]" e "Ramos[I]". Esses elementos se relacionam e evocam sentidos de instabilidade, desafio, perigo e resistência, além de acionarem referências culturais e históricas como Tupac e Parks. A rima entre "piripaque", "Tupac", "Parks", "foice" e "Ramos" reforça essa significância, alinhando a narrativa à luta e à resistência dos personagens negros.

A respeito da última estrofe, a rima entre "gol" e "yo" associa "gol" ao "Wakanda forever yo", sugerindo que essa expressão representa a vitória dos pretos. O poema também destaca

⁸ Fazemos aqui referência à língua falada, e não ao conceito de Meschonnic.

⁹ (Cf. Câmara Jr. 1970).

¹⁰ (Cf. Câmara Jr. 1970).

nomes icônicos que evocam lutas por justiça e resistência contra opressões sociais e políticas, figuras que provocaram mudanças significativas em seus contextos. Ao citá-los, a voz poética nos leva a refletir sobre a condição humana e as lutas coletivas por justiça e igualdade.

A letra da canção, portanto, trata de temas sociais, iniciando com cenas impactantes de violência e desigualdade. Ao mencionar figuras icônicas que simbolizam a luta por justiça e resistência, a canção provoca uma reflexão profunda sobre a condição humana e as lutas coletivas por justiça e igualdade.

As análises das letras das canções de Elza Soares destacam a importância da noção de significância ao examinar textos e obras, porque considerar essa construção é refletir sobre o *valor* do texto. Buscar a significância do texto é observar o todo o discurso, presente em cada consoante e vogal que produzem séries tanto no sintagma quanto no paradigma, analisando os aspectos prosódicos e acentuais da linguagem. Desse modo, compreende-se que os valores se estabelecem também a partir de elementos que não são da ordem do segmentável, do descontínuo, conforme o denomina Meschonnic.

6 Considerações Finais

Segundo Afonso (2023), ao analisar a significância, passa-se a observar o modo particular de significar do texto e a considerar todos os aspectos presentes na letra da canção, não se limitando à linearidade, pelo contrário, considerando também o eixo das relações associativas. As letras das canções analisadas evocam, em sua maioria, temas sociais, como desigualdade, violência e a busca por justiça e igualdade. Apenas uma delas aborda questões relacionadas à natureza e à fé. Dessa forma, cada poema apresenta uma perspectiva própria sobre essas temáticas, oferecendo um olhar singular sobre a condição humana e as lutas sociais.

Desse modo, a letra "Menino" utiliza repetições, rimas e ecos prosódicos para abordar a significância da vulnerabilidade social de um menino, destacando a situação de vulnerabilidade das crianças diante da nação, bem como a situação paradoxal, ao buscar construir a significância de que as crianças também são o futuro da nação. A letra "Somos todos iguais", por meio da repetição tanto do verbo "morrer", quanto da repetição da estrutura sintática, rimas externas, ecos prosódicos, assim como o uso de uma vírgula separando cenas, aborda temas como a finitude e a fragilidade da vida, a igualdade, a relação entre humanos e a universalidade da experiência humana.

Já a letra da canção "Cigarra" discute acerca da vitalidade e transformação da natureza, fé e renovação, esse efeito de sentido é produzido através da repetição de estruturas sintáticas, do número de sílabas e das rimas, bem como através do eco prosódico e rimas internas. Na letra "Não tá mais de graça", as repetições, as rimas e o acento prosódico fazem com que a voz poética provoque uma reflexão sobre a condição humana e as lutas coletivas por justiça e igualdade, contribuindo para a construção de sua significância. Além disso, a voz do poema cita nomes de símbolos importantes da luta do movimento negro, chamando atenção para sua relevância. Entretanto, sugere que a mudança não virá do "Che Guevara de sofá" ou do "Neymar".

Sendo assim, o objetivo central foi apresentar a análise da significância nas letras das canções de Elza Soares, explorando como a compositora mobiliza a língua para abordar temas sociais e existenciais, como desigualdade, fragilidade da vida, justiça e fé. Através das noções de

valor e sistema, conforme teorizadas por Saussure, e da concepção de *significância* em Benveniste e Meschonnic, foi possível aprofundar o entendimento de como o discurso poético se constitui em uma rede de relações sintagmáticas - em que as unidades linguísticas se combinam na sucessividade -, mas também de relações associativas, revelando os modos como rimas, prosódia e repetições se entrelaçam para construir significância.

Com isso, é possível reafirmar o papel da "arte da linguagem", que auxilia no trabalho de explorar o que é da ordem do inefável e do movente na linguagem. Esse enfoque foi essencial para compreender a complexidade das letras de Elza Soares, nas quais a linguagem é mobilizada para construir a significância em cada uma delas.

Referências

- Afonso; D. 2023. 98f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas, 2023.
- Benveniste, É. *Problemas de Linguística Geral I*. 5ª ed. Letras e Linguística. V. 8. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo: Pontes 2012 [1966].
- Benveniste, É. *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2012 [1974].
- Câmara Jr., J.M. *Estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970
- Dessons, G. *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Paris: Press, 2006.
- Figueiredo, C. Valor e significação/sentido: entrelaçamentos e efeitos na teoria saussuriana. *Estudos linguísticos e literários*. [s. l.], v. 11, ed. 1, jan/abr 2023.
- Meschonnic, H. *Le signe et le poème*. Paris, Gallimard, 1975.
- Meschonnic, H. *La rime et la vie*. France: Éditions Verdier, 1989/ Gallimard, 2006.
- Meschonnic, H. *La poesía como crítica del sentido*. Marmol-Izquierdo Editores, Buenos Aires, 2007.
- Meschonnic, H. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Lonrai, França: Éditions Verdier, 2009
- Meschonnic, H. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- Neumann, D. 2016. 173f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- Neumann, D. In: Oliveira, G. F.; Aresi, F. *O universo benvenistiano*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020.
- Neumann, D. *Revista Linguagem e ensino: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras Universidade Federal de Pelotas*, [s. l.], 2020.
- Neumann, D. *Periodicos.ufsm.br/fragmentum*, [s. l.], 2020.
- Neumann, D. *Domínios de Lingu@gem*, Uberlândia, v. 17, 17 maio 2023.

Normand, C. *Saussure*. Tradução de Ana de Alencar, Marcelo Diniz. São Paulo: Estação Liberdade, 2009 [2000].

Saussure, F. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2004 [1916].

Recebido em: 29/11/2024

Aceito em: 17/01/2025