



## Análise semiótica de “Vide verso meu endereço”, de Adoniran Barbosa

Carlos Vinicius Veneziani\*

**Resumo:** O artigo propõe a análise da canção “Vide Verso Meu Endereço”, do compositor paulista Adoniran Barbosa, a partir dos parâmetros estabelecidos pela semiótica da canção fundada por Luiz Tatit e fundamentada nas contribuições teóricas da semiótica greimasiana de linha francesa. A canção é dividida em partes interdependentes, e a análise procura descrever a relação de cada uma dessas partes com os programas narrativos e as soluções melódicas oferecidas pelo compositor. No contexto da letra da canção tomada isoladamente, o foco recai sobre o sentimento de gratidão de um trabalhador em relação a um homem que o ajuda financeiramente. Essa gratidão, enquanto sentimento ligado ao reconhecimento da contribuição de um sujeito para o programa narrativo do sujeito-enunciador, resulta de uma série de acontecimentos que envolvem este último e consubstancia-se na forma de ação de comunicação, como agradecimento. No contexto da melodia da letra, constata-se uma forte tendência à figurativização no modelo de integração entre melodia e letra, com linhas melódicas que privilegiam as finalizações características dos tonemas da fala cotidiana. A análise também faz referência ao uso das modalidades oral e escrita da linguagem na composição, que se beneficia da presença de dois gêneros distintos da comunicação, o bilhete e o samba, como referências do ato de enunciação que a canção tematiza.

**Palavras-chave:** canção popular, Adoniran Barbosa, semiótica

### Introdução

A canção “Vide Verso Meu Endereço”, de Adoniran Barbosa, interpretada pelo próprio autor, faz parte de seu segundo LP, gravado em 1975 (Mugnaini Jr., 2002, p. 209). A canção é a segunda faixa do lado A do LP, que foi gravado um ano depois do primeiro, para aproveitar o grande sucesso que este atingiu. Traz doze faixas e apresenta canções menos conhecidas de Adoniran, algumas até então inéditas em disco.

A letra da canção conta a história de um engraxate ajudado financeiramente por um homem mais abastado (Dr. José). A ajuda que recebe possibilita comprar suas ferramentas de trabalho e estabelecer-se profissionalmente na Praça da Bandeira. A partir disso, consegue comprar uma casa, casar e criar seus filhos. O samba tematiza a tentativa do engraxate de agradecer ao homem que lhe forneceu a ajuda financeira.

A trajetória de vida do sujeito lírico é narrada em analepse e apresentada como justificativa para o ato de gratidão e causa do sentimento que o fundamenta. O ato de gratidão empreendido envolve um ato de comunicação, o de escrever e remeter um bilhete ao homem benfeitor, dando-lhe ciência do bem gerado por sua

contribuição. O processo de comunicação precisa do auxílio de outros sujeitos: para a escrita do bilhete, o sujeito lírico conta com o apoio da esposa; para a sua entrega, conta com o apoio de um conhecido. O pedido de entrega do bilhete para o sujeito benfeitor funciona como introdução ao próprio conteúdo do bilhete e como ponto de partida enunciativo de todo o texto.

Embora apresente um vocabulário simples e coloquial e explore os modos de falar e de escrever da população paulistana pobre e pouco escolarizada, a composição de Adoniran Barbosa articula de forma complexa os recursos de enunciação em sua estrutura. Os recursos analíticos da semiótica da canção contribuem para demonstrar essa articulação. Ao localizar e descrever as ações narrativas e os valores dentro do texto cancional, a semiótica torna possível perceber tal articulação mais nitidamente e verificar de que forma ela é, em grande parte, responsável pela eficiência estética e pelo impacto da obra, singularizando-a dentro de seu gênero.

Neste artigo, a canção será analisada a partir dos parâmetros estabelecidos pelos estudos de Luiz Tatit e condensados na obra *Elos de melodia e letra* (Tatit;

\* Universidade de São Paulo USP. Endereço para correspondência: ( [vinivs@gmail.com](mailto:vinivs@gmail.com) ).

Lopes, 2007). Num primeiro momento, para construção mais precisa da análise, a canção será dividida em partes, relacionadas a momentos significativos. Depois, serão analisados os elementos relativos à letra da canção e seus conteúdos. Em sequência, a melodia do canto será analisada em sua relação com as estruturas apontadas na análise da letra. Por fim, serão desenvolvidas considerações finais a partir das análises realizadas.

## 1. As partes da canção

Antes de proceder à segmentação do texto cancional de “Vide Verso Meu Endereço”, faz-se necessário esclarecer dois pontos a respeito desse processo. Em primeiro lugar, deve estar claro que a divisão da canção em partes aqui proposta busca respeitar a articulação narrativa das ideias que a constituem, mas evidentemente não pode ser um recorte preciso, caracterizando-se, antes, como uma opção metodológica eficaz para posterior apresentação dos elementos que fundamentam a análise. A delimitação de cada uma das partes certamente implica romper com o ritmo de percepção oferecido pela canção, mas não é um procedimento arbitrário, pois se baseia nas sugestões e soluções trazidas pelas próprias características do texto.

Em segundo lugar, deve-se ressaltar que um dos princípios básicos da análise semiótica da canção popular é entender seu objeto como exemplo de texto sincrético, que envolve linguagem verbal e não verbal. Embora se possa admitir que o núcleo identitário da canção esteja na relação entre letra e melodia da letra, sabe-se que, numa gravação comercial, muitos outros elementos são importantes, constituindo a totalidade do fonograma, que é propriamente o texto com que se trabalha na análise, delimitado pelo tempo entre o início e o fim da execução da canção dentro do veículo de divulgação (LP ou CD). O presente artigo não pretende explorar esses elementos (arranjo, escolhas de timbres, linhas musicais específicas de cada instrumento), restringindo-se ao núcleo identitário (melodia da letra/letra) citado. Apesar dessa restrição, e considerando a necessidade de recuperar, tanto quanto possível, a totalidade de sentido do fonograma, as intervenções faladas do intérprete serão assumidas como parte integrante da letra (nesse caso, pode-se considerar que a letra da canção recebe, na parte falada, o tratamento de maior proximidade figurativa com a dicção cotidiana, e isso agrega sentido para o todo da composição).

Registradas essas considerações, procedemos à divisão da canção em quatro partes. Em primeiro lugar, apresentamos a transcrição da letra segundo audição do fonograma, numerando os versos para facilitar a localização posterior:

(falado)

Seu Gervásio, se o Doutor José aparecer por aqui,  
 'Cê dá esse bilhete a ele, viu?  
 Pode lê, num tem segredo nenhum.  
 Pode lê, seu Gervásio.  
 (cantado)  
 Venho por meio destas mal traçadas linhas  
 Comunicar-lhe que fiz um samba pra você  
 No qual quero expressar toda minha gratidão  
 E agradecer de coração  
 Tudo o que você me fez  
 Com o dinheiro que um dia você me deu  
 Comprei uma cadeira lá na Praça da Bandeira  
 Ali vou me defendendo  
 Pegando firme dá pra tirar mais de mil por mês  
 Casei, comprei uma casinha lá no Ermelindo  
 Tenho três filhos lindos  
 Dois são meus, um de criação  
 Eu tinha mais coisas pra lhe contar  
 Mas vou deixar pra uma outra ocasião  
 Não repare a letra,  
 A letra é de minha mulher.  
 Vide verso meu endereço,  
 Apareça quando quiser.

Do ponto de vista da sucessão de momentos narrativos, a canção de Adoniran pode ser dividida em quatro partes, para efeitos de análise:

- A entrega do bilhete ao emissário que o levará até o destinatário da ação;
- A enunciação da temática do bilhete a ser entregue;
- A sequência narrativa de ações que desemboca no bilhete;
- O encerramento do bilhete, com a oferta de acolhimento na casa do enunciatário.

Na primeira parte da canção a entoação se dá como fala, que é acompanhada de um dedilhado introdutório no cavaquinho, ainda sem a batida de fundo. Essa primeira parte associa-se à demanda de envio do bilhete, sem citar seu conteúdo, e corresponde aos versos de 1 a 4 da numeração adotada. Na ação de comunicação tematizada pela letra, pode-se depreender que o bilhete é entregue a uma pessoa capaz de encontrar o destinatário com mais facilidade e frequência que o engraxate.

A segunda parte da canção começa no primeiro verso cantado, a partir do qual já aparece o acompanhamento percussivo, no arranjo musical. O trecho constitui-se de cinco versos (de 5 a 9), e o engraxate declara que escreve o bilhete para agradecer ao homem que o ajudou. Esse agradecimento tem contornos

emotivos fortes, evidenciados nas expressões “toda”, relacionada à “gratidão”; “de coração”, relacionada ao verbo “agradecer”; e “tudo”, relacionada à expressão “o que você me fez”. A recuperação paródica das aberturas tradicionais de modelos de cartas (“Venho por meio destas mal traçadas linhas”) dá um tom excessivamente formal à letra, que contrasta com a coloquialidade presente no restante da canção, na fala inicial e mesmo na tradição do samba enquanto gênero.

A terceira parte da canção retoma, pela rememoração, a sequência das ações empreendidas pelo engraxate até o atingimento da estabilidade profissional. Primeiro, ele recebe uma determinada quantia do Senhor José. Com essa quantia, adquire material para trabalhar como engraxate na Praça da Bandeira. Ele trabalha com dedicação, isto é, “pegando firme”. Essa dedicação gera dinheiro, com o qual ele pode casar, construir sua casa e criar seus filhos. Essa terceira parte corresponde aos versos de 10 a 18 e funciona como um relato sumarizado da experiência de vida do autor do bilhete, apresentada de forma positiva, como se pode depreender das expressões associadas ao ganho possível da profissão (“dá pra tirar mais de mil por mês”), aos filhos (“tenho três filhos lindos”), à habitação (“comprei uma casinha lá no Ermelindo”, sendo o diminutivo indicativo de afeição).

A quarta parte da canção, os versos de 19 a 22, é o encerramento do bilhete, no qual o engraxate cessa de contar sua história e convida o destinatário para visitar sua residência. Nesse trecho, ele também conta da escrita da carta por sua esposa. O trabalhador faz uma indicação material/visual para o seu remetente, avisando que o endereço para visitação está no verso do bilhete. A quarta parte associa-se à mesma estrutura de sentido da segunda, que é a do empreendimento da ação de comunicação com fins de agradecimento. Após a quarta parte, as partes 2, 3 e 4 são cantadas novamente, tal como na primeira vez, sem mudanças de ritmo ou melodia.

## 2. Letra da canção

Considerando os elementos indicados, serão comentados, adiante, os aspectos estruturais da letra da canção, a partir dos paradigmas de análise da semiótica greimasiana. O modelo de análise adotado apropria-se das contribuições de Diana Luz Pessoa de Barros em sua obra *Teoria Semiótica do Texto* (2005).

A letra de “Vide Verso Meu Endereço” tematiza uma ação de comunicação (enunciação) entre dois sujeitos espacialmente distantes. Essa comunicação acontece por intermédio de um bilhete, e esse bilhete tem como conteúdo (ou enunciado, no plano ficcional) a história de vida (construção da condição de subsistência) do enunciatador. A enunciação é motivada pelo sentimento de gratidão, ou o reconhecimento da ajuda do enunciatário na realização da performance do enunciatador em

sua história de vida (estabilização financeira).

Logo no início da canção, nos versos de 5 a 9, as intenções do ato de comunicação ficam explicitadas: o objetivo, para esse sujeito, é “expressar toda minha gratidão” e “agradecer de coração tudo o que você [o enunciatário] me fez”. Para que esse objetivo seja atingido, é preciso fazer o enunciatário saber que o enunciatador compôs um “samba” (verso 6 – “comunicar-lhe que fiz um samba pra você”) com conteúdos de agradecimento, que estão presentes no texto do bilhete.

Portanto, a produção do ato de comunicação tematizado pela canção, o bilhete, conduz a pelo menos duas noções fundamentais para compreensão de sua estrutura em nível profundo: a gratidão, enquanto sentimento, e o agradecimento, enquanto ação. A gratidão pode ser definida como “reconhecimento de uma pessoa por alguém que lhe prestou um benefício, um auxílio, um favor etc.” (Houaiss, 2001). Já o agradecimento é o ato de “reconhecimento e declaração de se estar grato por algo dado ou feito por outrem” (Houaiss, 2001). Nas duas definições está presente a noção de reconhecimento, que significa, segundo a mesma fonte, “ação ou efeito de averiguar; exame, verificação”, ou ainda, em sentido mais restrito, “recompensa por serviços valiosos; galardão, prêmio”, ou mesmo “ato através do qual alguma coisa é admitida como verdadeira, ou se declara quem é certa pessoa, identificando-a” (Houaiss, 2001). O exame do universo léxico da canção indica, portanto, que as ações acontecem em torno do (*re*)conhecimento (ou declaração), após *averiguação* ou *exame*, de um ato entendido como *bem* realizado por outrem. A preocupação é, assim, dar ao sujeito que realizou um bem a oportunidade de saber de sua benfeitoria, e fazer isso por um ato de comunicação cujo conteúdo é o sentimento positivo em relação a esse benfeitor (gratidão) e cujo objetivo é recompensá-lo por essa benfeitoria com o conhecimento declarado (reconhecimento) da força eufórica positiva de sua ação (devidamente averiguada, examinada).

A partir dessas constatações, pode-se estabelecer como oposição básica para o nível fundamental o par *gratidão* (declaração/conhecimento do bem produzido) x *ingratidão* (não declaração/desconhecimento do bem produzido). A partir dessa oposição, é possível construir a estrutura dos programas narrativos que geram o sentido do texto cancional.

As ações do sujeito têm como objeto-valor a revelação da gratidão, recompensa pela benfeitoria recebida, investida na ação do agradecimento. O programa narrativo do sujeito visa dar a conhecer o sentimento positivo em relação ao benfeitor, julgando que essa revelação seja capaz de agradá-lo.

A gratidão aparece como efeito final de uma série de eventos que envolvem o sujeito-enunciatador. As ações do sujeito-enunciatador na letra da canção eviden-

<b>Entrega do bilhete</b>		
<i>Sujeito</i>	<i>Destinador</i>	<i>Objetivo</i>
Seu Gervásio	Autor do bilhete (sujeito lírico), valores sociais de atender pedidos de favores.	Portador de texto – mensagem $\cap$ Enunciatório da mensagem no bilhete (Dr. José)
<b>Pedido para entrega do bilhete</b>		
<i>Destinador-manipulador</i>	<i>Destinatário-manipulado</i>	<i>Objetivo</i>
Sujeito lírico – enunciador do pedido	Seu Gervásio – enunciatório do pedido	Sujeito $\cap$ imagem positiva pela realização de um favor (pedido de entrega do bilhete)

**Tabela 1**  
Entrega do bilhete

ciam valores e posicionamentos que dão indicações de sua mundividência. Delas se pode depreender, por exemplo, sua crença de que a ação do Doutor José foi uma ação benéfica e positiva. Também se pode inferir que ele crê dever agradecê-lo por essa ação. É possível ainda, a partir dos sucessos descritos na letra da canção, entender que esse sujeito crê que essa ação benéfica e positiva lhe possibilitou seguir adiante em sua trajetória. Há, portanto, uma série de fatores exercendo sua influência sobre as crenças do sujeito. Esses fatores associam-se ao destinador social, que lhe fornece valores a partir dos quais deve proceder e os parâmetros éticos que fundamentam essas crenças.

Mas, além das crenças, o sujeito necessita das competências para desenvolver sua ação, que lhe são fornecidas pelo adjuvante: no caso da sua história de vida, o Doutor José é quem lhe oferece as competências modais do poder-fazer, fornecendo-lhe o amparo material necessário para sua ação. A ação do Doutor José é um programa narrativo de doação de competência, envolvendo também, em sua estrutura, um destinador-manipulador social (a noção de que se deve ajudar, que coincide com os valores do sujeito-enunciador), e um destinador-julgador, que sanciona como positiva a ação e estabelece a necessidade de retribuição.

Os actantes do plano narrativo do texto cancional são o sujeito-enunciador, *seu* Gervásio (adjuvante) e o Doutor José (destinatário da mensagem). Se o objeto-valor do sujeito-enunciador é a expressão da gratidão, de caráter eufórico, tudo aquilo que leva ao desconhecimento da mensagem (a ingratidão, en-

quanto antiobjeto-valor) pode ser pensado como disfórico, manifestando-se figurativamente nas dificuldades de escrita, de expressão e de envio do bilhete. Por outro lado, há outros adjuvantes para a tarefa da produção do bilhete, como a mulher do sujeito-enunciador, que o ajuda a escrever.

A letra da canção revela a sobreposição de dois planos dentro da estrutura de sentido: há o plano da enunciação atual, já descrito, que é o aqui e agora do sujeito-enunciador. Mas há também o plano do enunciado (história contada pelo bilhete), introduzido por uma debreagem temporal que remete ao passado (“comprei uma cadeira”) e a outros locais de enunciação (“lá na Praça da Bandeira”, “lá no Ermelindo”). Esse enunciado mostra a tentativa bem sucedida do sujeito de sair da pobreza para uma melhor condição de vida, contando com a ajuda do Doutor José.

Esquemáticamente, podemos considerar a existência de um programa narrativo de base, relacionado à entrega do bilhete e à comunicação do agradecimento, e uma série de programas narrativos de uso, entre os quais aquele que se relaciona ao conteúdo do bilhete, enquanto texto dentro do texto. O envio do bilhete é o programa narrativo central para a estrutura da canção. Nele, o sujeito-enunciador não é o sujeito da ação (quem entregará o bilhete é seu Gervásio), mas atua como destinador-manipulador ao solicitar o favor da entrega. O contrato de manipulação é, assim, programa narrativo auxiliar para a realização da ação pretendida (ver Tabela 1).

A eficiência do agradecimento via bilhete, ou seja, o sucesso da relação de comunicação pretendida, depende da manipulação dos sujeitos pela articulação dos valores envolvidos. Assim, o bilhete deve ser entregue porque é um portador de mensagem, e a mensagem

é considerada um instrumento eficiente para demonstração de gratidão. Nesse caso, a manipulação deve convencer o Doutor José de que sua ação foi benéfica e é digna de recompensa.

A estrutura da mensagem do bilhete, portanto, é a

<b>Agradecimento</b>		
<i>Destinador-julgador</i>	<i>Destinatário-sancionado</i>	<i>Objetivo</i>
Sujeito lírico – enunciador do bilhete	Dr. José - enunciatário do bilhete	Destinatário $\cap$ conhecimento da gratidão
<b>Razões para agradecer</b>		
<i>Destinador-manipulador</i>	<i>Destinatário-manipulado</i>	<i>Objetivo</i>
Destinador social – valores da sociedade	Sujeito lírico – enunciador do bilhete	Destinatário $\cap$ dever-fazer (agradecer a quem nos faz um bem, uma ação positiva)

**Tabela 2**  
Agradecimento via bilhete

<b>Busca da estabilidade financeira</b>		
<i>Sujeito</i>	<i>Destinador</i>	<i>Objetivo</i>
Sujeito lírico – enunciador do bilhete	Valores sociais (dedicação ao trabalho, necessidade de construção de família)	Sujeito $\cap$ estabilidade financeira
<b>Doação do dinheiro</b>		
<i>Sujeito</i>	<i>Destinador</i>	<i>Objetivo</i>
Dr. José	Valores sociais (dever de ajudar, oportunidade de fazer o bem, necessidade de dinheiro para empreender)	Enunciador do bilhete $\cap$ dinheiro (competência do poder-fazer para a estabilidade financeira)

**Tabela 3**  
Busca de estabilidade financeira

estrutura de um ato de comunicação, em que o sujeito-enunciador assume função de destinador e em que o objetivo é fazer o destinatário conhecer o sentimento de gratidão por ele nutrido (ver Tabela 2). Esse destinador, enquanto sujeito de paixão (afecção), sente-se

Em outro plano da estrutura da canção, a história de vida do sujeito-enunciador é narrada como conteúdo do bilhete enviado. O conhecimento dessa história é necessário para a compreensão dos aspectos eufóricos da ação do Doutor José. Funcionando como uma narrativa dentro da narrativa, a superação das adversidades relatadas constitui um programa de base dentro do enunciado do bilhete, em que o sujeito busca a estabilidade financeira (objeto-valor) por meio do tra-

Como se vê, há dois planos solidários que constituem o esquema narrativo dentro da canção estudada. O primeiro, principal, diz respeito à expressão do agra-

interiormente obrigado a agradecer ao seu benfeitor em função de valores sociais de dever (é bom demonstrar às pessoas que fizeram um bem para outrem), que se associam, nessa relação de manipulação, a um destinador social.

balho, influenciado por valores doados por um suposto destinador social (proteção da família, dedicação profissional) (ver Tabela 3). Como programa narrativo de uso, há a doação de dinheiro (ferramenta, adjuvante) pelo Doutor José (sujeito da doação) para a compra de materiais (“uma cadeira lá na praça da Bandeira”) que possibilitam a construção de uma solução profissional para o trabalhador em dificuldade.

decimento, o ato de comunicação em que o engraxate (destinador-julgador) demonstra sua gratidão ao Doutor José (destinatário), por meio do envio de um bilhete.

Parte da canção	Percurso narrativo em foco	Em relação ao bilhete
Parte 1	Expressão de agradecimento	Fora do texto do bilhete
Parte 2	Expressão de agradecimento	Dentro do texto do bilhete
Parte 3	Busca da estabilidade financeira	Dentro do texto do bilhete
Parte 4	Expressão de agradecimento	Dentro do texto do bilhete

**Tabela 4**  
Relação entre partes da canção e  
estrutura narrativa

A eficácia dessa demonstração, no contexto da capacidade de persuasão da mensagem, depende da força de um conteúdo a que se associa outro percurso narrativo. O segundo plano relaciona-se a esse outro percurso narrativo, que diz respeito à busca de estabilidade financeira pelo sujeito lírico num momento anterior ao presente da enunciação, e abarca, como programa auxiliar de doação, a ajuda do Doutor José, justamente

Constata-se, assim, que apenas parte do enunciado do bilhete corresponde ao relato de superação do sujeito-enunciador. Boa parte do texto do bilhete apresentado pela canção tematiza, na verdade, o próprio envio do bilhete ou o sentimento de gratidão que o inspira, estando mais próximo do momento presente da enunciação.

### 3. Melodia da letra

Para analisar a melodia da letra do samba “Vide Verso Meu Endereço”, é necessário retomar alguns pontos da teoria da semiótica da canção tal como proposta pelas contribuições de Luiz Tatit, sintetizados a partir do texto de *Elos e melodia e letra* (Tatit; Lopes, 2007, p. 17-22).

A semiótica da canção dá conta dos textos sincréticos característicos das canções populares, considerando que a relação entre letra e melodia da letra seja seu núcleo identitário. Essa relação faz com que a flutuação melódica própria da oralidade, em uma canção, possa ser estabilizada dentro dos contornos de uma frase musical. Entretanto, essa estabilização não exclui os elementos característicos da fala cotidiana, e as frases musicais figurativizam inflexões dessa fala em diferentes graus. Canções com maior grau de figurativização possuem frases musicais mais próximas das oscilações da fala cotidiana, mais instáveis. Canções com maior estabilidade das frases melódicas e maior incidência de repetições rítmicas em suas estruturas tendem a fixar sequências na mente do ouvinte, por meio da iteração. Nesse tipo de canção predomina a tematização, que se baseia na repetição de motivos melódicos

e que é objeto de agradecimento no plano principal.

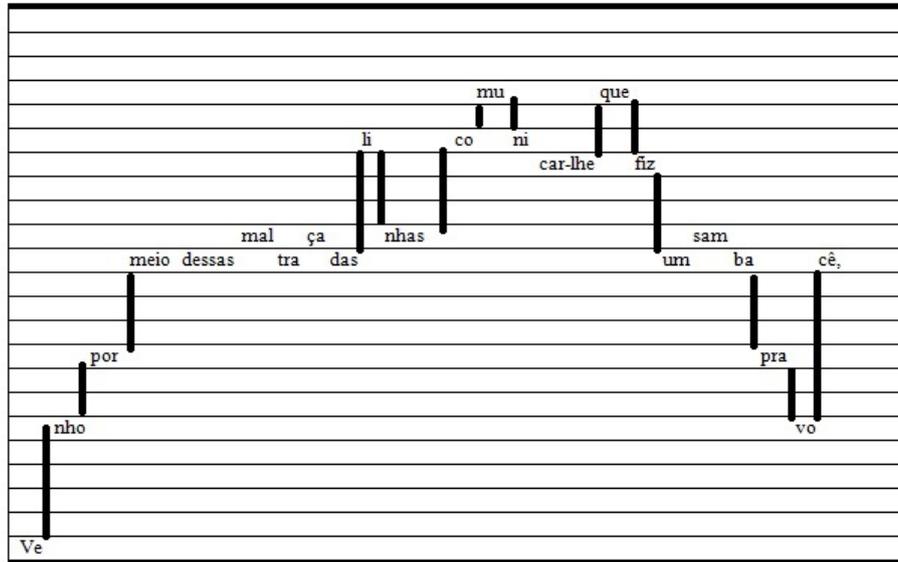
Na estrutura narrativa do samba de Adoniran, os diferentes planos do esquema narrativo (um associado às condições de enunciação para a relação de comunicação via bilhete, outro associado ao enunciado do bilhete) são dispostos de forma intercalada (ver Tabela 4), com maior destaque para o plano focado nas condições de enunciação.

e poéticos, indicativos da conjunção entre sujeito e objeto. Por outro lado, canções em que a estabilização é marcada, principalmente, pela maior exploração da tessitura tonal e maior presença de saltos intervalares (mudanças significativas de altura na melodia) tendem a ter como tema a separação de sujeito e objeto, e o decorrente processo de busca de reconstituição dos elos perdidos. Nesse tipo de canção, predomina o modelo da passionalização, com desaceleração do andamento e valorização das durações vocálicas.

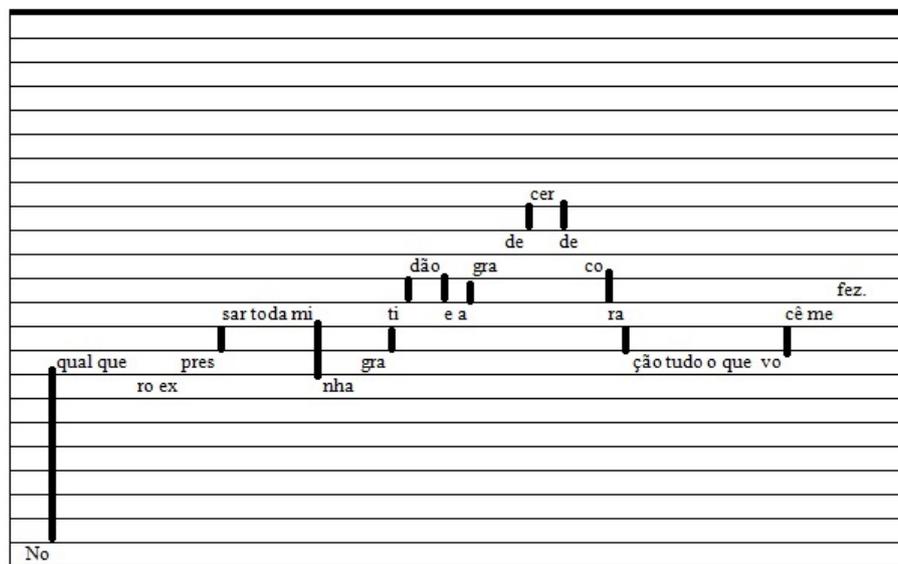
Para avaliação dos modelos de compatibilidade entre melodia e letra nas canções, são construídos diagramas para transcrição das sílabas das palavras segundo a entoação musical, que possibilitam visualizar as ascendências e descendências das linhas melódicas estudadas (LopesTatit, 2007, p. 31). Para cada parte da canção, foram transcritos os versos correspondentes, possibilitando descrição do comportamento da linha melódica do canto nos diferentes momentos do texto.

A primeira parte da canção, correspondente aos versos de 1 a 4, não apresenta linha melódica que possa ser transcrita, pois a intervenção é falada. Em termos de arranjo, essa parte traz um dedilhado introdutório de cavaquinho, sem acompanhamento percussivo, e uma intervenção falada de Adoniran Barbosa, com seu timbre rouco e grave.

A segunda parte da canção corresponde aos versos de 5 a 9 (ver Figura 11 e Figura 2), iniciando, portanto, no primeiro verso cantado, já com o acompanhamento percussivo. Nessa parte o sujeito declara sua intenção de agradecimento via bilhete. Explora-se a região mais grave do diagrama da tessitura, e as frases são marcadas pela finalização dos versos em suspensão.



**Figura 1**  
Versos 5 e 6

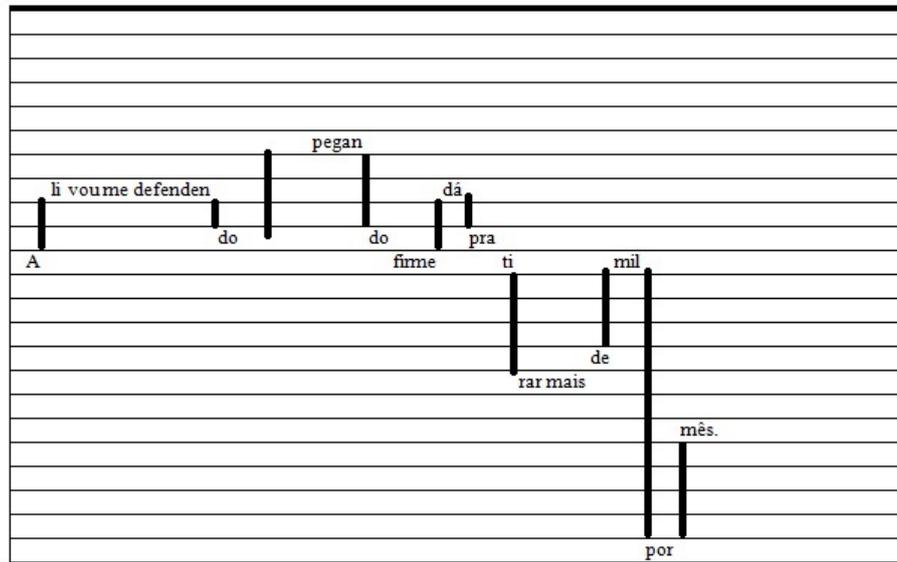


**Figura 2**  
Versos 7, 8 e 9

As Figuras 1 e 2 mostram a linha melódica ascendente nos casos dos versos 5, 6, 7, 8 e 9. Na Figura 1, verso 5, verifica-se que a melodia ascende da região mais grave da tessitura à região média com três saltos intervalares ascendentes, mantendo-se nessa região

até o final do verso. No verso 6, a melodia é iniciada em região mais aguda, alternando saltos intervalares até a metade, quando descende à região mais grave, também por saltos, até a última nota, que retoma a ascendência e finaliza na região média. Os versos 7, 8

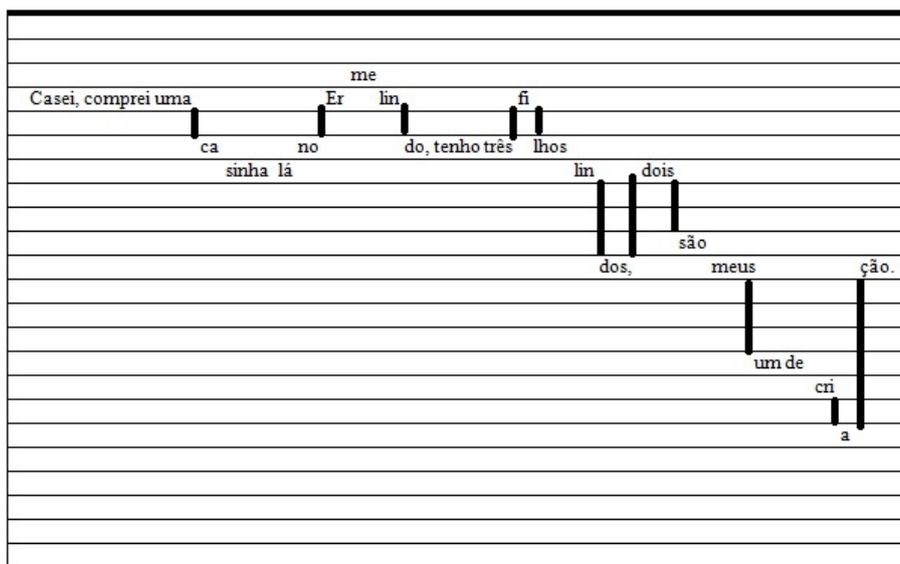




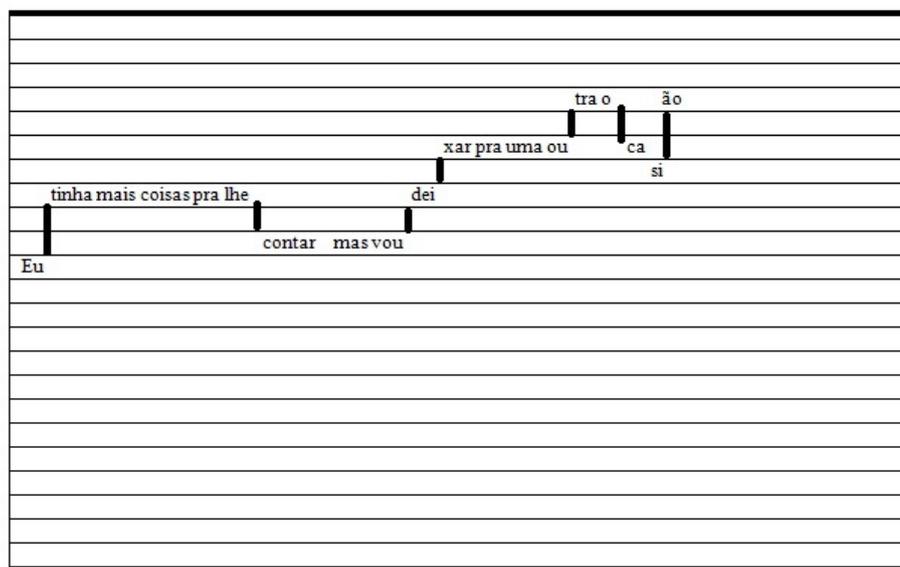
**Figura 4**  
versos 12 e 13

A partir do verso 14 (Figura 5), a linha melódica passa a ocupar a faixa mais aguda da tessitura. Entre os versos 14 e 16, ela descende até a região média, oscilando em graus conjuntos até o final do verso 15 e descendo em saltos menos amplos no verso 16, mas finalizando em suspensão na última nota entoada, com um salto ascendente, recuperando a percepção de continuidade do que está sendo enunciado. O verso 17 enuncia essa percepção em seu conteúdo (“Eu tinha

mais coisas pra lhe contar”). Reforçando a ideia de continuidade, a melodia ascende em graus conjuntos da região média à região aguda, finalizando em uma nota aguda que figurativiza um tonema suspensivo, no mesmo ponto em que o sujeito lírico enuncia uma “outra ocasião” para contar as coisas que não conseguiu até aquele momento (verso 18). Essa variação da melodia pode ser percebida pela observação da Figura 6.



**Figura 5**  
versos 14, 15 e 16



**Figura 6**  
versos 17 e 18

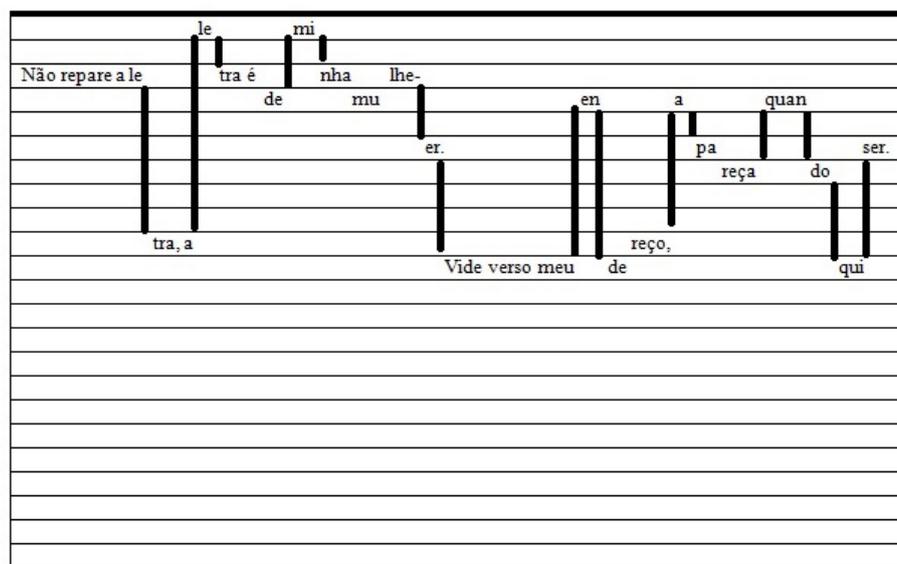
Na terceira parte da canção, tomada como um todo, há uma tendência maior à ocupação da região média da tessitura, com progressiva evolução da região grave-média para a região média-aguda. Os conteúdos da letra fazem referência à história de vida do sujeito-enunciador, entre os versos 11 e 16, com uma

transição para um comentário sobre o próprio ato de enunciação, entre os versos 17 e 18. Nesse comentário, são apontados limites na comunicação (havia mais coisas a se dizer, mas serão deixadas para depois). Os versos que fazem referência à história de vida do sujeito são melodicamente entoados em região

mais grave, e os que fazem referência ao momento da enunciação e às suas limitações ocupam região mais aguda segundo os diagramas, perfazendo a evolução citada.

A quarta e última parte da canção equivale, no plano do conteúdo, ao encerramento do bilhete (ver Figura

7). Os versos deixam de tematizar a história de vida do sujeito e retomam a perspectiva de comentários sobre as condições materiais do ato de agradecimento. No plano da melodia, explora-se a região mais aguda da tessitura, finalizando na tônica, uma oitava acima da finalização no quarto verso da terceira parte.



**Figura 7**  
versos de 19 a 22

Nessa quarta parte da canção, mais uma vez, a exploração da região aguda incide sobre versos que indicam dificuldades de comunicação. Os versos 19 e 20, que apontam para limitações da competência comunicativa do sujeito enunciator (“a letra é de minha mulher”), são aqueles em que a melodia atinge as notas mais agudas. Nos versos 21 e 22, o desenho melódico retorna para a região média, com oscilações em saltos intervalares para a região aguda. Em relação aos versos 19 e 20, há descendência na finalização, coerente com a figurativização de tonemas assertivos que indicam intenção de encerramento da mensagem. Entretanto, essa finalização ainda é realizada em região aguda da tessitura.

#### 4. Considerações sobre os elementos da análise

A análise da canção “Vide verso meu endereço” revela dominância da figurativização como modelo de integração entre melodia e letra. Os versos distendem-se ou abreviam-se para se adequarem à linha melódica, e os recortes entonacionais são privilegiados em rela-

ção às regularidades de motivos ou às acentuações de ascendências e descendências. As evoluções do canto figurativizam tonemas de finalização característicos das sequências fônicas da fala.

Como modelo recessivo, a canção traz a passionalização, que se associa ao andamento menos acelerado e à grande extensão da tessitura da voz. Em relação a essa extensão, pode-se verificar uma tendência progressiva e constante de elevação da altura da primeira à quarta parte da canção. Essa tendência indica um procedimento próximo ao da transposição, embora realizado com sequências melódicas dessemelhantes. A explicação dessa tendência enseja uma hipótese pautada no entendimento de que a proximidade da voz com os limites da tessitura associa-se à intensidade emocional, à busca de reconstituição de elos entre sujeito e objeto.

O estudo da canção de Adoniran Barbosa revela um alto grau de complexidade em sua estrutura textual. O percurso narrativo do sujeito, de agradecer a seu benfeitor por meio de um bilhete, remete a outro percurso narrativo, bem sucedido, que é exposto no interior da canção, que é o de alcançar a estabilidade financeira.

Parte da canção	Estrutura em destaque	Características
Parte 1	Solicitação de entrega do bilhete	Falada, registro grave
Parte 2	Introdução do texto do bilhete – indicação do agradecimento	Exploração da região mais grave da tessitura
Parte 3	Desenvolvimento da história do enunciador – percurso narrativo de busca de estabilidade financeira	Exploração da região média da tessitura
Parte 4	Conclusão e encerramento do bilhete – retomada do agradecimento	Exploração da região mais aguda da tessitura

**Tabela 5**

Partes da canção e estruturas da letra e da melodia

Essa relação de remissão é feita, no plano do discurso, por meio de um portador de texto, e resulta numa estrutura que intercala o foco entre os programas narrativos de sucesso profissional e de agradecimento por esse sucesso (ver Tabela 5). Ao relacionar cada parte da canção à estrutura narrativa em destaque e ao registro de tessitura ocupado pela melodia da voz,

é possível verificar que, enquanto os percursos narrativos se revezam em foco, as ocupações mais graves e mais agudas da tessitura vão se substituindo progressivamente, sempre com maior altura. A tendência de elevação progressiva do registro tonal indica, a nosso ver, uma percepção emocional agônica do processo de escrita do bilhete por parte do sujeito-enunciador.

A Tabela 5 remete a duas constatações a respeito da canção. A primeira, já explorada na análise da letra e recuperada para esta comparação, é a de que os procedimentos de comunicação do agradecimento (escrita do bilhete, comunicação oral) são comentados e explorados na maior parte do texto, fazendo com que a situação comunicacional seja o foco principal do esquema narrativo. A segunda é a de que, embora a figurativização seja o modelo dominante de integração entre letra e música, há um forte traço de passionalização, sinalizado tanto pela presença de grande quantidade de trechos com saltos intervalares e gradações significativas, quanto por uma ascensão progressiva da ocupação da tessitura vocal, o que remete a conteúdos de tensão dentro do contexto melódico da canção. A interpretação oferecida adiante é a de que as duas constatações citadas são complementares.

É importante ressaltar que os conteúdos de tensão não precisam explicitar, necessariamente, conflitos de situações efetivas de perda do sujeito-enunciador. Eles podem se associar à presença de situações disfóricas (relativas à impossibilidade da comunicação) como obstáculos à conjunção com o objeto-valor (agradecimento), programa narrativo de base. No caso de “Vide Verso Meu Endereço”, deve-se notar que os efeitos disfóricos da melodia incidem sobre trechos da letra associados às dificuldades de comunicação do agradecimento, e não às dificuldades citadas no relato do enunciador sobre suas conquistas profissionais e pessoais. Essa incidência pode ser observada, por exemplo, na passagem da terceira para a quarta parte

da canção. No percurso narrativo da estabilização financeira, associado à terceira parte, os obstáculos são definitivamente superados com a constituição da família e a conquista da moradia (“Casei, comprei uma casinha lá no Ermelindo / Tenho três filhos lindos, dois são meus, um de criação”), e o contexto melódico é o de menor exploração da região aguda, e de finalização levemente suspensiva. Ainda na terceira parte, as questões relativas às dificuldades de redação do bilhete reaparecem, em relação aos limites técnicos de extensão do portador de texto (“Eu tinha mais coisas pra lhe contar / Mas vou deixar pra uma outra ocasião”), em trecho que promove uma ascensão tonal mais significativa. Em seguida, já na quarta parte, aparecem questões relacionadas às dificuldades de redação (“Não repare a letra. / A letra é de minha mulher”). O aparecimento dessas questões é concomitante ao momento de maior altura melódica da canção, quando o ponto mais agudo da tessitura é atingido. Se há dificuldades de *performance* em relação ao percurso narrativo de busca de estabilização financeira, esse percurso já é apresentado como bem sucedido, dotado de menor potencial agônico. A tensão revelada pela ascensão melódica dos trechos da terceira e quarta parte citados relaciona-se ao percurso narrativo ainda não resolvido no momento da enunciação, que é o agradecimento ao indivíduo que contribuiu para o sucesso referido. Esse percurso tem como obstáculos a ausência física do destinatário, a necessidade de outro sujeito para a entrega da mensagem, a composição da mensagem e os limites técnicos da mesma, sendo todos esses

fatores relevantes para o aqui e agora da enunciação enunciada. A tensão revelada nos aspectos recessivos da melodia associa-se a esses fatores, potencialmente disfóricos. Essa interpretação é coerente com o maior foco dado pela canção aos procedimentos de escrita e entrega do bilhete.

Essa interpretação também é coerente com outro aspecto da canção, de cunho histórico. A declaração de dificuldade em escrever (e de necessidade da ajuda da mulher para sanar o problema), entre os versos 19 e 20, é indicativa de um sujeito pouco familiarizado com práticas escritas. Há, portanto, dificuldade de constituir o portador de texto para o ato de comunicação, o que tende a reduzir o sucesso do agradecimento. Essa caracterização do sujeito-enunciador medeia a experiência social de camadas marginalizadas da população, pouco afeitas a práticas comunicativas escritas e, por essa razão, ainda mais dependentes de sua relação com outros indivíduos para serem incluídas em processos importantes da vida social.

Além de servir de índice de caracterização social de pessoas marginalizadas, esse dado remete à própria história do samba enquanto gênero dentro da tradição musical brasileira. Oriundo das rodas de terreiros, e geralmente composto por pessoas que utilizavam práticas orais ágrafas (Tatit, 2004, p. 70), o samba se prestou, muitas vezes, a levar e trazer “recados” de cancionistas para outros cancionistas (Tatit, 2004, p. 122-123), estabilizando melodicamente as inflexões de fala da comunicação oral cotidiana utilizada nos diálogos entre os indivíduos das camadas populares. Adoniran Barbosa é sensível a essa característica histórica do samba, e às diferenças entre essa forma de propagar mensagens e a forma escrita padronizada. Nos versos “Venho por meio destas mal traçadas linhas / Comunicar-lhe que fiz um samba pra você / No qual quero expressar toda minha gratidão”, o cancionista faz, por meio do bilhete, indicação de que o agradecimento virá (também) em forma de samba. Ora, o samba anunciado identifica-se justamente com o samba apresentado (o próprio texto cancional). Se o samba, em seu enunciado, remete à escrita do bilhete, este, em sua apropriação pela letra do samba, remete ao próprio samba. Essa remissão mútua permite ao compositor circular pelos dois universos de referência: é possível e legítimo utilizar a linguagem típica

do samba, com forte presença da oralidade, e também é possível recuperar estilisticamente elementos consagrados pelas convenções (chavões, nesse caso) da redação de cartas e bilhetes (como atestam os versos “Venho por meio destas mal traçadas linhas” e “Vide verso meu endereço”, que oportunamente dá título à canção).

Constata-se, assim, o elevado grau de complexidade da composição de Adoniran, que se constitui em um texto sincrético, poético e musical, com fortes marcas de oralidade, e que funde elementos de gêneros literários diferentes, em diferentes modalidades de comunicação, articulando, dentro dessa fusão, dois percursos narrativos distintos, que se complementam na expressão de gratidão pelo sujeito-enunciador. ●

## Referências

- Barros, Diana Luz Pessoa de  
2005. *Teoria semiótica do texto*, 5. edição. São Paulo: Ática.
- Greimas, Algirdas-Julien; Courtés, Joseph  
2008. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto.
- Houaiss  
2001. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. CD-ROM.
- Mugnaini Jr., Ayrton  
2002. *Adoniran: dá licença de contar...* São Paulo: Editora 34.
- Tatit, Luiz; Lopes, Ivã Carlos  
2007. *Elos de melodia & letra. Análise semiótica de seis canções*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Tatit, Luiz  
2001. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Tatit, Luiz  
2004. *O século da canção*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Tatit, Luiz  
2007. *Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha.

---

## Dados para indexação em língua estrangeira

---

Veneziani, Carlos Vinicius

Semiotic analysis of “Vide verso meu endereço”, by Adoniran Barbosa

*Estudos Semióticos*, vol. 10, n. 1 (2014)

ISSN 1980-4016

---

**Abstract:** *The article proposes an analysis of the song “Vide Verso Meu Endereço”, by the composer born in São Paulo, Adoniran Barbosa, from the parameters established by the semiotics of song founded by Luiz Tatit and based on theoretical contributions of Paris School (Greimassian) semiotics. The song is divided into interdependent parts, and the analysis seeks to describe the relationship of each of these parties with the narrative and melodic solution programs offered by the composer. In the context of the lyrics of the song taken in isolation, the focus falls on the feeling of gratitude of a worker in relation to a man who helps him financially. This gratitude, while feeling connected to the recognition of the contribution of a subject for the narrative of the program subject-enunciator, is the result of a series of events involving the latter, and it is embodied in the action form of communication, as a token of our appreciation. In the context of the melody of the lyrics, there is a strong tendency towards figurativization on the model of integration between melody and lyrics, with melodic lines that favor the submission characteristics of the tonemes of everyday speech. The analysis also refers to the use of oral and written forms of the language in the composition, which benefits from the presence of two distinct genres of communication, bilhete and samba, as references in the act of enunciation themed by the song.*

**Keywords:** *pop song, Adoniran Barbosa, semiotics*

---

### Como citar este artigo

Veneziani, Carlos Vinicius. Análise semiótica de “Vide verso meu endereço”, de Adoniran Barbosa. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: ( <http://revistas.usp.br/esse> ). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 10, Número 1, São Paulo, Julho de 2014, p. 56-68. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 31/dezembro/2013

Data de sua aprovação: 14/junho/2014

---