

A dicção do cancionista: percurso de um conceito*

Zeno Queiroz**

Resumo: De caráter histórico-teórico, este artigo pretende elaborar uma arqueologia da semiótica da canção à luz da ideia de *dicção*, com o intuito de recuperar tanto o desenvolvimento da teoria quanto o do conceito, ou seja, restaurar o percurso de ambos para compreender seus modos de constituição. Tomar-se-ão para análise os escritos de Luiz Tatit sobre canção popular publicados como livros ou capítulos de livros, os quais, por terem sido compilados pelo autor nesse formato, se nos apresentam como sua principal obra. Os textos serão cronologicamente examinados a fim de se avaliar como, quando e onde aparece a noção de dicção na produção bibliográfica do semioticista brasileiro.

Palavras-chave: semiótica da canção; cancionista; dicção.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.180863>.

** Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: zenoqueiroz@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0000-9211>.

Introdução

A semiótica da canção desponta no vasto painel dos estudos sobre a significação como “um gesto de solidariedade com linguistas, semioticistas, artistas e pensadores de modo geral que fizeram de suas produções uma busca obstinada dos princípios mínimos que geram o sentido, tal como o apreendemos no contato imediato” (Tatit, 1994, p. 11). Ao aproximar duas áreas de atividade aparentemente incompatíveis, isto é, a teoria semiótica com todo o seu jargão técnico e a prática eminentemente espontânea da canção popular, Luiz Tatit construiu, no seio de um extenso projeto estrutural, um modelo que, de um lado, começou a desvendar a caixa-preta da canção – objeto, até aquele momento, lateral na tradição crítica brasileira, salvo honrosas exceções – ao mesmo tempo que, de outro, esclareceu conceitos intrincados que então se apresentavam para a semiótica de origem francesa, principalmente na obra de Claude Zilberberg. “O resultado”, para reaproveitarmos as palavras do autor, deslocando-as um pouco de seu contexto original, “tem um sabor de obviedade como toda demonstração científica bem-sucedida” (Tatit, 1994, p. 24).

Entretanto, embora pareça à primeira vista bastante coesa quanto ao percurso de formulação de suas ideias, a semiótica da canção, como ocorre a qualquer teoria, possui também ela, em suas poucas décadas de efetiva existência, uma trajetória histórica feita de avanços e recuos. Não raro vemos Tatit repetir noções conhecidas em textos diferentes como se, num movimento de eterno retorno, orbitasse sucessivamente ao redor do mesmo objeto a fim de apreendê-lo da forma mais completa possível. Essa abordagem pode criar, a princípio, a impressão de estarmos diante de um autor que tem suas hipóteses de partida confirmadas e precisa então apenas formulá-las de modos diversos em publicações periódicas.

Não é o que de fato acontece, porém. O retorno, como hoje se sabe, constitui-se de *identidade e diferença*, e o propósito desse tipo de aproximação tende a ser sobretudo o de “reforçar ou mesmo reformular” (Tatit, 1994, p. 11) aquilo que já parecia definitivo, o que significa agenciar acréscimos e diminuições de tonicidade quanto a grandezas conceituais inicialmente abarcadas por certo campo teórico. Mapear como essas grandezas são moduladas ao longo do tempo exige que se cultive uma leitura atenta, nesse caso, do discurso sobre a canção. O objeto desta pesquisa – isto é, a grandeza conceitual à qual dedicaremos este trabalho – é *a dicção do cancionista*. Expliquemo-nos.

“Compor uma canção”, escreve Tatit (2002, p. 11) nas primeiras páginas de seu livro *O cancionista*, “é procurar uma dicção convincente”. Nesses termos, produzir um texto cancional significa compreender, ainda que de forma intuitiva, o modo como a fala e o canto estão mutuamente implicados na estabilização musical das inflexões entoativas que dão à canção seu desenho melódico, a fim de que se possa, assim, num exercício de verdadeiro malabarismo, “equilibrar a

melodia no texto e o texto na melodia” (2002, p. 9). A prática do cancionista consiste, portanto, em descobrir, por meio da articulação entre leis linguísticas e leis musicais, a perenidade estética na interinidade oral da fala cotidiana.

Uma “dicção” parece constituir-se, então, por um lado, como sugere o sentido mesmo do lexema, de *uma maneira de dizer*, qual seja uma forma específica de pronunciar as palavras, ao mesmo tempo que, por outro, se nos apresenta também como *uma maneira de cantar*, isto é, de entoar sons musicais. Essas duas vozes, a que canta e a que fala, encontram afinal nas suas desigualdades uma possibilidade de identificação, uma vez que ambas só ganham existência no seio da relação que mantêm e que, quando textualmente elaborada, funda um modo particular de compatibilização entre melodia e letra. Nesse sentido, a busca de uma “dicção convincente” indica, para o cancionista, a procura, primeiro, da própria gramática que organiza a linguagem da canção e, segundo, a descoberta, dentro desse sistema, de um discurso de feição característica ou, em uma palavra, de um *estilo*. Contudo, apesar de ser essa uma reflexão recorrente na obra de Tatit, temos a impressão de que ela não encontra uma sistematização rigorosa em nenhum de seus trabalhos – impressão que, no entanto, carece ainda de uma verificação detalhada na materialidade de seus textos.

De caráter histórico-teórico, este artigo pretende, portanto, elaborar uma arqueologia da semiótica da canção à luz da ideia de *dicção*, com o intuito de recuperar tanto o desenvolvimento da teoria quanto o do conceito, ou seja, restaurar o percurso de ambos para compreender seus modos de constituição. Tomar-se-ão para análise os escritos de Luiz Tatit sobre canção popular publicados como livros ou capítulos de livros, os quais, por terem sido compilados pelo autor nesse formato, se nos apresentam como sua principal obra.¹ Os textos serão cronologicamente examinados a fim de se avaliar como, quando e onde aparece a noção de dicção na produção bibliográfica do semioticista brasileiro, a qual, vista da perspectiva desse conceito, será segmentada em três momentos: um primeiro, entre 1983 e 1995, em que ele aparece de modo irregular e lateral; um segundo, entre 1996 e 2004, em que seus usos se proliferam e ele passa a ocupar um lugar de centralidade no modelo; e um terceiro, de 2004 até o presente, em que ele praticamente desaparece.

Queremos crer que, com isso, damos um passo inicial em torno de um amplo projeto de investigação voltado para a circunscrição do valor metodológico da *dicção do cancionista* para a metalinguagem descritiva da semiótica da canção² e, assim, prestamos uma homenagem crítica ao pensamento de Tatit, na

¹ Embora a evolução recente da pesquisa acadêmica, no Brasil como no mundo, tenda a privilegiar mais e mais os *papers* e as publicações intermitentes, Tatit pertence a uma geração de intelectuais para quem o livro é incontestavelmente o mais importante meio de circulação do conhecimento. Apresentamos, na forma de Anexo, uma cronologia desses trabalhos, para que o leitor possa ter uma visão panorâmica do principal eixo histórico de constituição da semiótica da canção.

² Este artigo integra uma pesquisa de Mestrado em fase de finalização no Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo. Enfatizamos que vamos nos dedicar aqui tão somente a um estudo historiográfico, o qual, voltado para o conceito de dicção em específico, busca também

medida em que negritamos a eminência de sua pesquisa e identificamos pontos de fuga para novos horizontes.

1. Percurso do conceito de dicção

1.1. Primeiro momento

Luiz Tatit começa a sondar, em textos escritos,³ a eficácia e o encanto da canção popular ainda na primeira metade da década de 1980. Seus trabalhos iniciais, “Vocação e perplexidade dos cancionistas” e “Obscurantismo e efervescência cultural”, vêm a público por meio do jornal *Folha de São Paulo*, respectivamente em fevereiro e março de 1983,⁴ e buscam lançar uma reflexão contundente, embora assistemática, a respeito da condição dos cancionistas.

O autor argumenta que, apesar de a categoria dos cancionistas ser “muito vasta, reunindo pessoas das mais díspares proveniências e de todos os graus de formação intelectual” (Tatit, 2007f [1983], p. 99-100), esses não têm “elementos para se definir como tal” (2007f, p. 100), já que sua competência, ao contrário do que certas tradições críticas tentam sugerir, não se dirige nem para o fazer musical nem para o fazer literário. Em resumo: “O cancionista não sabe que é cancionista” (2007f, p. 100). Faz-se necessário, pois, definir o objeto-canção para que assim se defina o sujeito-cancionista, o que quer dizer “pensar a canção dentro de seus próprios recursos” (2007f, p. 104), ou seja, a partir de uma proposta não de justaposição de linguagens paralelas – verbal e musical –, mas sim de integração entre letra e melodia.

A produção bibliográfica de Tatit toma, portanto, a indefinição em torno da prática do cancionista como ponto de partida para uma reflexão dedicada à elaboração da gramática que organiza a “linguagem cancional” (Tatit, 2007b [1984], p. 114), reflexão essa que encontrará uma primeira síntese em 1986, com a publicação do livro *A canção*.

Essa obra se nos apresenta como “parte de um trabalho maior intitulado ‘Por uma semiótica da canção popular’” (Tatit, 1986, p. 65), o qual compreende tanto a dissertação de mestrado do autor, defendida em 1982, quanto sua tese de doutorado, de 1986. Parte-se, no livro, da ideia de que o texto cancional funciona como um espaço de comunicação entre um destinador-locutor e um destinatário-ouvinte e que o êxito desse processo, qual seja a adesão do ouvinte

refletir sobre a evolução teórica da semiótica da canção em geral, tentando encontrar para ela um sentido original, isto é, que descubra nas suas origens novos modos de (re)conhecê-la. O leitor atento, se convencido pela nossa exposição, demandará de nós a formulação de apontamentos metodológicos para uma abordagem da dicção – tarefa que, no entanto, para ser cumprida a contento, requereria praticamente outro texto. Assumimos, pois, as limitações do gênero breve e desde já indicamos desdobramentos futuros para este trabalho, a se realizarem seja na forma de artigos, seja na forma de dissertação.

³ Vale lembrar que o autor já o vinha fazendo, desde meados de 1970, por meio da própria composição de canções, especialmente junto ao grupo Rumo.

⁴ Ambos serão reeditados em 2007 como capítulos do livro *Todos entoam*.

ao contrato-canção oferecido pelo locutor, depende fundamentalmente de três maneiras específicas de persuasão: a persuasão figurativa, a persuasão passional e a persuasão temática.

Tatit dedica-se então a investigar cada uma das três, referindo-se vastamente, para isso, a exemplos do cancionário brasileiro, a fim de, em última instância, estabelecer uma tipologia mínima dos modos de compatibilização entre melodia e letra. O objeto central aqui é, como indica o próprio título do livro, a canção e suas formas de organização interna, e o cancionista – termo não utilizado explicitamente, mas aludido ora como “compositor”, ora como “cantor”, ora como “intérprete” – é pensado tão somente como “*a posição sintática de alguém que canta*”, ou seja, “*uma posição gramatical da canção*” (1986, p. 3).

Após a publicação desse trabalho, que sedimenta as bases daquilo que viria a ser conhecido como semiótica da canção, Tatit volta-se para o detalhamento de suas ideias a partir de análises pormenorizadas de canções específicas. Os artigos “Elementos para a análise da canção popular” e “Tempo e tensividade na análise da canção” – publicados a princípio na revista *Cadernos de Estudo: análise musical*, respectivamente em 1989 e 1990, e depois, em 1997, reeditados como capítulos do livro *Musicando a semiótica* – esmiúçam a atuação da fala na estabilização da relação entre melodia e letra através do exame, no primeiro caso, de “Amarras teu arado a uma estrela”, de Gilberto Gil, e, no segundo caso, de “Brilho de beleza”, de Nego Tenga.

Os dois textos distinguem-se dos anteriores por evidenciarem, nas análises dos objetos escolhidos – às quais ambos estão quase que inteiramente dedicados –, as ferramentas da semiótica de linha francesa. O teor mais acadêmico desses artigos – que a partir de então predominará na obra de Tatit – permite uma sistematização econômica do modelo que aos poucos se elabora e, por sua vez, um retorno explícito à figura do *cancionista*, que, escreve o autor, ao harmonizar a “presença simultânea da tematização, da passionalização e da figurativização no mesmo campo sonoro”, se torna capaz de constituir um “projeto geral de *dicção*” (Tatit, 1997b [1989], p. 103).

O aparecimento pela primeira vez do termo *dicção* vincula, de partida, a identidade do cancionista, a qual havia inicialmente propulsionado a investigação em torno da linguagem cancional, ao modo como são revezadas, na canção, as dominâncias de um processo persuasivo sobre o outro, sendo necessário para isso, no entender do semioticista, que estejamos “bem familiarizados com as características específicas de cada um dos processos” (1997b, p. 103).

Esse argumento levará Tatit a explorar à exaustão, em comentários teóricos ou estudos práticos, os três modos de compatibilização entre letra e melodia, o que nessa época se desenvolverá paralelamente a especulações quanto à pertinência de se reconhecer o cancionista. Em “Manifestação das categorias temporais”, originalmente publicado em 1992 no décimo sexto número da revista *Cruzeiro semiótico*, lê-se, por exemplo, algo semelhante àquilo

que havia em “Vocação e perplexidade dos cancionistas”: “Há música na canção, assim como há música no cinema, no teatro, e nem por isso essas práticas se confundem com ‘linguagem musical’. Existem dramaturgos, existem cineastas e existem *cancionistas*” (Tatit, 1997c [1992], p. 148). Por um lado, a defesa de uma competência particular para a *performance* cancional é manifesta,⁵ mas, por outro, não constitui uma proposta clara de como abordar o “projeto geral” ao qual está subordinada a dicção de um cancionista.

A ampla pesquisa a que se referia Tatit em seu livro de 1986 prossegue, portanto, ao contrário do que sugere seu texto inaugural, de 1983, dando ênfase menos ao cancionista do que à canção e encontra uma formulação mais ou menos definitiva com a publicação, em 1994, de *Semiótica da canção*, obra que retoma as grandes linhas de sua tese de livre-docência defendida na Universidade de São Paulo.

Nesse trabalho, o semioticista esforça-se para “estabelecer um modelo descritivo” (Tatit, 1994, p. 11) que personifique a gramática da linguagem cancional, aprofundando assim conceitos anteriormente apresentados a partir das conquistas teóricas da semiótica discursiva. “‘Tematização’, ‘passionalização’ e ‘figurativização’”, ilustra o autor (1994, p. 276), “são exemplos de noções que nós mesmos vínhamos empregando sem uma delimitação mais elaborada de seus respectivos lugares teóricos”.

Para cumprir seus objetivos, o livro intercala reflexões avançadas acerca de aspectos metodológicos e epistemológicos da teoria que lhe embasa (sendo, por isso, a nosso ver, uma obra interessante não apenas para aqueles que tomam a canção como objeto prioritário, mas, em verdade, para qualquer linguista-semioticista) e análises escrupulosas de textos como “Mania de você”, “Conversa de botequim”, “Eu sei que vou te amar”, “Volta”, “Eu e a brisa”, “Eu disse adeus”, “Sonhos”, “Sina” etc.

A figura do cancionista, entretanto, também não ocupa um lugar central nesse trabalho. Das quinze vezes, por exemplo, em que a expressão “cancionista” é utilizada nas 280 páginas de *Semiótica da canção*, quatro são na “Introdução” e no primeiro capítulo, “Extensão”, e onze no último capítulo, “Composição”, e na “Conclusão”, sendo ela convocada, na maioria dos casos, pela radicalidade da obra de João Gilberto, cujo trabalho instaura uma prototipia norteadora para a prática do cancionista e, se acompanhado através da evolução de suas execuções, “constitui, em si, um estudo completo sobre a formação, o amadurecimento e as novas perspectivas da canção popular brasileira enquanto linguagem” (1994, p. 33). Nos capítulos “Junção”, “Silabação”, “Geração” e “Descrição”, porém, que engendram o centro nevrálgico do livro, o termo não é sequer mencionado.

⁵ Outro artigo do mesmo período que, de forma mais discreta, se volta para essas questões é “O momento de criação na canção popular”, originalmente publicado nos *Anais do IV Congresso Abralic: Literatura e Diferença*, em agosto de 1994, e posteriormente editado em *Todos entoam* (2007).

Os artigos que vêm a público pouco depois de *Semiótica da canção* – “A construção do sentido na canção popular”, originalmente lançado entre 1994 e 1995 no vigésimo primeiro número do periódico *Língua e Literatura*, e “Valores inscritos na canção popular”, publicado em 1995 no sexto volume da *Revista Música* –, embora retomem a ideia de “projeto”, vinculada prioritariamente à noção de dicção, também não se voltam claramente para o cancionista e, em grande medida, apenas reforçam muito do que já havia sido apresentado no livro de 1994.

1.2. Segundo momento

É, na verdade, em 1996, com a publicação de *O cancionista*, que a obra de Luiz Tatit ganha um direcionamento relativamente novo. Após instituir os princípios semióticos que orientam a análise da canção, o autor parece sentir-se então à vontade para recuperar, em um estudo aprofundado, a figura que dá a esse livro seu título e que, mais de dez anos antes, predisusera a pesquisa sobre a linguagem cancional.

Em *O cancionista*, o termo “dicção”, que até esse momento, como esperamos ter demonstrado, fora utilizado poucas e tímidas vezes, encabeça o capítulo de abertura, “Dicção do Canticista”, e todas as seções do segundo capítulo, “Autores e Obras”. Não é para menos, dado o propósito do livro: “neste trabalho, preocupo-me com a dicção do cancionista brasileiro. Com sua *maneira* de dizer o que diz, sua *maneira* de cantar, de musicar, de gravar, mas, principalmente, com sua *maneira* de compor” (Tatit, 2002 [1996], p. 11, grifos nossos).

A pertinência do conceito de dicção ganha enfim contornos mais nítidos. Até a publicação de *O cancionista*, o “projeto enunciativo” (Tatit, 1997e, p. 122) ao qual se submetia a dicção restringia-se a canções individuais, que eram estudadas nos termos do projeto entoativo de suas melodias e do projeto narrativo de suas letras. Em *Semiótica da canção*, alvitra-se inclusive a ideia de que se produz “uma *gramática particular* a cada nova composição”⁶ (Tatit, 1994, p. 30, grifo nosso). Entretanto, se preocupar-se com a dicção de um cancionista equivale a estudar sua *maneira* de exercer sua atividade, conforme insiste Tatit, pode-se deduzir que haveria, por trás das várias canções de um mesmo autor, um modo sistematizado de compô-las, o qual se tornaria analisável em função de uma reincidência mais ou menos estruturada.

Em *O cancionista*, essa ideia é ao mesmo tempo afirmada e negada. Apesar de, na definição inicial de seus objetivos, estabelecer esse paralelo entre a dicção

⁶ Ideia que é, aliás, relativamente recorrente. Em nossa leitura de *Semiótica da canção*, anotamos onze menções à expressão “gramática particular”, com duas variações: “gramática interna” (1994, p. 35) e “...a gramática se resolvia internamente” (1994, p. 37).

do cancionista e um modo geral de enunciação, Tatit, poucas páginas depois, volta a “ênfatisar que o projeto geral de dicção do cancionista consiste num revezamento das dominâncias desses dois processos [tematização e passionalização], mais a figurativização, no campo sonoro *de uma mesma canção*” (2002, p. 24, grifo nosso). Alguns parágrafos adiante, porém, o autor destaca como o reconhecimento dos traços comuns a todas as canções colabora em “dois pontos fundamentais do processo descritivo” (2002, p. 26):

a) em sua penetração no universo da canção popular por uma via própria de sua linguagem, o que contribui para resolver o famoso impasse: “por onde começar?”;

b) *na identificação dos traços específicos do autor e da obra em consequência natural da localização dos traços comuns.* (Tatit, 2002, p. 26, grifo nosso)

O primeiro ponto parece ser aquele ao qual se apegou a semiótica da canção na elaboração de suas ferramentas, e o segundo aquele sobre o qual ela se debruçará a partir deste momento. Tanto é que o capítulo seguinte, “Autores e Obras”, de que se ocupa praticamente todo o livro, é uma tentativa de demonstração, através da análise dos trabalhos de Noel Rosa, Lamartine Babo, Ary Barroso, Dorival Caymmi etc., de como o cancionista produz para si uma identidade por meio de uma maneira específica de compatibilização entre melodias e letras, ou seja, de como ele cria, nas canções, um *estilo*.

O que, no entanto, se encontra no livro são, em medidas diferentes a depender do compositor examinado, observações biográficas pouco pertinentes para uma leitura semioticamente orientada, notas históricas gerais que, embora auxiliem na compreensão do cenário em que aparecem os textos, não necessariamente contribuem para entender o funcionamento da canção e análises que nem sempre retomam aspectos da dicção a princípio apresentados.

O caso de Caetano Veloso é, nessa perspectiva, exemplar. Ao escrever sobre o compositor baiano, Tatit aponta três “traços de personalidade” que, a seu ver, “lançam pistas sugestivas a respeito de sua dicção em particular e, mais amplamente, a respeito do tipo de aptidão e de competência desenvolvido pelo cancionista em geral” (2002, p. 264). São elas: (a) disforia da cristalização, (b) euforia da singularidade e (c) desespecialização. Parece-nos, contudo, que, apesar de provocativas, as generalizações sugeridas pelo semioticista, nesse caso, não são claramente demonstradas por meio da análise pormenorizada. O autor examina, de fato, os componentes constitutivos da canção popular em um estudo mais ou menos detalhado de “Sampa” e “Beleza pura”, mas, em nosso entender, não chega a explorá-las à luz dos “traços de personalidade” que propõe de início.

As limitações de *O cancionista* não deixam de ser reconhecidas pelo autor na conclusão de seu trabalho:

Ao final dessas análises, tenho a impressão de que apenas tocamos o começo do começo do começo do começo. Mesmo que pretendesse me ater às obras e aos nomes considerados indispensáveis para dar um panorama geral da nossa canção, teria por bem que produzir algumas dezenas deste volume e, certamente, a sensação de incompletude permaneceria. Sei também que, mesmo dentro dessa seleção apresentada, diversas dimensões e diversos aspectos das obras e de seus autores foram deixados de lado em nome de uma escala de prioridade que, em última instância, obedece a critérios pessoais. (Tatit, 2002, p. 309)

De fato, o livro carrega “um sabor de começo” (Tatit, 2002, p. 310). Menos, a nosso ver, pelo convite que faz para que estabeleçamos “uma intimidade maior com o mundo interno da canção” (2002, p. 310), uma vez que essa proposta já fora levada a termo nos textos anteriores de Tatit, do que pela insinuação de que haveria uma forma de sistematizar, sob o ponto de vista da semiótica, o modo como se produz o estilo na canção.

Mas esse começo não acha desenvolvimento ou conclusão. Após a publicação de *O cancionista*, o conceito de dicção é efetivamente integrado ao vocabulário crítico de Luiz Tatit e passa, com efeito, a ser utilizado como um sinônimo de “estilo”. No texto “Rita Lee e a era das cantoras na canção popular”, por exemplo, originalmente publicado na *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, ainda no ano de 1996, a noção mostra-se capaz de extrapolar os limites do campo sonoro de uma única canção para abarcar a identidade de uma geração inteira de cancionistas:

Para compreendermos um pouco mais a atual situação convém recuperarmos outra das singularidades de João Gilberto: sua atuação altamente requintada como instrumentista. Nunca, até então, a canção popular havia conhecido um intérprete tão hábil, competente e original no manejo do instrumento. Sua maneira de harmonizar e sua forma de articular o texto na melodia eram verdadeiras recomposições, que acabaram por influenciar a *dicção da nova geração de compositores*, sobretudo daqueles que tinham o violão como instrumento básico (Chico, Caetano, Gil etc.). (Tatit, 2007e, p. 148, grifo nosso)

Apesar disso, o sentido operacional do conceito não é determinado nos termos da semiótica da canção. Ao contrário, recorre-se à ideia de dicção menos para explicá-la a partir daquilo que é próprio à linguagem cancional do que para

se realizar uma história geral da canção popular no Brasil. O livro *O século da canção*, publicado em 2004,⁷ é a amostra mais visível disso.⁸

Em sua “leitura do que foi o século XX para a canção brasileira” (Tatit, 2004, p. 12), Tatit mapeia as paisagens sonoras que constituem, ao longo do tempo, a geografia literomusical do país e, para tanto, emprega abundantemente seu conceito de dicção, o qual já não se atém ao universo particular de um texto cancional, mas compreende, na esteira do caso supracitado, diferentes gerações ou mesmo diferentes gêneros. Fala-se, por exemplo, na “dicção do rock contemporâneo” (2004, p. 62), no “estilo samba-canção” e na sua relação com as “demais dicções da canção brasileira” (2004, p. 99), na “dicção do samba-samba” (2004, p. 178), na “dicção ‘brega’” (2004, p. 229) etc. O uso constante do termo não é, todavia, motivo suficiente para que se desenvolva sua definição semiótica. Assim, no que toca à ideia de dicção, *O cancionista* e *O século da canção* de fato introduzem no modelo de Tatit um mote sem glosa.⁹

1.3. Terceiro momento

Ao que nos parece, entre o período de publicação desses dois trabalhos e o presente momento, ensaiou-se retomar especificamente a questão da dicção do cancionista apenas no texto “A transmutação do artista”, originalmente publicado em 2006 no primeiro volume do livro *Pretobrás: por que eu não pensei nisso antes?*, organizado por Luiz Chagas e Monica Tarantino, e posteriormente editado como um capítulo de *Todos entoam*. O estudo introduz uma reflexão sobre a dicção de Itamar Assumpção, a qual é avaliada a partir de uma apresentação panorâmica de sua produção fonográfica. Contudo, Tatit não se debruça analiticamente sobre nenhuma canção do compositor paulista nem parece ter essa pretensão, já que seu texto adota mais um tom subjetivo de homenagem do que de inspeção objetiva.

O livro *Elos de melodia e letra*, de 2008, que reúne artigos escritos em parceria com Ivã Carlos Lopes, pode ainda sugerir um retorno à forma de *O cancionista*, já que se examinam, em cada uma de suas três partes, duas canções, respectivamente, de Caetano Veloso, Chico Buarque e Tom Jobim e Vinicius de Moraes. Entretanto, logo nas primeiras páginas, nota-se que a obra se volta menos para o cancionista do que para a canção e que o objetivo aqui, à maneira de *Análise semiótica através das letras*, é aclarar como ocorre “a mediação do

⁷ É preciso lembrar que alguns capítulos ou trechos deles foram publicados em obras coletivas, revistas, jornais ou sites antes de terem sua versão final fixada em livro, conforme pontua o próprio autor já na “Apresentação” (2004, p. 14-15).

⁸ Não nos referiremos especificamente ao livro *Análise semiótica através das letras*, de 2001, pois o *corpus* desse trabalho, embora atravessasse o universo da canção, restringe-se ao componente letrístico. Além disso, o objetivo dessa obra é voltado mais para as possibilidades de aplicação da semiótica discursiva, em geral, do que da semiótica da canção, em específico.

⁹ Possivelmente – se nos for autorizada alguma dose de especulação – porque, nesse ponto de *O século da canção*, multiplicam-se as acepções de “dicção”, conforme acabamos de anotar.

analista” (Tatit; Lopes, 2008, p. 9), ou seja, como se aplica o modelo semiótico a textos específicos.

Os artigos que sucedem a *Elos de melodia e letra*¹⁰ – todos reeditados em 2016 como capítulos do livro *Estimar canções* – também excluem a dicção do seu universo imediato de preocupações. Aliás, dos seis textos publicados entre 2010 e 2015, apenas um, “O ‘cálculo’ subjetivo dos cancionistas”, faz uso uma vez do termo (2016, p. 113). O que na verdade se observa, com a leitura desses trabalhos, é que, no período recente, Tatit tem sobretudo se ocupado em aproveitar os instrumentos oriundos da crescente gramaticalização do modelo de Claude Zilberberg (2011; 2012) para tensivizar definitivamente sua semiótica da canção, em especial no que diz respeito à relação entre força entoativa e forma musical na criação de canções.

2. O cancionista palimpséstico

Acompanhar a história da semiótica da canção do ponto de vista do cancionista é, a um só tempo, reconhecê-la e estranhá-la. A dicção, em sua narrativa subterrânea, escolta a canção por seus itinerários teóricos como um personagem adjuvante que, em um romance, segue o protagonista em suas peripécias. Em nossa primeira leitura, comumente focalizamos esse último, para que afinal possamos simplesmente ler sem muita pretensão; basta, porém, em uma segunda ou terceira leitura, trocarmos as lentes e prestarmos um pouco mais de atenção nas histórias adjacentes do livro para termos a impressão de que esse mesmo romance é na verdade outro.

Fabular essas histórias paralelas é, em grande medida, tarefa do leitor, que, a partir das pistas deixadas pelo texto, pode ele próprio preencher com sua imaginação as lacunas de uma obra que, em última instância, nunca acaba. É evidente, portanto, que também numa “aventura teórica que estabelece os fundamentos para a sua própria veridicção”, e que, “nesse ponto, lembra muito uma ficção”, há “outras esferas de exploração” (Tatit, 1994, p. 57) a partir das quais um pesquisador pode criar.

O cancionista, para fazermos finalmente uma síntese do percurso aqui construído, está no título do primeiro texto de Luiz Tatit sobre canção popular que vem a público. Sua atividade é, pois, o que, em um primeiro momento, induz ao estudo sobre a canção e sobre certas “tendências que surgem na composição” (Tatit, 2007f, p. 104), as quais, no entanto, “devem ser verificadas em canções

¹⁰ São eles: “Canção e oscilações tensivas”, publicado em 2010 no sexto volume da revista *Estudos Semióticos*; “Quando a música é ‘excessiva’”, publicado em 2011 no nono volume da revista *Synergies Brésil*; “Ilusão enunciativa na canção”, publicado em 2013 no vigésimo nono volume da revista *Per Musi*; “O ‘cálculo’ subjetivo dos cancionistas”, publicado em 2014 no volume 59 da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*; “Reciclagem de falas e musicalização”, publicado em 2014 no livro *Palavra Cantada: Estudos Transdisciplinares*, organizado por Cláudia Neiva de Matos, Fernanda Teixeira de Medeiros e Leonardo Dalvino de Oliveira; e “Ce que ‘chanter’ veut dire dans l’énonciation musicale”, escrito em parceria com Ivã Carlos Lopes, publicado em 2015 no sexto volume da revista *Signata*.

específicas e não nos autores” (2007f, p. 105). Assim, o que pauta o modelo de Tatit em sua fase inicial são principalmente as formas internas da linguagem cancional, o que quer dizer que a preocupação com a figura do cancionista aparece irregularmente e que a dicção, expressão utilizada esparsas vezes, restringe-se tão só ao projeto enunciativo de uma canção. Essa investigação é arrematada em 1994 com o livro *Semiótica da canção*.

Com a publicação, em 1996, de *O cancionista*, inicia-se uma segunda fase, em que o autor, a partir das bases anteriormente instituídas, se propõe a pensar especificamente a dicção dos compositores e intérpretes. Esse livro encontra uma resposta parcial em *O século da canção*, de 2004, que retoma o conceito de dicção para produzir uma história da canção brasileira. Com essas duas obras, o termo ganha dimensões mais amplas, abarcando o projeto enunciativo geral de um cancionista, de uma geração de cancionistas ou de um gênero cancional.

Depois disso, o assunto, em termos estritos, é praticamente dado como encerrado. Em sua terceira fase, que segue até o presente, a semiótica da canção volta-se para uma revisão de suas ideias inaugurais a partir da modelização recente pela qual passou a tensividade de Zilberberg, como se nota especialmente nos artigos compilados no livro *Estimar canções*.

O papel em que se escreve a dicção do cancionista tornou-se então uma espécie de palimpsesto. Na narrativa da semiótica da canção, esse personagem parece ser redigido e apagado sucessivas vezes, como se a esse esboço de conceito fosse difícil dar uma forma final. Coube-nos, por ora, restaurar os caracteres primitivos sobre os quais essa reescrita se dá ao longo do tempo. Falta agora, na tessitura do texto sobre o cancionista, uma costura que ligue os seus pontos. ●

Referências

- TATIT, Luiz. *A canção: eficácia e encanto*. São Paulo: Atual, 1986.
- TATIT, Luiz. *Semiótica da canção: melodia e letra*. São Paulo: Escuta, 1994.
- TATIT, Luiz. A construção do sentido na canção popular (1994-1995). In: *Musitando a semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997a.
- TATIT, Luiz. Elementos para a análise da canção popular (1989). In: *Musitando a semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997b.
- TATIT, Luiz. Manifestação das categorias temporais (1992). In: *Musitando a semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997c.
- TATIT, Luiz. Tempo e tensividade na análise da canção (1990). In: *Musitando a semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997d.
- TATIT, Luiz. Valores inscritos na canção popular (1995). In: *Musitando a semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997e.

- TATIT, Luiz. *Análise semiótica através das letras*. Cotia: Ateliê, 2001.
- TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.
- TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê, 2004.
- TATIT, Luiz. A transmutação do artista (2006). *In. Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007a.
- TATIT, Luiz. Antecedentes dos independentes (1984). *In. Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007b.
- TATIT, Luiz. O momento de criação na canção popular (1994). *In. Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007c.
- TATIT, Luiz. Obscurantismo e efervescência cultural (1983). *In. Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007d.
- TATIT, Luiz. Rita Lee e a era das cantoras na canção popular (1996). *In. Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007e.
- TATIT, Luiz. Vocação e perplexidade dos cancionistas (1983). *In. Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007f.
- TATIT, Luiz. *Estimar canções: estimativas íntimas na formação do sentido*. Cotia: Ateliê, 2016.
- TATIT, Luiz; LOPES, Ivã Carlos. *Elos de melodia e letra*. Cotia: Ateliê, 2008.
- ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê, 2011.
- ZILBERBERG, Claude. *La structure tensiva*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2012.

Anexo

Cronologia das obras de Luiz Tatit sobre a canção popular publicadas como livros ou capítulos de livros

1983: “Vocação e perplexidade dos cancionistas”, originalmente publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em 20 de fevereiro daquele ano, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

1983: “Obscurantismo e efervescência cultural”, originalmente publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em 20 de março daquele ano, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

1984: “Antecedentes dos independentes”, originalmente publicado em *Arte em Revista*, ano 6, número 8, em outubro daquele ano, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

1985: “Os paralamas paradiscursivos da canção”, originalmente publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em 28 de abril daquele ano, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

1986: *A canção*.

1989: “Elementos para a análise da canção popular”, originalmente publicado no primeiro volume da revista *Cadernos de Estudo: análise musical* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Musicando a semiótica*, de 1997.

1990: “Tempo e tensividade na análise da canção”, originalmente publicado no terceiro volume da revista *Cadernos de Estudo: análise musical* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Musicando a semiótica*, de 1997.

1990: “Canção, estúdio e tensividade”, originalmente publicado na *Revista USP*, em fevereiro daquele ano, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

1992: “Manifestação das categorias temporais”, originalmente publicado no décimo sexto número da revista *Cruzeiro semiótico* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Musicando a semiótica*, de 1997.

1994: “O momento de criação na canção popular”, originalmente publicado nos *Anais do IV Congresso Abralic: Literatura e Diferença*, em agosto daquele ano, e

posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

1994: *Semiótica da canção*.

1994: “A construção do sentido na canção popular”, originalmente publicado no vigésimo primeiro número da revista *Língua e Literatura*, entre 1994 e 1995, e posteriormente impresso como capítulo do livro *Musicando a semiótica*, de 1997.

1995: “Valores inscritos na canção popular”, originalmente publicado no sexto volume da *Revista Música* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Musicando a semiótica*, de 1997.

1996: *O cancionista*.

1996: “Rita Lee e a era das cantoras na canção popular”, originalmente publicado na *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, n. 54, e posteriormente revisado e impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

1997: *Musicando a semiótica*.

1998: “Música popular urbana”, originalmente publicado no *Livro Aberto*, ano II, n. 7, entre março e abril daquele ano, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

1999: “Da tensividade musical à tensividade entoativa”, originalmente publicado na *Revista da ANAPOLL*, n. 6/7, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

2000: “Marchinha e samba-enredo”, originalmente publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em 6 de março daquele ano, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

2001: *Análise semiótica através das letras*.

2001: “A sonoridade brasileira”, originalmente publicado como capítulo do livro *Descobertas do Brasil*, organizado por Angélica Madeira e Mariza Veloso, e posteriormente impresso como capítulo do livro *O século da canção*, de 2004.

2004: “Ordem e desordem em ‘Fora da ordem’”, escrito em parceria com Ivã Carlos Lopes, originalmente publicado em português na revista *Teresa*; depois, ainda em 2004, republicado em francês, “Ordre et desordre dans ‘Fora da ordem’”, na revista *Nouveaux Actes Sémiotiques*; e posteriormente impresso como capítulo do livro *Elos de melodia e letra*, de 2008.

2004: “Terra à vista: aportando na canção”, escrito em parceria com Ivã Carlos Lopes, originalmente publicado em português no décimo sexto volume da revista *Gragoatã*; depois, em 2005, republicado em francês, “Terre ! Aborder la chanson”, no volume 33 da revista *Protée*; e posteriormente impresso como capítulo do livro *Elos de melodia e letra*, de 2008.

2004: *O século da canção*.

2004: *Três canções de Tom Jobim*, escrito em parceria com Arthur Nestrovski e Lorenzo Mammi.

2006: “As Vitrines de Chico Buarque: exercício de análise”, escrito em parceria com Ivã Carlos Lopes, originalmente publicado no volume 25 da revista *Significação* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Elos de melodia e letra*, de 2008.

2006: “A transmutação do artista”, originalmente publicado no primeiro volume do livro *Pretobrás: por que eu não pensei nisso antes?*, organizado por Luiz Chagas e Monica Tarantino, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

2006: “Cancionistas invisíveis”, originalmente publicado no n. 105 da revista *Cult* e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

2006: “Música para reouvir”, originalmente publicado em 31 de dezembro daquele ano, no jornal *O Estado de São Paulo*, e posteriormente impresso como capítulo da primeira edição do livro *Todos entoam*, de 2007.

2007: *Todos entoam*, primeira edição.

2008: *Elos de melodia e letra*, escrito em parceria com Ivã Carlos Lopes.

2008: “Chega de embalar a saudade”, originalmente publicado em 16 de agosto daquele ano, no jornal *O Estado de São Paulo*, e posteriormente impresso como capítulo da segunda edição do livro *Todos entoam*, de 2014.

2010: “Canção e oscilações tensivas”, originalmente publicado no sexto volume da revista *Estudos Semióticos* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Estimar canções*, de 2016.

2011: “Quando a música é ‘excessiva’”, originalmente publicado no nono volume da revista *Synergies Brasil* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Estimar canções*, de 2016.

2011: “Quem canta seus dotes suplanta”, originalmente publicado como introdução ao livro *A voz na canção popular brasileira*, de Regina Machado, e posteriormente impresso como capítulo da segunda edição do livro *Todos entoam*, de 2014.

2012: “Amor de tônica”, originalmente publicado no suplemento trimestral “Sobre Cultura” da *Revista Ciência Hoje*, nº 293, vol. 49, e posteriormente impresso como capítulo da segunda edição do livro *Todos entoam*, de 2014.

2013: “Ilusão enunciativa na canção”, originalmente publicado no vigésimo nono volume da revista *Per Musi* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Estimar canções*, de 2016.

2014: *Todos entoam*, segunda edição.

2014: “O ‘cálculo’ subjetivo dos cancionistas”, originalmente publicado no volume 59 da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Estimar canções*, de 2016.

2014: “Reciclagem de falas e musicalização”, originalmente publicado no livro *Palavra Cantada: Estudos Transdisciplinares*, organizado por Cláudia Neiva de Matos, Fernanda Teixeira de Medeiros e Leonardo Dalvino de Oliveira, e posteriormente impresso como capítulo do livro *Estimar canções*, de 2016.

2015: “Ce que ‘chanter’ veut dire dans l’énonciation musicale”, escrito em parceria com Ivã Carlos Lopes, originalmente publicado em francês no sexto volume da revista *Signata* e posteriormente publicado em português, “O significado de cantar na enunciação musical”, como capítulo do livro *Estimar canções*, de 2016.

2016: *Estimar canções*.

2016: “A arte de compor canções”, originalmente publicado no número 111 da *Revista USP* e posteriormente impresso como capítulo do livro *Passos da semiótica tensiva*, de 2019.

2019: “O mundo da canção”, originalmente publicado como capítulo do livro *Passos da semiótica tensiva*.

The diction of the songwriter: concept's path

 QUEIROZ, Zeno

Abstract: Of a historical-theoretical nature, this paper intends to elaborate an archeology of song semiotics in the light of the idea of diction, in order to recover both the development of the theory and the concept, that is, to restore both their paths to understand their constitution modes. Luiz Tatit's texts on popular song published as books or book chapters will be taken for analysis, which, since they were compiled by the author in this format, can be said to compose his main work. The texts will be examined chronologically in order to evaluate how, when and where the notion of diction appears in the bibliographical production of the Brazilian semiotician.

Keywords: song semiotics; songwriter; diction.

Como citar este artigo

QUEIROZ, Zeno. A dicção do cancionista: percurso de um conceito. *Estudos Semióticos* [online], volume 17, número 3. Dossiê temático: "Semiótica, Música e Canção". São Paulo, dezembro de 2021, p. 66-82. Disponível em: www.revistas.usp.br/esse. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

QUEIROZ, Zeno. A dicção do cancionista: percurso de um conceito. *Estudos Semióticos* [online], vol. 17.3. Thematic issue: "Semiotics, Music, and Song". São Paulo, december 2021, p. 66-82 Retrieved from: www.revistas.usp.br/esse. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 12/01/2021.

Data de aprovação do artigo: 27/08/2021.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 License.

