



## Paixão e memória a partir da letra de “Detalhes”

Lucas Queiroz\*

**Resumo:** Aproximando das categorias da semiótica *standard* o arcabouço teórico-metodológico legado por Claude Zilberberg, chamaremos atenção para algumas nuances passionais reconhecíveis na letra de “Detalhes”, canção de Roberto e Erasmo Carlos sobejamente difundida entre o público brasileiro. Tentaremos, também, mostrar de que modo os conceitos *memória-acontecimento* e *memória do acontecido*, cunhados por Barros (2011) na esteira dos estudos tensivos em semiótica, podem ser vistos como importantes vetores dos arranjos passionais implícitos no texto. Ao fim e ao cabo, esperamos que a análise empreendida recubra em superfície o objetivo mais profundo deste escrito, qual seja, render uma homenagem à obra de Claude Zilberberg.

**Palavras-chave:** Semiótica; Zilberberg; Paixão; Memória; *Detalhes*.

Você pode ficar ponderando e  
analisando  
as coisas até cansar, mas a verdadeira  
questão é saber se todas as suas  
ponderações e análises terminarão por  
convencê-lo de que a vida vale a pena.  
Essa é a questão essencial. Tudo o  
mais são detalhes.  
(Greene, 2005, p. 18)

## 1 Considerações iniciais

Ainda que seja enraizada num solo epistemológico distinto<sup>1</sup>, a epígrafe deste artigo – aparadas ou contextualizadas suas arestas mais provocantes, o que nos exigiria uma digressão que não convém aqui – ajuda a circunscrever o alcance dos modelos teóricos mais robustos, entre os quais incluímos, por nossa conta, o esquematismo tensivo desenvolvido por Zilberberg.

DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.154122

\* Doutorando em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: ( l-porto@hotmail.com ).

<sup>1</sup>Brian Greene é físico.

O lugar que o criador da semiótica tensiva reserva, em sua teoria, à dimensão afetiva e, mais que isso, a gramática que ele fornece para explicitar as modulações tensivas implícitas em qualquer produto discursivo tornam os, digamos de modo pouco científico, *altos e baixos* da vida tão mais claros, que a colocação de Greene parece atendida. Queremos dizer que, a nosso ver, o modelo de Zilberberg possibilita um tal grau de explicitação da dimensão sensível inerente a um texto qualquer, que esta possibilidade de interpretação, esta possibilidade de analisar os fenômenos tensivamente reilumina a vida – atendendo, portanto, à “verdadeira questão” que Greene estabelece para um projeto científico. Rendemos, por isso, através de uma análise fortemente amparada pelas categorias tensivas, uma homenagem à obra deste semioticista.

Sendo inicialmente uma canção, sabemos, sobretudo a partir dos estudos desenvolvidos nas últimas décadas por Luiz Tatit<sup>2</sup>, que “Detalhes” se constitui como um objeto cuja significação filia-se tanto a um plano de expressão verbal (letra) quanto a um plano melódico. Melodia e letra, então, ao mesmo tempo em que definem a canção, demandam-se reciprocamente na manifestação dos conteúdos cancionais. Contudo, não é nosso intuito aqui analisar a citada *canção* de Roberto e Erasmo Carlos, de modo que nos vemos autorizados, ao menos do ponto de vista teórico, a fissurar este objeto em favor de considerações tão somente acerca do plano de expressão verbal. A letra será, portanto, nosso *texto*.

Como já adiantamos, utilizaremos como referencial teórico e como método de análise ora categorias da semiótica *standard*, desenvolvidas por Greimas e seus primeiros discípulos durante as últimas décadas do século XX, ora categorias tensivas que, embora também maturadas desde o fim do século passado, neste caso pelo semioticista a quem este artigo rende homenagem, apenas mais recentemente alcançaram razoável difusão em solo acadêmico brasileiro. Procuraremos, ainda, evidenciar de que modo a categoria *memória-acontecimento* e *memória do acontecido* (BARROS, 2011) – conceitos que, a nosso ver, possuem o enorme mérito de, por um lado, *identificar* e reforçar o alicerce teórico que os sustenta, mas, por outro, *diferenciar* e, portanto, abrilhantar a teoria que os motivou – pode ser útil à compreensão dos arranjos passionais que atravessam o texto.

Observemos, então, antes de (e até como condição semiótica para) prosseguirmos, a letra aqui em pauta.

### **Detalhes**

Não adianta nem tentar me esquecer  
Durante muito tempo em sua vida, eu vou viver  
Detalhes tão pequenos de nós dois  
São coisas muito grandes pra esquecer  
E a toda hora vão estar presentes, você vai ver  
Se um outro cabeludo aparecer na sua rua  
E isto lhe trouxer saudades minhas, a culpa é sua

---

<sup>2</sup>À guisa de exemplo, citamos algumas das obras em que o autor apresenta sua notável semiótica da canção: *O cancionista* (1996), *Musitando a semiótica* (2010), *Estimar canções: estimativas íntimas sobre a formação do sentido* (2016) e *Elos de melodia e letra* (2008), esta última em parceria com Ivã Carlos Lopes.

O ronco barulhento do seu carro  
A velha calça desbotada ou coisa assim  
Imediatamente você vai lembrar de mim  
Eu sei que um outro deve estar falando ao seu ouvido  
Palavras de amor como eu falei mas eu duvido  
Duvido que ele tenha tanto amor  
E até os erros do meu português ruim  
E nessa hora você vai lembrar de mim  
À noite envolvida no silêncio do seu quarto  
Antes de dormir você procura o meu retrato  
Mas na moldura não sou eu quem lhe sorri  
Mas você vê o meu sorriso mesmo assim  
E tudo isso vai fazer você lembrar de mim  
Se alguém tocar seu corpo como eu não diga nada  
Não vá dizer meu nome sem querer à pessoa errada  
Pensando ter amor nesse momento  
Desesperada você tenta até o fim  
E até nesse momento você vai lembrar de mim  
Eu sei que esses detalhes vão sumir na longa estrada  
Do tempo que transforma todo amor em quase nada  
Mas quase também é mais um detalhe  
Um grande amor não vai morrer assim  
Por isso, de vez em quando, você vai, lembrar de mim  
Não adianta nem tentar me esquecer  
Durante muito, muito tempo em sua vida eu vou viver  
Não, não adianta nem tentar me esquecer

## 2 Notas de análise

Creemos que um dos grandes méritos da semiótica é prover ao analista categorias suficientemente capazes de nos convencer de que a significação é presidida por uma espécie de gramática. Ao explicitar, em simulacros, os mecanismos que subjazem à significação, esta como que se nos apresenta menos rebuscada, já que exposta a um *percurso* que, em última ou em primeira instância, revela-a como uma *estrutura* – “*entidade autônoma de dependências internas*” (HJELMSLEV, 1991, p. 29, grifos do autor) –, e não mais como uma evidência da qual pouco podíamos falar de modo cientificamente orientado e sem apelos transcendentais.

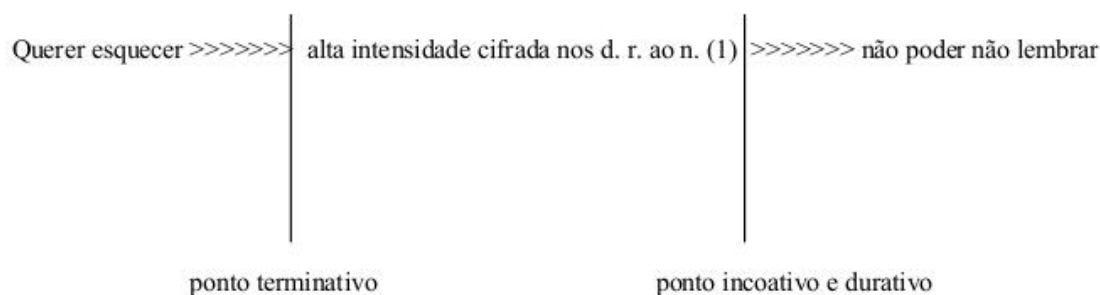
Queremos dizer que, munidos dessa gramática, sentimo-nos, enquanto analistas, mais aptos a desdobrar os sentidos que intuitivamente reconhecemos, por exemplo, num breve par de versos: “Não adianta nem tentar me esquecer / Durante muito tempo em sua vida, eu vou viver”.

Sendo estas as duas sentenças que abrem a letra de “Detalhes”, chama atenção a avaliação que o narrador faz de si como um *objeto inesquecível* para o *tu* a que ele se dirige. Parece, portanto, que este narrador duvida, quase ao modo de uma provocação, da competência do narratário (*tu* explicitado no texto) para cumprir uma determinada performance, qual seja, olvidar o tal objeto-narrador.

“Não adianta nem tentar me esquecer” condensaria, em termos narrativos, algo como: ainda que você *queira*, ainda que avalie que *deva*, “durante muito tempo em sua vida” lhe faltará o *poder* necessário para se colocar num estado disjuntivo enfim eufórico, isto é, livre de minha lembrança. A propósito deste esquecimento não realizado, vale notar que ele encontra respaldo na singularidade da relação juntiva travada entre os dois actantes: embora já disjuntos no espaço, ambos ainda permanecem – cada um a seu modo, como veremos – conjuntos no tempo. Em palavras de Tatit (2010, p. 182, grifos nossos), diríamos estar diante de uma “característica habitual das histórias de amor: disjunção espacial que tem como fundo a conjunção temporal, ou seja, o *vínculo à distância*”. Não poderíamos, desse modo, falar simplesmente em sujeitos disjuntos se todos os vestígios metonímicos do elo amoroso “vão estar *presentes*, você vai ver”. A conjunção resiste, portanto, em seu modo mais rarefeito, que por isso mesmo se conserva: *no tempo*. Os “detalhes tão pequenos de nós dois” repertoriados na letra ecoam, assim, a condição *sui generis* de uma relação afetiva que, embora já não se realize (no espaço), mantém-se (no tempo).

Tudo se passa, incrementando agora algumas sílabas tensivas (ZILBERBERG, 2011), como se o sujeito que enxergamos de modo mais evidente como sofredor (*tu*), tomado como centro de um campo de presença, não possuísse – segundo avaliação do *eu* projetado no enunciado; adiante observaremos com mais atenção este ponto – a competência necessária para manter o objeto afetante a uma maior distância do centro do campo. A alta intensidade com que o narrador, em seus metonímicos *detalhes* (“A velha calça desbotada ou coisa assim”, “E até os erros do meu português ruim”), entra no campo de presença do *tu* – intensidade da qual o texto nos mostra tanto sua face tônica (“são coisas muito *grandes* pra esquecer”) quanto sua cifra rápida (“*Imediatamente* você vai lembrar de mim”) – radica a elevada densidade de presença (“E *a toda hora* vão estar *presentes*, você vai ver”) do objeto-narrador no campo do narratário. Este último, então, à mercê dos vestígios-memória que lhe *sobrevêm*, tem como que esfumadas até mesmo as *resoluções* mais prosaicas (“Mas na moldura não sou eu quem lhe sorri / *Mas você vê o meu sorriso mesmo assim*”, “dizer meu nome sem querer à pessoa errada”). O nó modal que o *tu* parece ter dificuldade em desatar – *quer esquecer, deve esquecer, mas não pode não lembrar...* – teria, portanto, este cenário tensivo como corolário.

Ora, tal estado de incompetência para diluir em maior extensidade o impacto dos *detalhes* (não mais) vividos coloca o sujeito num estado passional que o próprio texto explicita em dado momento (“*Desesperada* você tenta até o fim”). Parece-nos que a elevada intensidade que ainda se mantém incrustada nas figuras concernentes ao narrador, de um lado, 1) impede que o suposto *querer esquecer* do narratário logre êxito, e, de outro, 2) radica o *não poder não lembrar*, modalidade que traduz com precisão a condição regida do narratário frente às memórias afetantes. Noutras palavras, se nossa leitura tiver de fato pertinência, a alta intensidade cifrada nos *detalhes* se colocaria ao mesmo tempo: 1) como ponto terminativo do *querer esquecer*; e 2) como ponto incoativo e durativo responsável pelo *não poder não lembrar* (ver figura 1). Desse modo, o sujeito, quase como consequência natural deste intrincado arranjo tensivo e modal, desespera-se.



Legenda:

1: alta intensidade cifrada nos detalhes relativos ao narrador

**Figura 1:** Esboço tensivo, modal e aspectual para o *desespero*, tal como configurado na letra. Fonte: elaboração nossa.

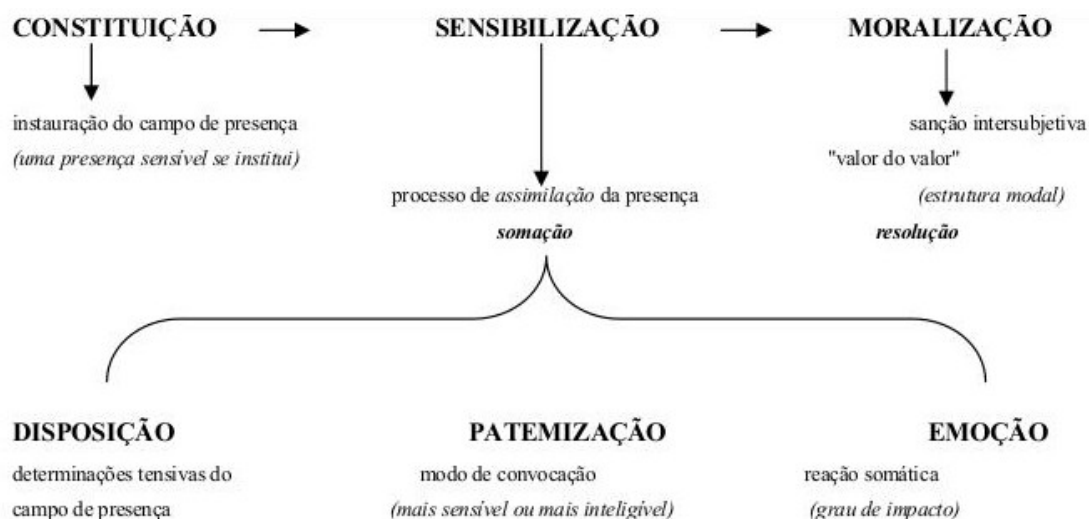
O gráfico acima procura pôr em tela a ideia de que a intensidade atua a um só tempo como eixo impeditivo por relação ao *querer esquecer* e como lugar de repouso do *não poder não lembrar*. Teríamos, destarte, a alta medida sensível que segue atordoando o narratário configurando-se, por um lado, como antissujeito (lado esquerdo ao centro do gráfico), uma vez que interrompe o fluxo do *querer esquecer*, e, por outro, como adjuvante (do centro ao lado direito do esquema acima), na medida em que favorece a continuidade do *não poder não lembrar*.

Agora vejamos, como é hábito no trato das paixões-lexemas, o que nos apresenta o dicionário (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 650, grifos nossos) para o verbete *desespero*:

[...] **1** estado de profundo desânimo de uma pessoa *que se sente incapaz de qualquer ação*; desalento **2** estado de consciência que *julga uma situação sem saída*; desesperança [...] **3** estado de desânimo, de sofrimento a que se sujeita uma pessoa *devido a um excesso de dificuldades e de aflições*; aflição, angústia, exasperação **4** [...] o que causa desespero [...] **4.1** aquilo que, *por sua dificuldade e por uma exigência de perfeccionismo*, causa frustração ou desânimo [...] **5** irritação profunda; cólera, furor, raiva [...]

Curiosa mas não coincidentemente, a definição acima vai, em grande parte, ao encontro do que nosso texto já definira a seu modo: o estado passional em questão pressupõe o impedimento de uma realização qualquer, de tal modo que aquele que se desespera terá, necessariamente, seu percurso narrativo estancado na etapa da competência. É assim então que o dicionário reitera uma isotopia do /não poder/ (“uma pessoa que se sente incapaz de qualquer ação”, “situação sem saída”, “excesso de dificuldades”), de que resultaria o estado propriamente desesperador (“estado de profundo desânimo”, “de sofrimento”) ou alguma paixão adjacente (“irritação profunda; cólera, furor, raiva”). Na letra de “Detalhes”, porém, não enxergamos elementos suficientes que nos permitam asseverar de que modo o narratário manifesta seu desespero – se como “profundo desânimo”, “desalento”, ou como algo mais próximo do “furor, raiva”.

Parece, nesse sentido, aproveitando o esquema passional canônico (ver figura 2) aprimorado por Lima (2017, p. 864) a partir da obra *Semiótica das paixões* (GREIMAS; FONTANILLE, 1993), que nosso texto pouco enfatiza a etapa da *emoção*, isto é, das reações somáticas decorrentes da paixão.



**Figura 2:** Esquema passional canônico tensivizado. Fonte: Lima (2017, p. 864)

Usufruindo um tanto mais do esquema acima, parece-nos que o narrador, na medida em que, como vimos no início do artigo, sanciona o narratário como incompetente para cumprir uma determinada performance (“Não adianta nem tentar me esquecer”), já *resolve* em termos modais o estado do qual ele fala, estado do *tu*. Temos, assim, o narrador claramente situado na etapa da *moralização*. Por outro lado, o narratário, na medida em que ainda estará às voltas com os impactantes detalhes concernentes ao destinador, flutuará entre as etapas de *constituição*, quando o objeto afetante se institui como presença sensível, e, sobretudo, de *disposição* e *patemização* – quando ficam nítidas as altas medidas de tonicidade (“São coisas *muito grandes* pra esquecer”) e de andamento (“*Imediatamente* você vai lembrar de mim”) que convocam o desespero de modo mais sensível.

Contudo, se o narrador parece de fato conferir contornos mais inteligíveis ao estado eminentemente sensível do narratário, cabe notar que esta *moralização* se dá um tanto às avessas: os programas narrativos, projetados quase sempre num momento posterior ao *agora* (“você *vai lembrar* de mim”, “E tudo isso *vai fazer* você lembrar de mim”, “*Não vá dizer* meu nome sem querer à pessoa errada”), criam o efeito de que o desespero do destinatário é muito mais antevisto do que propriamente constatado. Noutras palavras, o narrador moraliza, resolve, interpreta inteligivelmente não um estado realizado, mas sobretudo uma configuração passional presumida (ou desejada?). É, portanto, uma espécie de *crer prospectivo* (muito mais que um *saber retrospectivo*) que atua como pivô passional do desespero para o qual o texto aponta. Com isso, observemos que o estado do narratário ganha ares de, digamos, fragilidade, na medida em que aquilo que o sustenta como *verdadeiro* é apenas a crença daquele que monopoliza o turno de fala ao longo da letra. Uma vez que não temos acesso à voz do sujeito (supostamente) sofredor, não

dispomos de qualquer elemento que nos permita inserir o texto-enunciado num quadro mais amplo de veridicção.

Nesse diapasão, podemos não só ver com certa desconfiança o desespero do destinatário, como também começamos a tangenciar a condição passional de que o próprio sancionador é alvo: como afirma Barthes (1975, p. 203), “O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, afirma, sou isso, sou aquilo”, o que significa que, ao *se colocar como objeto do desespero do outro*, banha-se ele mesmo de conteúdos patêmicos que não devem ser menosprezados.

Assim, lembremos que se, no início do texto, o narrador se apresenta como objeto inesquecível ao seu destinatário (“Não adianta nem tentar me esquecer / Durante muito tempo em sua vida, eu vou viver”), deflagra-se, já aí, sutilmente, uma relação que gostaríamos de chamar *espelhada*: de um lado, um destinatário a se projetar como *necessário* (GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 372), no sentido de que *não pode não ser* lembrado; de outro, e como espelho mesmo deste primeiro actante, teríamos um destinatário a receber a rubrica de *obediente* (GREIMAS; COURTÉS, 2012, p. 373), na medida em que *não pode não fazer*, isto é, não pode não lembrar. O *eu* e o *tu*, então, *contraem uma função* (HJELMSLEV, 2009, p. 39) em que o primeiro se torna necessário (ao segundo) ao mesmo tempo em que o segundo se torna obediente (ao primeiro).

Porém, sem querer forçar demais os limites de interpretação do texto, consideramos que basta um olhar um pouco mais acurado para constatar que os funtivos *necessário* e *obediente* podem, a depender do ponto de vista adotado, flutuar entre os dois actantes da letra. Nesse sentido, o narrador, sendo o único responsável por enunciar todos os detalhes que, com efeito, explicitam a situação obediente do *tu*, deixa entrever a alta importância que o destinatário assume em seu campo de presença. Trata-se de notar então que o destinatário também é acossado pela presença de seu antigo amor, também *não pode não lembrar* daquele que é interpelado. O fato de, reiteradas vezes, atualizar presença de um terceiro actante, visto como uma espécie de antissujeito (“Se um outro cabeludo aparecer na sua rua”, “Eu sei que um outro deve estar falando ao seu ouvido”, “Se alguém tocar seu corpo como eu”), apenas escancara a elevada densidade de presença que o *tu* assume no campo do narrador. Sob essa ótica, de necessário, este último passa a obediente, ao passo que o destinatário, antes obediente, ganha contornos de necessário.

A diferença central entre os dois tipos de afetação – ou de *obedecimento*, se quisermos manter o funtivo que propusemos acima – reside apenas no fato de que, enquanto o destinatário desespera-se, o narrador resigna-se. Enquanto o primeiro deve ser arrebatado pelos detalhes que se mostram “coisas muito grandes”, o segundo já acomoda o impacto desses eventos numa extensidade mais átona, da qual resulta certo traço de aquiescência (“Se alguém tocar seu corpo como eu, *não diga nada*”). Parece, portanto, que aquilo que *ainda surpreenderá* o destinatário é *já esperado*<sup>3</sup> pelo narrador. Cada um permanece, a seu modo, refém de um *determinado modo de lembrar do outro* – mais rápido, tônico e, portanto, sensível,

<sup>3</sup>Esta colocação ecoa em grande medida um dos virtuosos *insights* dos *Cahiers*, de Valéry (1973, p. 1290, *apud* Zilberberg, 2011, p. 107): “Noção dos retardamentos: o que (já) é não é (ainda) – eis a Surpresa. O que (ainda) não é, (já) é – eis a espera”.

de um lado; mais lento, átono e, por isso, inteligível, de outro.

Nessa toada, parece-nos que os conceitos de *memória-acontecimento* e *memória do acontecido*, cunhados por Barros (2011, p. 266-288) na esteira dos estudos tensivos em semiótica, vêm a calhar, tornam mais evidente a, digamos, classe de memória que cada um dos actantes de nosso texto reverbera. A primeira, segundo a semiótica, seria mais “dinâmica, instável. Não cria a ilusão de acabamento”, de modo que “a cada pedaço do passado agarra-se um máximo de engajamento afetivo do sujeito”. A memória-acontecimento, prossegue a autora, “mostra o mínimo [”*detalhes tão pequenos*”, apontaríamos em nossa letra] com o mais alto grau de força [”São coisas  *muito grandes* pra esquecer”]” (BARROS, 2011, p. 266). Tal memória revestiria, como já se terá notado, o estado do destinatário de nosso texto – segundo a avaliação do narrador. Já a *memória do acontecido* “pode ser aproximada da figura do arquivo, por construir-se discursivamente como algo que parece estar pronto [...]. Ela fornece legibilidade do passado [...]” e faz deste um “objeto [...] explicado à distância” (BARROS, 2011, p. 266). Ora, seria este então o modo como o destinador presentifica em seu campo o tu-afetante. Longe de ser arrebatado e desesperar-se devido ao impacto do objeto, ele apenas moraliza, em boa extensidade, portanto à distância, o sofrimento que ele imagina ser o do outro. A diferença entre o conceito de Barros (2011) e aquilo que o destinador de nosso texto apresenta é que o primeiro parece se prestar a situações retrospectivas (“fornece legibilidade *do passado*”), ao passo que, como já destacamos, o sujeito que fala na letra manifesta um traço muito mais prospectivo (“*Vão estar presentes*”, “ *você vai ver*”, “*Se um outro cabeludo aparecer*”, “ *você vai lembrar*”). Nesse sentido, ousaríamos dizer que as categorias de Barros (2011) se *adéquam* em nossa letra não exatamente como *memória*, mas sobretudo como uma *esperança-acontecimento* (estado do narratário, presumido pelo narrador) e uma *esperança do acontecido* (estado do narrador, que avalia, prospectivamente e em considerável extensidade, o desespero de seu antigo amor).

É curioso observar, no entanto, que, tal como admitido e até previsto pelo esquematismo tensivo (ZILBERBERG, 2011) – o que apenas nos fortalece a convicção de que, como nos diz Tatit (2010, p. 12), “muitas vezes, a reflexão científica e o pensamento artístico concorrem para o mesmo objetivo último de sondagem do imaginário humano” –, haverá um momento em que as figuras concernentes ao narrador, até então impactantes para o destinatário, perderão força, enfim recobertas por uma dimensão mais inteligível (“Eu sei que esses detalhes vão sumir na longa estrada / Do tempo que transforma todo amor em quase nada”). Aparadas as arestas figurativas, entendemos mesmo que nestes dois versos temos praticamente uma lição de gramática tensiva, como podemos observar destrinchando as sentenças:

2. vão *sumir* [diminuição de medida sensível]

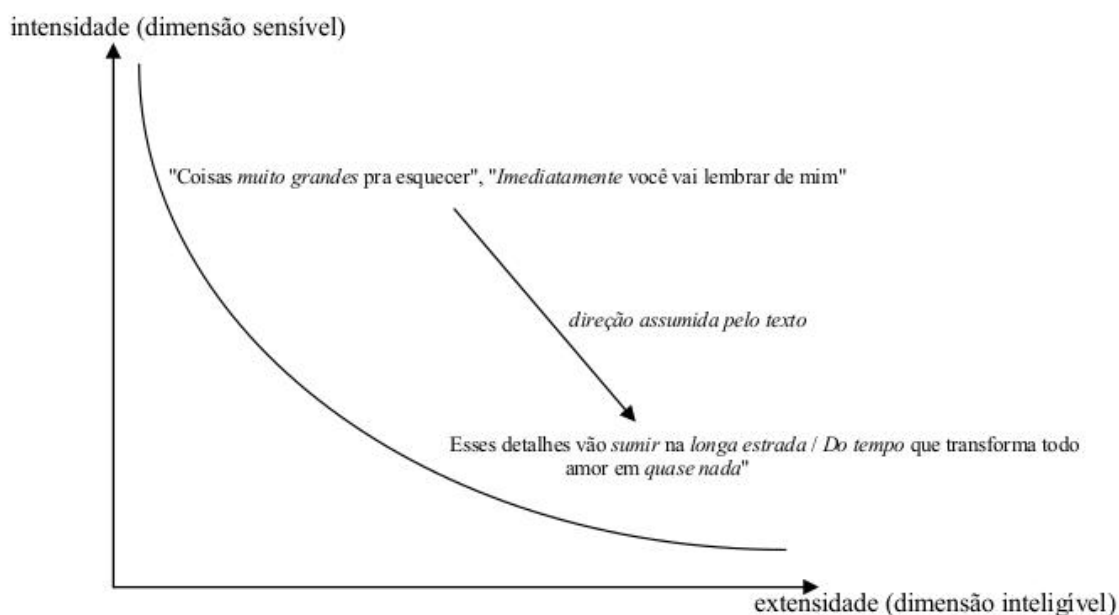
3. na *longa* estrada do *tempo* [grifos que revestem o que, para a semiótica tensiva, seria uma temporalidade alongada – uma das condições que, juntamente com o espacialidade aberta, responde, com efeito, pela diminuição do impacto sensível]

4. que transforma [momento tensivo de *resolução*]



5. todo amor [traço de afetividade elevada]
6. em quase nada [traço da atonia enfim verificada pelo narratário]

Resumindo, abaixo (ver figura 3), todo o espetáculo tensivo recoberto pelo texto, isto é, abarcando tanto o primeiro momento, quando os detalhes *sobrevêm* ao narratário, quanto este segundo instante, quando a alta medida sensível enfim se dilui numa maior extensidade, teríamos algo como:

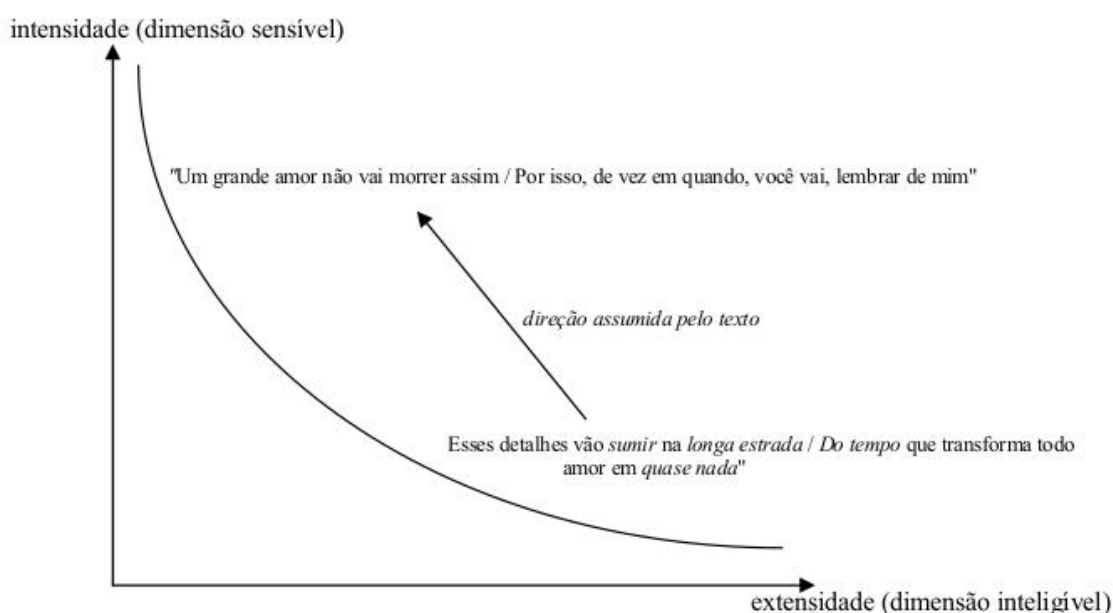


**Figura 3:** Organização tensiva dos dois principais momentos do texto. Fonte: elaboração nossa a partir de Zilberberg (2011).

Sem querer *atomizar* nossa análise, o que significaria fazer do texto mero pretexto para se falar de semiótica, mas entendendo, isto sim, que não podemos deixar de destacar as sutilezas teóricas que o texto vai deixando pelo caminho, observemos que o narrador, após ter reconhecido que o impacto dos detalhes se transformará em “quase nada”, adverte, já chegando ao fim da letra: “Mas quase também é mais um detalhe / Um grande amor não vai morrer assim / Por isso, de vez em quando, você vai, lembrar de mim”. Ora, transpondo tensivamente, diríamos que ele está nos alertando para algo que apenas parece banal: a linha que põe em relação intensidade e extensidade é uma *parábola* – nunca se chega, portanto, por maior que venha a ser o número extenso em que os detalhes se diluam, a uma nulidade sensível. Não se alcança uma espécie de *zero* afetivo (“Um grande amor não vai morrer assim”). As lembranças permanecerão sempre, desse modo, conservadas, *potencializadas* num sistema de presença que as fará, eventualmente, ressurgir como memória vivida (“Por isso, de vez em quando, você vai, lembrar de mim”). É nesse sentido que Tatit (2010, p. 68-69), com palavras que afinal não saberíamos transpor, afirma:

Um objeto realizado com alta densidade de presença, logo se integra ao sistema com menos densidade (potencializado) e assim permanece na memória do sujeito durante sua trajetória no mundo cotidiano, até que se virtualiza como possibilidade de retorno e, então, se atualiza como necessidade premente. Abre-se, por fim, o caminho para uma nova realização. A eternidade diz respeito a essa permanência no sistema (ou na memória) e, portanto, à inserção do objeto numa dinâmica iterativa: ele deve ressurgir, de tempo em tempo [...], com toda a sua densidade de presença.

Assim, “de vez em quando”, o narratário poderá se ver, novamente, *tocado* pelo impacto de outrora. Em gráfico tensivo (ver figura 4), teríamos:



**Figura 4:** Organização tensiva do momento final do texto. Fonte: Elaboração nossa a partir de Zilberberg (2011).

### 3 Considerações finais

Esta análise teve como objetivo principal mostrar de que modo a semiótica, sobretudo em sua face tensiva, pode iluminar os mecanismos de significação implícitos num texto. Abrindo mão do plano melódico e fazendo, então, apenas do plano verbal da canção “Detalhes” o nosso texto, procuramos chamar atenção para os arranjos passionais que narratário e narrador espelham. Os dois actantes, assim tentamos argumentar, contraem uma função cujos fúntivos – necessário (não poder não ser) e obediente (não poder não fazer) –, a depender do ponto de vista adotado na análise, flutuam entre os dois actantes. Tentamos também explicitar que categorias modais e tensivas alicerçam o estado aparentemente desesperador do *tu* e a condição moralizante do *eu*, observando ainda, em dado momento, como as categorias *memória-acontecimento* e *memória do acontecido* (BARROS, 2011) são férteis para a compreensão da letra.

Ao fim e ao cabo, cientes de que a tinta aqui empregada pouco trouxe de novo à semiótica em termos teóricos, esperamos ter ao menos evidenciado aquele que, a

nosso juízo, é o maior trunfo da teoria: sua vocação para deslindar os mecanismos pelos quais o imaginário humano – cujo rescaldo aqui utilizado foi uma letra de canção – produz significação. ●

## Referências

- BARROS, Mariana Luz Pessoa de. *O discurso da memória: entre o sensível e o inteligível*. 2011. 306 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2011.
- BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean et al. *Pesquisas de retórica*. Trad. Leda Pinto Mafrá Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975, p. 147-221.
- CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. *Site oficial* (Roberto Carlos). Disponível em: < [www.robertocarlos.com/projeto/detalhes-remasterizado](http://www.robertocarlos.com/projeto/detalhes-remasterizado) >. Acesso em: 22 de janeiro de 2019.
- GREENE, Brian. *O tecido do cosmo: o espaço, o tempo e a textura da realidade*. Trad. José Viegas Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Vários tradutores. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisa aos estados de alma. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- HJELMSLEV, Louis. *Ensaio linguísticos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LIMA, Eliane Soares de. A semiótica das paixões e a dimensão passional dos enunciados. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 841-871, 2017.
- TATT, Luiz. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Waldir Bevidas e Luiz Tatit. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

---

## Dados para indexação em língua estrangeira

Queiroz, Lucas

Passion and memory from the letter of “Detalhes”  
*Estudos Semióticos*, vol. 15, Edição Especial (2019)  
ISSN 1980-4016

---

**Abstract:** *Approaching the theoretical-methodological model left by Claude Zilberberg of the categories of the standard semiotics, we will draw attention to some passionate and recognizable nuances in the lyrics of “Detalhes” a widely diffused song among the Brazilian public composed by Roberto and Erasmo Carlos. We will also try to show how the concepts “memória-acontecimento” and “memória do acontecido”, coined by Barros (2011), can be seen as important vectors of the passion arrangements implicit in the text. We hope that the analysis undertaken will meet the main objective of this writing, that is, pay homage to the work of Claude Zilberberg.*

**Keywords:** *Semiotics; Zilberberg; Passion; Memory; Detalhes.*

---

## Como citar este artigo

Queiroz, Lucas. Paixão e memória a partir da letra de “Detalhes”. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: ( [www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse) ). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, abril de 2019, p. 156–166. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 22/01/2019

Data de aprovação do artigo: 20/02/2019

---