



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**LORENA CORREIA DE JESUS**

**O DISCURSO DO COVER  
UM ESTUDO DE CASO COM DUAS BANDAS BAIANAS**

Salvador

2018

**LORENA CORREIA DE JESUS**

**O DISCURSO DO COVER**  
**UM ESTUDO DE CASO COM DUAS BANDAS BAIANAS**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Comunicação Social – Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Tarcísio de Sá Cardoso

Salvador

2018

**LORENA CORREIA DE JESUS**

**O DISCURSO DO COVER**  
**UM ESTUDO DE CASO COM DUAS BANDAS BAIANAS**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo, Faculdade de Comunicação, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018.

Tarcísio de Sá Cardoso – Orientador \_\_\_\_\_

Doutor em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, Mestre em Comunicação e Semiótica,

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil.

Universidade Federal da Bahia

Fábio Sadao Nakagawa – Examinador \_\_\_\_\_

Doutor e Mestre em Comunicação e Semiótica,

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil.

Universidade Federal da Bahia

Adriano de Oliveira Sampaio – Examinador \_\_\_\_\_

Doutor e Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas,

Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Universidade Federal da Bahia

*A minha mãe Naraide, pelas palavras transformadoras,  
pela força incondicional!*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela força e perseverança que me foi entregue, e por me ajudar a superar os problemas e dificuldades vividos durante a graduação.

Em especial aos meus pais, Naraide e José, por serem pessoas maravilhosas, que me ajudaram a ver a vida sobre a perspectiva da igualdade e respeito ao próximo. Por acreditarem que eu seria capaz, incentivando a cada momento todo o meu trabalho.

A toda minha família. Meus irmãos, Laize e William, pelas palavras de conforto, por demonstrarem desde o início que eu iria conseguir chegar onde cheguei. Minha tia Nelmira, pelo apoio e por ser uma grande companheira.

Ao meu orientador, Tarcísio de Sá Cardoso, por ter aceitado participar desse processo comigo – mesmo com o pouco tempo que tivemos. Obrigada por ser tão atencioso, interessado e por acreditar em mim.

Agradeço também aos músicos Rosamélia Leone, Juliana Levita e Thiago Simões por se disponibilizarem a falar comigo, tornando-se figuras importantes para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos colegas, profissionais de jornalismo, Angélica Parras, Eudes Dias, Regina Ferreira, Jocilene Santana e Henrique Coelho, pelos conselhos, por me ensinarem na prática como funciona a produção jornalística, assessoria e os desafios de fazer parte de uma redação.

Sou profundamente grata aos amigos (as) que fiz durante a graduação, Raylana Santos, Ednilson Sacramento, Elizangela Neves, Jéssica Alves, Ana Paula Trindade, Amanda Moreno, e Marcos William. A todos aqueles que fazem parte de minha vida, e que de alguma forma contribuíram na minha jornada acadêmica. Obrigada!

## RESUMO

Este trabalho aplicou a semiótica de Greimas, mais especificamente a sintaxe e semântica narrativa e discursiva em um estudo de caso, para analisar entrevistas realizadas pela autora, com artistas *cover*. Foram examinados os depoimentos de um artista *cover* da banda *Cavern Beatles* e, de duas integrantes do grupo *Garotas de Liverpool* – que prestam homenagem aos *Beatles* em Salvador. O propósito desta pesquisa foi verificar de que forma o discurso de artistas *cover* e tributo constrói um sentido sobre aquilo que realiza. Com a utilização da semiótica greimasiana, o objetivo é mostrar quais as estratégias discursivas do *cover*, através de sua fala – na tentativa de esclarecer como esse artista reproduz em sua banda, a arte feita pelo grupo original do qual prestam tributo. A metodologia executada na análise foi baseada na semiótica do texto (níveis fundamental, narrativo e discursivo), tal como apresentada por Diana Barros (1990) e José Luiz Fiorin (2011). A seleção das bandas foi feita por se tratarem de grupos populares na noite soteropolitana e por homenagearem os *Beatles* – além de se envolverem em questões sociais. Os trechos analisados se referem às motivações e influências que fizeram uma banda *cover* e tributo serem geradas, além da relação com o público e quais valores esses artistas tentam construir através de sua arte. Como resultado constatamos que esses músicos performáticos também são capazes de criar objetos culturais e comunicativos para as pessoas, ou seja, mensagens que podem influenciar o comportamento ou modo de pensar. Pois, tanto o *cover* como o artista tributo, produzem dentro de seu percurso musical uma ressignificação da obra de outra pessoa.

**Palavras-chave:** Semiótica; Cover; Beatles; Greimas; Discurso

## ABSTRACT

This work applied Greimas' semiotics, more specifically syntax and narrative and discursive semantics in a study of case, in order to analyze interviews conducted by its author, with cover artists. It was examined the testimonies of a cover artist of the Cavern Beatles band and two members of the Garotas de Liverpool group – which pay tribute to The Beatles in Salvador. The purpose of this research was to verify in which way the discourse of cover artists and the term tribute build a meaning about what they perform. Through the use of Greimasian semiotics, the aim is to show the covers' discursive strategies, through their speech – in an attempt to clarify how these artists reproduce it to their bands facing the art done by the original group, from which they pay tribute. The methodology performed in the analysis was based on the text semiotics (on fundamental, narrative and discursive levels), as presented by Diana Barros (1990) and José Luiz Fiorin (2011). The selection of the bands was made because they were popular groups in the soteropolitan night and in honor of the Beatles – besides being involved in social issues. The sections analyzed refer to the motivations and influences that made a cover band and tributes to be generated, as well as the relationship with the public and what values these artists try to build through their art. As a result we find that these performative musicians are also capable of creating cultural and communicative objects for people, that is, their messages can influence a people's behavior or way of thinking. For both the cover and the tributed artist produce, within their musical path, a re-signification of other people's work.

**Keywords:** Semiotics; Cover; Beatles; Greimas; Speech

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro	1	Competências modais .....	29
Quadro	2	Estrutura Narrativa .....	31
Quadro	3	Esquema Narrativo I .....	33
Quadro	4	Esquema Narrativo II .....	33
Fotografia	1	Banda Garotas de Liverpool.....	63
Fotografia	2	Banda Cavern Beatles.....	66

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2</b>	<b>TEORIA GREIMASIANA DO DISCURSO SEMIÓTICO</b> .....	15
2.1	O TEXTO E O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO .....	16
2.2	SINTAXE E SEMÂNTICA NARRATIVA.....	21
2.2.1	<b>Sintaxe narrativa e seus complementos</b> .....	21
2.2.2	<b>Semântica narrativa e seus complementos</b> .....	34
2.3	SINTAXE E SEMÂNTICA DISCURSIVA .....	37
2.3.1	<b>Sintaxe discursiva e seus complementos</b> .....	38
2.3.2	<b>Semântica discursiva e seus complementos</b> .....	44
2.4	O DISCURSO NO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO .....	50
<b>3</b>	<b>A ARTE DO COVER</b> .....	52
3.1	DEFINIÇÃO E TRABALHO DO COVER.....	53
3.2	A INFLUÊNCIA DE GRUPOS MUSICAIS: BREVE HISTÓRICO .....	56
3.3	A ONDA “BEATLEMANÍACA” .....	59
3.4	O VALOR DOS COVERS NA SOCIEDADE .....	61
3.5	GRUPOS SELECIONADOS .....	62
3.5.1	<b>Garotas de Liverpool</b> .....	63
3.5.2	<b>Cavern Beatles</b> .....	66
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DISCURSIVA GREIMASIANA DAS ENTREVISTAS</b> .....	68
4.1	A CONSTRUÇÃO DO COVER/ BANDA TRIBUTO .....	69
4.1.1	<b>Uma manipulação familiar: A técnica persuasiva de transformação da relação de admiração entre os artistas e os Beatles</b> .....	69
4.1.2	<b>Relação de proximidade enunciativa com os Beatles</b> .....	72
4.1.3	<b>Em busca de uma tematização própria</b> .....	78
4.1.4	<b>A figurativização do cover</b> .....	80
4.2	DESENVOLVIMENTO DA BANDA.....	83
4.2.1	<b>Diferentes modalizações</b> .....	84
4.2.2	<b>A projeção do público</b> .....	87
4.2.3	<b>Qual mensagem passam?</b> .....	89
4.2.4	<b>O percurso do trabalho</b> .....	91
4.3	OS GRUPOS NO CONTEXTO SOCIAL E SEUS VALORES.....	95

4.3.1	A inserção no contexto sócio histórico .....	96
4.3.2	O envolvimento social do percurso.....	98
4.3.3	Adaptação ao público .....	102
4.3.4	Qual percurso seguirão? .....	103
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	106
6	REFERÊNCIAS .....	112
7	APÊNDICE A – Roteiro das entrevistas.....	115
	APÊNDICE B – Entrevistas .....	117
8	ANEXO A – Autorização de uso de imagem, depoimentos e nome..	142

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso tem o propósito de compreender as motivações e conhecer um pouco sobre como pensam pessoas que desejam seguir um repertório musical alheio, de forma profissional. A busca por respostas foi feita através da semiótica discursiva de Greimas, revelando como essas pessoas citadas (artistas *covers* e que prestam tributo a cantores ou bandas específicas) constroem uma carreira musical em cima de algo que já existe. Este tipo de profissão se mostra, cada vez mais, como uma opção a ser considerada por músicos soteropolitanos.

A popularização do *cover* é algo que vem ocorrendo constantemente, por ter se tornado um trabalho comum entre músicos. Existem os que também são considerados intérpretes, ao realizarem versões de forma mais pessoal de canções famosas. Porém, nosso objeto de estudo se refere aos artistas que tentam imitar o seu ídolo no figurino e nas performances corporal e vocal, além de manter a mesma trilha sonora.

A tarefa de simulação, feita por esses grupos performáticos, leva para perto das pessoas a arte e musicalidade de seus ídolos. Tendo como recorte *covers* que fazem tributo, e homenageiam cantores ou bandas que já não existem, é notável que apesar de já ter todo um roteiro musical para seguir, fazer *cover* é algo que exige muita dedicação. Este esforço passa a ser reconhecido no Brasil, e até em outros países, devido as redes sociais, assim como festivais que reúnem esses artistas.

Esta é uma prática antiga, que começou com o intuito de levar para próximo das pessoas aquele cantor famoso do exterior, que tinha músicas de sucesso tocadas em rádios ou programas de TV. Houve uma época em que o artista no Brasil só era valorizado se cantasse os sucessos internacionais, causando, por um período, uma crise na produção musical brasileira (OLIVEIRA, 2011). Essa tendência impulsionou a arte na vida de muitos músicos, que levaram adiante esse formato de apresentação – por ser fã do representado, por na época ser algo bastante rentável, além de ajudar a expandir as músicas e o trabalho artístico feito pelo ídolo.

Esta pesquisa traz como estudo de caso, a análise do discurso alto referencial de artistas de duas bandas baianas – uma feminina e outra masculina –, que

homenageiam especificamente os Beatles. Tais análises se concentram sobre os seguintes aspectos: como esses grupos se constroem; quais suas motivações; o desenvolvimento da carreira; a relação com o público; e os planos para o futuro. Tudo isso ligado aos conceitos da semiótica greimasiana, que permitem uma observação sobre como o próprio *cover* avalia o que faz, e como faz – tal como ele disse por meio de uma entrevista<sup>1</sup>.

A escolha desse tema foi reflexo do nosso gosto por bandas *covers* internacionais, por acompanhar alguns grupos através do YouTube. Assim, resolvemos fazer uma pesquisa online, para descobrir quais bandas baianas faziam este tipo de trabalho. Durante nossa busca, notamos que a homenagem aos Beatles era algo muito popular em Salvador, e então nos interessamos em escolher bandas que os representassem.

A meta é saber de qual maneira o artista *cover* e tributo se constituem na capital baiana, e de que modo utiliza sua arte representativa para se relacionar com o contexto e valores sociais ligados ao público. Isso não se refere, especificamente, ao trabalho musical dele, mas, de que forma representa algo para as pessoas. Assim, temos a hipótese de que esses artistas desenvolvem um objeto comunicativo, isto é, tendem a passar alguma mensagem para quem os acompanham. Essa compreensão será possível através da metodologia de análise semiótica greimasiana do discurso – que terá como corpus de análise as entrevistas coletadas. Esse processo analítico pretende entender detalhadamente os questionamentos citados – através da fala do próprio *cover*/tributo.

Nossos objetivos específicos se resumem em:

- a. Verificar quais são os percursos da semiótica greimasiana, para fazer uma análise textual;
- b. Definir o que é *cover* (em um breve contexto histórico);
- c. Relatar brevemente sobre a banda Beatles e sua influência no cenário musical, além de apresentar as bandas escolhidas para este estudo;
- d. Analisar o discurso do *cover*, com base na semiótica de Greimas.

Os principais conceitos que constituem esta pesquisa são os da semiótica greimasiana, do *cover* e de valores sociais. Esses três termos são os pilares fundamentais que darão sustentabilidade e conteúdo ao trabalho. A semiótica de

---

<sup>1</sup> As três entrevistas completas, realizadas para este trabalho, estão disponíveis no Apêndice B.

Greimas por ser o assunto que percorrerá nossa análise, com base na sintaxe e semântica narrativa e discursiva – responsáveis por organizar e estruturar o texto.

O *cover*, por ser nosso objeto de estudo, onde cada item discutido no terceiro capítulo e durante a análise será sempre relacionado a ele ou ao ofício que realiza. Por haver poucos estudos bibliográficos sobre *covers*, tomamos como guia autores como Baudrillard (1991), para ajudar no entendimento e conceituação da arte do *cover* e seu estatuto mimético.

O valor social por fazer referência ao tipo de abordagem da qual queremos mostrar no trabalho – para encontrar o objeto comunicativo desses artistas. Portanto, temas como empoderamento feminino e solidariedade, serão trazidos ao conteúdo textual, apresentando o modo pelo qual essas bandas se relacionam com a sociedade.

Contudo, esta pesquisa está envolvida com a semiótica, música e sociedade – onde, reunidas, nos mostraram nossa principal motivação, que é saber o conteúdo passado por essas bandas que prestam homenagem. Pois acreditamos que, apesar de seguir um repertório de outro grupo famoso, bandas *covers* e tributo tendem a se adaptar ao contexto onde vivem, e passam isso através do trabalho que realizam. Ou seja, eles acabam moldando o conteúdo artístico ao seu modo, de acordo com os gostos dos integrantes que os compõem – formando assim um percurso de sentido.

A importância desse trabalho está refletida nas nuances alcançadas pela representação no cenário musical. Pois, assim como algo pode ser representado em uma fotografia, ou em uma pintura, por exemplo, artistas podem ser representados por bandas. Mas, diferente de uma foto, não é o artista original que está no palco, e sim pessoas que trazem traços ou características dele (como essas bandas que prestam homenagem). Isso também pode ser visível entre qualquer indivíduo na sociedade, quando se “espelham” em outra pessoa, tomando aquela história de vida para si, como um exemplo a ser seguido.

Falar de *cover* na academia não é algo muito recorrente. São poucas as pesquisas que têm ele como assunto principal. Entendê-lo como parte do cenário musical brasileiro, assim como um artista que ajuda a reproduzir mensagens e histórias, é algo importante para relacionar ao modo de fazer e consumir música na atualidade. Afinal, cantar e ouvir canções também são uma forma de comunicação.

A pesquisa é de base explicativa e qualitativa. Ela terá como auxílio autores e pesquisadores que ajudarão a formular a estrutura teórica de nosso trabalho sobre o *cover* e tributo. A análise da entrevista de três artistas, duas da banda tributo Garotas de Liverpool e um da Cavern Beatles, com base na semiótica greimasiana, concluirá esta pesquisa. Diferente das outras integrantes, apenas as duas mulheres entrevistadas (Rosamélia Leone e Juliana Levita) quiseram falar; assim como Thiago Simões, da outra banda analisada. Foram 180 (cento e oitenta minutos) de áudios transcritos, das mais de dez perguntas feitas para cada um, sobre o projeto da banda, o desenvolvimento em Salvador e com o público, além de saber quais ações praticam socialmente e o que planejam fazer com a carreira.

As bandas escolhidas atendem nossa restrição de Beatles, contemplando nosso recorte baseado em grupos que representam cantores internacionais que já faleceram ou que não tocam mais juntos. Assim, essa escolha está atrelada apenas à grupos que possuem a responsabilidade de levar a diante os sucessos de cantores que ganharam fama no mundo inteiro. O processo analítico das entrevistas ocorreu do seguinte modo: trechos dos depoimentos foram transcritos no trabalho, a fim de relacionarmos aos conceitos do discurso semiótico de Greimas. Tudo no intuito de compreender o que esses músicos querem passar, através de sua comunicação persuasiva.

Ao longo desta pesquisa o leitor encontrará aspectos importantes sobre o texto e os elementos que o compõe (sujeitos e objetos), com o propósito de chegar a um percurso de sentido. Para isso trazemos a análise de contos, fábulas e crônicas que irão contextualizar e exemplificar os conceitos semióticos sobre a narrativa e o enunciado. A arte do *cover* será apresentada, assim como a influência dos Beatles e a onda “beatlemaniaca” – identidade musical que se estabeleceu no Brasil e no mundo. As bandas selecionadas serão mostradas e poderemos entender de que forma fazem seu trabalho e o que querem transmitir com ele.

## 2 TEORIA GREIMASIANA DO DISCURSO SEMIÓTICO

Algirdas Julius Greimas foi um linguista lituano, de origem russa, que proporcionou contribuições significativas ao estudo da teoria semiótica e da narratologia<sup>2</sup>. Iniciou o estudo linguístico-semiótico em Paris, onde desenvolveu a teoria da significação textual. De acordo com Greimas, para se chegar a um significado, é necessário considerar o conteúdo completo do texto – seja ele verbal ou não verbal (BARROS, 1990). A partir daí, ele foi um dos que constataram a possibilidade de atribuir sentido à totalidade da narrativa.

Inicialmente, para desenvolver o estudo do sentido, foram feitos princípios e métodos com base na semântica estrutural<sup>3</sup>, mas houve dificuldades no avanço do conteúdo devido a limitação encontrada no estudo da língua. Pois, a linguística foi “uma teoria da língua e da linguagem que não ia além das dimensões da frase” (BARROS, 1990, p. 5). Essa restrição era ocasionada pelo fato da língua ser o campo de interesse da linguística, e não suas questões de uso ou, os encadeamentos sociais e históricos de seus componentes.

Foi preciso mudar a forma de pensamento para que os conhecimentos adquiridos com o sentido, passassem a ser atribuídos não apenas às expressões linguísticas, mas ao texto como um todo. Diferentes propostas foram desenvolvidas – como a de Greimas –, para constatar que “o sentido da frase depende do sentido do texto” (ibid., p. 6). Após ganhar mais destaque, o texto passou a ser relacionado com expressões importantes para tornar mais clara sua compreensão:

Ao lado dos estudos do texto, desenvolveram-se, também, diferentes teorias pragmáticas ou da enunciação que têm em comum o ponto de vista adotado de exame das relações entre a instância da enunciação e o texto-enunciado e entre o enunciador do texto e o enunciatário, para quem o texto é fabricado. (BARROS, 1990, p. 6)

---

2 Disciplina que analisa as estruturas e os elementos das narrativas e foi consolidada como ciência por pesquisadores franceses, como Roland Barthes, e pela Escola Formalista Russa, com estudiosos como A. J. Greimas, Vladimir Propp e outros. (Fonte: Site de educação Estudo Prático – <https://www.estudopratico.com.br/narratologia-estrutura-e-elementos-da-narrativa/>)

3 A semântica é um dos componentes da teoria da linguagem (ou da gramática) (GREIMAS, COURTÉS, 2008, p. 431). Entre os outros tipos semânticos estabelecidos, a semântica estrutural passou a ter avanço por volta de 1960, e foi responsável por reintroduzir as preocupações com o sentido nos estudos referentes à linguística (BARROS, 1990, p. 6)

Essas teorias da enunciação tornaram-se base fundamental para o estudo detalhado do texto, e o encontro de seu sentido. A enunciação é uma instância linguística, logicamente projetada pela existência do enunciado, ou seja, ela ocorre através do enunciado, que é algo dotado de sentido – uma fala ou texto, por exemplo (GREIMAS, COURTÉS, 2008). Dessa forma, se algo é dito, terá como componentes o enunciador (aquele que diz) e o enunciatário (aquele que ouve).

Assim, com base no texto e suas formas de enunciação, Greimas se dedica à semiótica, que é aplicada na narrativa, no discurso, entre outros componentes textuais. Passa a identificar as formas de se obter o sentido textual, e apresenta os sentidos semióticos das estruturas fundamentais, das estruturas narrativas (através da sintaxe e semântica narrativa), além dos elementos essenciais para a análise das estruturas discursivas (baseado na sintaxe e semântica discursiva). Vamos esclarecer e exemplificar esses conceitos ao longo deste capítulo.

## 2.1 O TEXTO E O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

A teoria semiótica de Greimas tem como objetivo “descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 1990, p. 7). Mas, para obter respostas satisfatórias, é preciso saber o que de fato é o texto – objeto de estudo desse discurso semiótico greimasiano.

Um texto define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele “um todo de sentido”, como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário. (BARROS, 1990, p. 7)

O conteúdo textual é estudado detalhadamente, para que seja possível entender como está organizado e estruturado para promover um determinado sentido. Dessa forma, podemos compreender o que é dito e, como o texto foi construído de modo a dizer tal mensagem, com a ajuda do destinador, do destinatário e seus objetos. Assim, o texto pode ser considerado como objeto de significação (que leva em consideração tudo aquilo que o compõe para gerar sentido) e, objeto de comunicação (que é estabelecida entre dois sujeitos) (BARROS, 1990).

Na semiótica, para compreender o texto a partir dos objetos que o compõem e o definem – de significação e comunicação –, e entender o que ele “diz” e “como

diz”, além de verificar como se organiza, também é necessário seu processo de produção e recepção. De acordo com Barros (1990), a ideia de texto aqui tratada se refere a uma variação de tipos: seja oral ou escrito (uma poesia ou discurso político), visual ou gestual (uma dança) ou, integrado por mais de uma expressão (uma história em quadrinhos).

No entanto, “a semiótica deve ser assim entendida como a teoria que procura explicar o ou os sentidos do texto pelo exame, em primeiro lugar, de seu *plano do conteúdo*” (BARROS, 1990, p. 8), ou seja, ela estabelece um percurso gerativo de sentido – que é o plano do conteúdo mencionado –, para se ter explicações sobre aquilo que constrói o texto. Saber como funciona esse percurso é importante e necessário para a teoria semiótica de análise textual.

É uma teoria gerativa, porque concebe o processo de produção do texto como um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, num processo de enriquecimento semântico. (FIORIN, 1995, p. 167)

Através da citação, é notável que esse percurso gerativo de sentido tem como base o método em que o texto foi produzido, podendo ser mais fácil ou mais complexo. Para entender esse processo, Greimas elaborou três níveis do percurso, que podem ser anunciados e explicados de forma individual no texto, ou podem se relacionar entre si.

[...] a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima; [...] no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito; [...] o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação. (BARROS, 1990, p. 9)

Para uma melhor compreensão dos níveis do percurso gerativo de sentido na semiótica, vamos analisar um texto. Teremos como objeto textual a fábula “O ratinho da cidade e o ratinho do campo”, originalmente do escritor Esopo, mas adaptada pelos autores Russell Ash e Bernard Higton no livro *Fábulas de Esopo* (1994):

Certo dia um ratinho do campo convidou seu amigo que morava na cidade para ir visitá-lo em sua casa no meio da relva. O ratinho da cidade foi, mas ficou muito

chateado quando viu o que havia para jantar: grãos de cevada e umas raízes com gosto de terra.

– Coitado de você, meu amigo! – exclamou ele – leva uma vida de formiga! Venha morar comigo na cidade que nós dois juntos vamos acabar com todo o toucinho deste país!

E lá se foi o ratinho do campo para a cidade. O amigo mostrou para ele uma despensa com queijo, mel, cereais, figos e tâmaras. O ratinho do campo ficou de queixo caído. Resolveram começar o banquete na mesma hora. Mas mal deu para sentir cheirinho: a porta da despensa se abriu e alguém entrou. Os dois ratos fugiram apavorados e se esconderam no primeiro buraco apertado que encontraram. Quando a situação se acalmou e os amigos iam saindo com todo o cuidado do esconderijo, outra pessoa entrou na despensa e foi preciso sumir de novo. A essas alturas o ratinho do campo já estava caindo pelas tabelas.

– Até logo – disse ele – já vou indo. Estou vendo que sua vida é um luxo só, mas para mim não serve. É muito perigosa. Vou para minha casa, onde posso comer minha comidinha simples em paz.

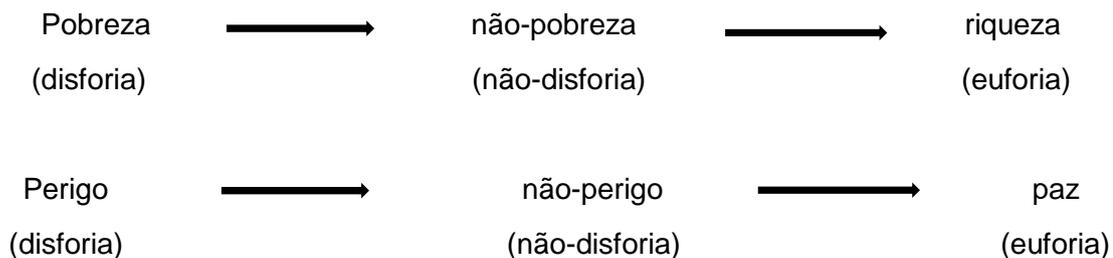
*Moral da Estória: Mais vale uma vida modesta com paz e sossego que todo o luxo do mundo com perigos e preocupações.*

A partir do nível das estruturas fundamentais, fazemos a análise no intuito de encontrar a oposição semântica que se forma dentro do texto – criando um sentido para ele. Na fábula “O ratinho da cidade e o ratinho do campo”, percebemos que há:

Pobreza vs. Riqueza (comida, fartura)

Perigo (ameaça constante) vs. Paz

Essas contradições são percebidas através de alguns trechos: “raízes com gosto de terra”, “coitado de você”, “o banquete”, “sua vida é um luxo”, “fugiram apavorados”, “é muito perigosa”, “vou para minha casa”. Do mesmo modo que é possível identificar a diferença fundamental em que se baseia a contradição, é viável encontrar também as qualidades positivas e negativas de cada um dos polos dessa contradição. “As categorias fundamentais são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas” (BARROS, 1990, p. 10). Na fábula, notamos que há dois percursos, ocasionados através das relações e valores ocorridos no texto, que vai da pobreza negativa à riqueza positiva (quando o rato do campo nega a pobreza e se muda para cidade), ou da riqueza disfórica, à pobreza eufórica (quando, ao ver as dificuldades, o rato do campo decide largar o “luxo” e volta à vida simples de antes):



Dessa forma, a fábula “O ratinho da cidade e o ratinho do campo” tem como conteúdo fundamental dois tipos de perspectivas vivenciadas pelo rato do campo: no primeiro percurso, a afirmação da “riqueza” – vista como positiva e oportuna –, e, no segundo, a consolidação da paz, mesmo que associada a uma relativa pobreza, que passou a ser vista como algo melhor, do ponto de vista do protagonista, já que, no fundo, era mais tranquilo. A ideia de paz nesta fábula se assume como um valor (como um *ethos*) em duas dimensões: há uma paz do sujeito que não está em perigo constante, devido às ameaças exteriores (“alguém que entra”); mas além desse sentido há, implicitamente, um sentido de paz interior, estado de espírito daquele que está em paz consigo mesmo, já que não está fazendo nada de errado ou imoral, não sendo, portanto, passível de punição.

No segundo nível, referente às estruturas narrativas, os sujeitos assumem os elementos de oposição, relacionados anteriormente, como valores que circulam entre eles. “Ou seja, não se trata mais de afirmar ou de negar conteúdos, [...] mas de transformar, pela ação do sujeito [...]” (BARROS, 1990, p. 11). Significa então que o próximo passo é transformar, através do sujeito, os estados de pobreza ou de riqueza.

“O ratinho da cidade e o ratinho do campo” traz a história de um sujeito (“rato do campo”) que é manipulado por outro sujeito (“rato da cidade”) por tentação – toucinho, queijo, mel, cereais, figos e tâmaras –, para que mudasse de vida e fosse com ele “morar” na cidade. O sujeito rato do campo cede à proposta e segue o amigo para receber seus novos valores. Ao chegar na cidade, o rato do campo “ficou de queixo caído” ao ver “o banquete” que lhe foi preparado.

Porém, para a surpresa dos ratos, “alguém entrou” e atrapalhou os planos da refeição, fazendo com que ambos fugissem “apavorados” para o “primeiro buraco apertado que encontraram”. Quando outra pessoa entrou na dispensa onde os ratos estavam, o rato do campo percebeu que de nada valeria os novos valores adquiridos, como o luxo e a fartura, se não iria conseguir ter “paz”. Então ele rompe o contrato com o rato da cidade e decide voltar para casa.

Ao final desse percurso, nota-se que mesmo com a quebra do compromisso de viver na cidade, o rato do campo vê algum valor no ato de voltar para sua casa novamente. Dessa forma, ele se opõe aos valores considerados “positivos” pelo rato da cidade (a riqueza), para voltar ao modo que vivia antes (na pobreza), um valor tido como “negativo”, mas que, do ponto de vista imprimido pela construção narrativa, assume um aspecto “positivo”, já que vem associado com a ideia de “paz”.

A partir daí, passamos ao último nível do percurso gerativo, o das estruturas discursivas. Elas “devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado” (BARROS, 1990, p. 11).

Através dessa última estrutura, analisamos como é dado o processo comunicativo entre os componentes do enunciado, que são responsáveis pela produção e comunicação discursiva no texto. Na fábula, “O ratinho da cidade e o ratinho do campo”, o discurso é realizado em terceira pessoa – no qual o autor conta a relação e situações existentes entre os dois personagens. Durante a enunciação fica evidente que a fala do rato da cidade expressa o intuito daquele sujeito de seduzir o amigo a mudar de vida. No entanto, ainda no plano da enunciação, após a manipulação e experiência vivida no “luxo”, é possível perceber a estratégia discursiva do texto de mudar o foco da valoração, operando uma passagem do valor-riqueza para o valor-pobreza. Isso fica evidenciado quando o rato do campo expõe sua opinião sobre o que vivenciou na cidade.

No nível discursivo também é possível tomar as oposições citadas no nível fundamental, “assumidas como valores narrativos”, e transformá-las em temas (Ibid., p. 11). As temáticas desenvolvidas através do texto analisado foram:

- Tema socioeconômico das dificuldades e pobreza vivenciadas por indivíduos em roças e sertões pelo país;
- Tema socioeconômico da migração, pela busca de uma vida melhor e oportunidades em outros lugares;
- Tema da moralidade e da marginalidade, o ato de pegar o que não lhe pertence.

A análise textual realizada exemplifica, de forma geral, como se relacionam os níveis do percurso gerativo de sentido – revelando como a semiótica participa do

processo de interpretação do texto (visto através das etapas discursivas). Nos próximos tópicos será possível compreender detalhadamente os demais elementos que fazem parte do percurso narrativo.

## 2.2 SINTAXE E SEMÂNTICA NARRATIVA

A estruturação sintática e semântica do texto se referem aos “princípios semióticos de organização da narrativa” (BARROS, 1990, p. 16). Essas estruturas sistematizadas se dividem em diferentes partes, que fazem referência ao enunciado, ao programa narrativo, ao percurso, ao esquema narrativo e às modalidades que compõem o texto. Falaremos sinteticamente de cada uma dessas partes, dentro de suas respectivas estruturações.

### 2.2.1 Sintaxe narrativa e seus complementos

Primeiramente, vamos à explicação do termo:

A sintaxe narrativa deve ser pensada como um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo. Para entender a organização narrativa de um texto, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, determinar seus participantes e o papel que representam na historiazinha simulada. (BARROS, 1990, p. 16)

Ao fazer parte de uma determinada história ou narrativa, o sujeito pode ter mudança de estado ou transformações ocorridas durante as situações vivenciadas. Dessa forma, para entender como se organiza uma narrativa, se faz necessário relatar o que ocorreu (o espetáculo), ver quais foram seus personagens (ou participantes), identificando o que fizeram e quais valores representaram.

Assim, acalorados por uma narrativa qualquer, teremos em vista o **enunciado elementar** da sintaxe narrativa, que “caracteriza-se pela relação de transitividade entre dois actantes<sup>4</sup>, o *sujeito* e o *objeto*” (Ibid., p. 17). Ou seja, um se relaciona transitivamente com o outro para poder existir e formar uma história. Através da relação que se forma entre ambos, passamos a saber o que os determinam. Abaixo

---

<sup>4</sup> Termo utilizado para retratar, durante uma narrativa, “aquele que realiza ou que sofre o ato, independentemente de qualquer outra determinação” (GREIMAS, COURTÉS, 2008, p. 20).

mostraremos uma explicação mais detalhada sobre esse vínculo entre os actantes (sujeito e objeto):

A relação define os actantes; a relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência, ou seja, o sujeito é o actante que se relaciona transitivamente com o objeto, o objeto aquele que mantém laços com o sujeito. (BARROS, 1990, p. 17)

De acordo com Barros (1990), existem dois tipos de relações ou funções transitivas: a junção<sup>5</sup> e a transformação. Dessa forma, ambas são tipos diferentes do enunciado elementar – responsáveis por causar, no texto, a distinção entre estado e transformação. A autora disponibiliza o seguinte esquema:

Enunciado de estado: F junção (S, O)  
 Enunciado de fazer: F transformação (S, O)  
 F = função                      S = sujeito                      O = objeto

Tomemos como exemplo a fábula citada anteriormente, onde podemos considerar os seguintes enunciados:

- Enunciados de estado: o sujeito “rato do campo” possui relação de junção com outros objetos, presentes nas frases “sua casa no meio da relva/ grãos de cevada e umas raízes”;
- Enunciados de fazer: o sujeito “rato da cidade”, transforma a relação de junção do sujeito “rato do campo” com os objetos “casa”, “grãos de cevada” e “raízes”. Ocorre uma mudança de estado, quando este se sujeita a viver na cidade com o amigo em: “foi o ratinho do campo para a cidade/ uma despensa com queijo, mel, cereais, figos e tâmaras”.

Através do exemplo, torna-se mais claro o papel da junção, que visa unir o sujeito a um objeto, sendo capaz de determinar quais acontecimentos poderão fazer parte da narrativa. Em meio a este percurso, torna-se importante distinguir os dois tipos de objetos que compõem o texto. Será possível compreendê-los da seguinte forma:

---

<sup>5</sup> “Denomina-se junção a relação que une o sujeito ao objeto, isto é, a função constitutiva dos enunciados de estado” (GREIMAS, COURTÉS, 2008, p. 279).

O objeto, enquanto objeto *sintático*, é uma espécie de *casa vazia*, que recebe investimentos de projetos e de determinações do sujeito. [...] Os investimentos fazem do objeto um *objeto-valor* e é, assim, por meio do objeto que o sujeito tem acesso aos valores. (BARROS, 1990, p. 19)

Quando é sintático, o objeto molda a forma como o sujeito é com base naquilo que ele planeja e vive. No exemplo “O ratinho da cidade e o ratinho do campo”, é notável que os objetos que fazem parte do convívio do rato do campo, mostra que ele é simples e sossegado na vida que leva na “relva”. Já o objeto-valor é aquilo que o sujeito almeja, de acordo com o que ele tem disponível ao seu redor. Isto é, mesmo indo para a cidade, a fim de experimentar uma nova vida, o rato do campo decidiu considerar o que tinha antes na sua casa, os valores da “paz”.

Existem dois tipos de junção entre o sujeito e o objeto, ou seja, duas formas diferentes de ambos se relacionarem com os valores aplicados (BARROS, 1990). São eles a conjunção e a disjunção, mostradas através dos exemplos:

Enunciado de estado conjuntivo:  $S \cap O$

Ex.:  $S$  (rato do campo)  $\cap$   $O$  (relva, cevada, raízes)

Enunciado de estado disjuntivo:  $S \cup O$

Ex.:  $S$  (rato do campo)  $\cup$   $O$  (cidade, banquete)

A conjunção se refere à ligação existente entre os objetos que o sujeito se relaciona; e a disjunção acontece quando o sujeito perde os objetos-valor adquiridos, passando a ter com eles uma relação de afastamento. Com isso, é possível, agora, entender o chamado **programa narrativo**, uma das unidades fundamentais para a organização narrativa de um texto, pois “define-se como um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado” (BARROS, 1990, p. 20). Assim, o programa narrativo se organiza de acordo com o seguinte modelo:

$$PN = F[S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)]$$

$F$  = função  
 $\rightarrow$  = transformação  
 $S1$  = sujeito do fazer  
 $S2$  = sujeito do estado  
 $\cap$  = conjunção  
 $Ov$  = objeto-valor

Utilizaremos agora o exemplo da fábula “O ratinho da cidade e o ratinho do campo”, para elaborar os seguintes programas narrativos:

PN<sub>1</sub>: O rato do campo tem seus próprios objetos-valor de comida simples e sossego ao viver na relva (o fazer é viver na relva; o sujeito de estado é o rato do campo).

F (viver na relva) [S<sub>1</sub> (rato do campo) → S<sub>2</sub> (rato do campo) ∩ O<sub>v</sub> (comida, simplicidade)]

PN<sub>2</sub>: O rato do campo recebe do rato da cidade os objetos-valor comida, banquete, luxo, etc. (o sujeito do fazer é o rato da cidade; a transformação é a de alimentar o amigo de forma mais “apropriada”; o sujeito de estado, que tem sua situação alterada, é o rato do campo).

F (alimentar) [S<sub>1</sub> (rato da cidade) → S<sub>2</sub> (rato do campo) ∩ O<sub>v</sub> (comida, luxo)]

PN<sub>3</sub>: Enquanto mora na cidade, o rato do campo encontra dificuldades e é privado de viver tranquilamente (o sujeito do fazer é o rato do campo; a transformação é a de ficar na cidade; o sujeito de estado é o rato do campo).

F (ficar na cidade) [S<sub>1</sub> (rato do campo) → S<sub>2</sub> (rato do campo) ∩ O<sub>v</sub> (tranquilidade)]

PN<sub>4</sub>: O rato do campo decide voltar para casa, pois lá terá de volta os valores de paz e sossego (o sujeito do fazer é o rato do campo; a transformação é voltar para casa; o sujeito de estado é o rato do campo).

F (voltar para casa) [S<sub>1</sub> (rato do campo) → S<sub>2</sub> (rato do campo) ∩ O<sub>v</sub> (paz, sossego)]

Existem diferentes modelos de programas narrativos, e os exemplos acima foram formados a partir deles:

a) natureza da função: determina que, “se a transformação resulta em conjunto do sujeito com o objeto, tem-se um *programa de aquisição* de objeto-valor; se termina em disjunção, fala-se em *programa de privação*” (BARROS, 1990, p. 21-22). Como exemplo disso temos os PN<sub>1</sub>, PN<sub>2</sub> e PN<sub>4</sub> como programas de aquisição, pois no PN<sub>1</sub> o rato do campo tem seus próprios valores de comida e simplicidade ao viver na relva; no PN<sub>2</sub> ele recebe banquete e luxo do rato da cidade, e, no PN<sub>4</sub>, ele volta a adquirir paz e sossego quando decide retornar para casa. O programa de privação está presente no PN<sub>3</sub>, porque ao morar na cidade, o rato do campo encontra dificuldades e perde a tranquilidade;

b) complexidade e hierarquia de programas: os programas, assim como o percurso gerativo de sentido, podem ser considerados simples ou complexos. Isso ocorre pois eles são feitos a partir de dois tipos diferentes de programas – o principal

ou de base; e o secundário ou de uso (BARROS, 1990). Por exemplo, na fábula, a mudança de cidade feita pelo rato do campo foi um programa de uso necessário à produção do programa de base, que era a obtenção do luxo e da fartura (apesar de, posteriormente, ele mudar ao que era antes);

c) valor investido no objeto: esses “valores podem ser *modais*, como o dever, o querer, o poder e o saber, que modalizam ou modificam a relação do sujeito com os valores e os fazeres, ou *descritivos*” (BARROS, 1990, p. 22). Quando o rato do campo se muda com o amigo para cidade, ele transforma o *querer* e o *saber* do outro em relação àquilo que vive, e em relação ao *querer* dele próprio: “Estou vendo que sua vida é um luxo só, mas para mim não serve. É muito perigosa. Vou para minha casa, onde posso comer minha comidinha simples em paz”.

d) relação entre os actantes narrativos (sujeito de estado e sujeito do fazer) e os atores que os manifestam no discurso: “os dois sujeitos, do fazer (S<sub>1</sub>) e do estado (S<sub>2</sub>), podem ser assumidos por um único ator ou por atores diferentes” (ibid., p. 22). Ou seja, no programa PN<sub>2</sub> tem o ator diferente para os dois sujeitos, por isso são chamados de “transitivos”; nele, o sujeito do fazer é o rato da cidade, e o de estado, o rato do campo. Enquanto isso, nos programas PN<sub>1</sub>, PN<sub>3</sub> e PN<sub>4</sub>, considerados “reflexivos”, os sujeitos de fazer (S<sub>1</sub>) e o de estado (S<sub>2</sub>) são feitos por um mesmo ator – o rato do campo.

É fácil perceber que os programas narrativos projetam sempre um programa correlato, isto é, se um sujeito adquire um valor é porque outro sujeito foi dele privado ou dele se privou. Os objetos circulam entre os sujeitos, graças às transformações, e põem os sujeitos em relação. Dessa forma, o programa de doação corresponde, em outra perspectiva, ao programa de renúncia, e o de apropriação, ao de espoliação. (BARROS, 1990, p. 23)

Dentro dos programas narrativos há outros tipos de programas que ajudam a estruturar e denominar o rumo da narrativa. O programa de doação (quando objetos-valor são doados para um sujeito) se relaciona com o da renúncia (quando se recusa determinado objeto), por serem semelhantes em suas finalidades. Já o programa de apropriação (quando se adquire algo por conta própria) pode estar ligado ao de espoliação (quando objetos-valor são retirados do sujeito), pois ao retirar algo de alguém, o sujeito passa a “adquirir” esse objeto para uso próprio.

Existem também dois tipos importantes de programas que constituem a narrativa: a competência e a performance. “A competência é, por conseguinte, uma

doação de valores modais; a performance, uma apropriação de valores descritivos” (BARROS, 1990, p. 24). Por exemplo, quando o rato do campo, sujeito de estado, recebe do rato da cidade, sujeito do fazer, os valores modais do *querer* e do *saber* (onde, com a insistência do amigo, o rato do campo decide *querer-saber* como é viver na cidade), corresponde a um programa narrativo de competência. Essa decisão é também um programa de uso, pois tem o intuito de realizar o objetivo de base do rato do campo, que é obter comida e riqueza. No programa de performance, o rato do campo, agora como sujeito do fazer, conclui que a vida na cidade é arriscada, e, no entanto, decide voltar para casa, e adquirir seus valores antigos, a “paz” e a tranquilidade.

Podemos representar os dois programas (de competência e performance) da seguinte forma:

<u>PN de competência</u>	<u>atores distintos</u>	<u>aquisição</u>	<u>valores modais</u>
F (dar abundância)	[S <sub>1</sub> (rato da cidade) → S <sub>2</sub> (rato do campo)]	∩ O <sub>v</sub>	(querer e saber viver na cidade)]
<u>PN de performance</u>	<u>mesmo ator</u>	<u>aquisição</u>	<u>valores descritivos</u>
F (voltar para casa)	[S <sub>1</sub> (rato do campo) → S <sub>2</sub> (rato do campo)]	∩ O <sub>v</sub>	(paz e tranquilidade)

A fábula “O leão apaixonado”, de Esopo, concede também alguns exemplos de programas narrativos.

Um feroz Leão pediu a filha de um lenhador em casamento. O Pai, apesar de contrariado por não poder negar, já que o temia, vislumbrou também na ocasião, uma excelente oportunidade para livrar-se de vez daquele inconveniente visitante.

Por fim, Ele disse que aceitaria em tê-lo como genro, mas com uma condição: Este deveria consentir que suas unhas fossem cortadas e seus dentes aparados, pois sua filha tinha muito receio dessas coisas.

Feliz da vida, sem pensar duas vezes, o Leão, claro, concordou.

Feito isso, ele tornou a fazer o pedido. Mas o lenhador, que já não mais o temia, pegou um cajado e o expulsou de sua casa. Assim, vencido, o frustrado animal retornou à floresta.

*Moral da História*

*O amor é capaz de amansar a mais selvagem criatura.*

Nesta fábula, o sujeito pai propõe uma condição ao sujeito leão: que ele corte as unhas e apare os dentes, em troca de ter a chance de se casar com a filha dele. Dessa forma, ele leva o leão a querer obedecê-lo, a querer cumprir suas condições. Há assim, um programa de competência:

PN de competência      atores distintos      aquisição      valores modais  
 F (propor uma recompensa) [S<sub>1</sub> (pai) → S<sub>2</sub> (leão) ∩ O<sub>v</sub> (casar-se com a filha)]

O leão realiza a proposta de cortar as unhas e aparar os dentes, cumprindo seu programa de performance, com o qual espera ter a filha como esposa.

PN de performance      mesmo ator      aquisição      valor descritivo  
 F (cortar as unhas e aparar os dentes) [S<sub>1</sub> (leão) → S<sub>2</sub> (leão) ∩ O<sub>v</sub> (a filha como esposa)]

Assim, os programas narrativos, sejam eles simples ou complexos, se organizam em **percursos narrativos**. Esses percursos são “uma sequência de programas narrativos relacionados por pressuposição” (BARROS, 1990, p. 26). Ou seja, a conexão lógica entre um programa de competência e um programa de performance, é capaz de formar, por exemplo, um percurso narrativo chamado “percurso do sujeito”. O programa de competência do leão, que é levado a cumprir algumas ações, propostas por uma condição que lhe foi dada, e a realização do que foi proposto para que houvesse o casamento entre ele e uma jovem, fazem parte do sujeito leão na fábula “O leão apaixonado”.

Torna-se perceptível que o percurso narrativo é formado pelas ações e performances executadas pelos sujeitos que compõem uma narrativa – pois essas ações ajudam a construir a história. Os actantes sintáticos (sujeito de estado, sujeito do fazer e o objeto), se redefinem, no percurso narrativo, e passam a ser chamados de papéis actanciais (BARROS, 1990). Esses papéis “não são fixos ou estabelecidos de uma vez por todas, em cada percurso, mas variam de acordo com o progresso narrativo” (BARROS, 1990, p. 26).

Os papéis actanciais assumidos pelo leão, na fábula citada, são: sujeito do saber e do poder-fazer (“Este deveria consentir que suas unhas fossem cortadas e seus dentes aparados”); sujeito do querer-fazer (após a condição dita pelo pai), sujeito competente (quer, sabe e pode cumprir a condição dada), sujeito operador (“sem pensar duas vezes, o Leão, claro, concordou”), sujeito não realizado (não obtém, com a performance, o valor “filha”, desejado). Esse percurso realizado pelo sujeito é “caracterizado pela sequência lógica dos programas de competência e de performance” (ibid., p. 27).

Este sujeito definido acima, passa a ser considerado apenas um actante funcional<sup>6</sup>. Assim, devido aos papéis actanciais que o definem na narrativa, o sujeito sempre será diferente em cada texto. Além do percurso do sujeito, existem mais dois que participam da organização narrativa: o percurso do destinador-manipulador e o percurso do destinador-julgador.

Algumas ações em narrativas, ao serem realizadas, podem contar com a manipulação do destinador, para que o destinatário faça aquilo que foi solicitado. Nesse caso, o destinador recebe o nome de destinador-manipulador. “É ele, na narrativa, a fonte de valores do sujeito, seu destinatário: tanto determina que valores serão visados pelo sujeito quanto dota o sujeito dos valores modais necessários à execução da ação” (BARROS, 1990, p. 28).

Através da conversa e de seu incentivo, o destinador-manipulador atribui novos valores ao destinatário – como forma de encorajá-lo a fazer o que foi dito. O percurso desse destinador possui duas etapas hierarquizadas: “a de atribuição de competência semântica e a de doação de competência modal” (Ibid., p. 28). A competência semântica se refere ao fato de que, para se deixar manipular, o sujeito tem que acreditar nos valores descritos pelo destinador.

No texto “O leão apaixonado”, o leão estava disposto a casar-se com a filha de um homem (“um feroz Leão pediu a filha de um lenhador em casamento”), e tinha o intuito de cumprir com este desejo. Apesar da incompatibilidade desse casal, mas, por se tratar de uma história, o pai demonstra um falso interesse em dar o valor tão almejado pelo leão (a filha), e propõe uma condição em troca do casamento. Dessa forma, o leão se vê “tentado” a executar tal tarefa, para poder ter como recompensa aquilo que queria.

Na segunda etapa, a de atribuição da competência modal, ocorre a efetivação da manipulação, “em que o destinador doa ao destinatário-sujeito os valores modais do *querer-fazer*, do *dever-fazer*, do *saber-fazer* e do *poder-fazer*” (BARROS, 1990, p. 28). No momento da manipulação, o destinador sugere um contrato e utiliza-se de palavras que convençam o destinatário a aceitá-lo. Assim, ocorre o *fazer-creer* do destinador, que tem em troca o *fazer-interpretativo* ou o próprio *creer* do destinatário – que pode aceitar ou recusar o contrato (BARROS, 1990).

---

<sup>6</sup> Ele é “definido por um conjunto variável de papéis actanciais” (BARROS, 1990, p. 27), e esse conjunto de papéis caracteriza o sujeito em cada ação que realiza durante o percurso narrativo (sujeito competente, sujeito operador, etc.).

Na fábula, ao propor a condição de cortar as unhas e aparar os dentes, o pai firma um contrato com o leão, que aceita por *crer* na palavra do homem (“ele disse que aceitaria em tê-lo como genro”), tendo a certeza de que ao finalizar as ações solicitadas, ele teria a jovem como esposa. Então, o leão *sabe, quer e pode-fazer* o que o lenhador disse. A manipulação ocorrida foi a de tentação, pois o leão foi tentado a fazer uma coisa em troca do que ele mais queria.

Existem quatro tipos mais comuns de manipulação: tentação (“quando o manipulador propõe ao manipulado uma recompensa [...], com a finalidade de levá-lo a fazer alguma coisa”) intimidação (“quando o manipulador o obriga a fazer por meio de ameaças”), provocação (quando se acaba “exprimindo um juízo negativo a respeito da competência do manipulado”) e sedução (“se o manipulador leva a fazer manifestando um juízo positivo sobre a competência do manipulado”) (FIORIN, 2011, p. 30). A relação entre duas amigas pode ocasionar nessas formas de manipulação:

Sedução: Você é uma amiga tão legal, tem tanta roupa, vai me emprestar aquele vestido, não vai?

Intimidação: Me empreste o vestido, senão eu não te apresento o Pedro!

Provocação: Duvido que você vá na festa sem mim!

Tentação: Se você me emprestar seu vestido, eu lhe empresto o meu casaco brilhante.

Podemos ter uma ideia mais clara de como funciona a manipulação narrativa, através da relação entre as competências modais do destinador-manipulador e seu destinatário, com base nas informações disponibilizadas por Barros (1990, p.33), no quadro abaixo:

	<b>Competência do destinador-manipulador</b>	<b>Alteração na competência do destinatário</b>
PROVOCAÇÃO	SABER (imagem negativa do destinatário)	DEVER-FAZER
SEDUÇÃO	SABER (imagem positiva do destinatário)	QUERER-FAZER
INTIMIDAÇÃO	PODER (valores negativos)	DEVER-FAZER
TENTAÇÃO	PODER (valores positivos)	QUERER-FAZER

O terceiro percurso narrativo se refere ao destinador-julgador. Ele ocorre através da sanção, que é “uma figura discursiva correlata à manipulação, a qual, uma vez inscrita no esquema narrativo, se localiza nas duas dimensões, na pragmática e na cognitiva” (GREIMAS, COURTÉS, 2008, p. 426). Na cognitiva ou interpretação, compreendemos que:

[...] o destinador julga o sujeito, pela verificação de suas ações e dos valores com que se relaciona. Essa operação cognitiva de leitura, ou melhor, de reconhecimento do sujeito, consiste na interpretação veridictória dos estados resultantes do fazer do sujeito. (BARROS, 1990, p. 33)

O destinador faz uma análise do sujeito, e avalia sua capacidade de fazer ou não aquilo que lhe é proposto. Assim, esses estados resultantes do fazer do sujeito, mencionados na citação acima, são tidos como “*verdadeiros* (que parecem e são) ou *falsos* (que não parecem e não são) ou *mentirosos* (que parecem, mas não são) ou *secretos* (que não parecem, mas são), e o destinador neles acredita ou deles duvida” (ibid., p. 33). Tudo depende da forma como o destinador-julgador irá interpretar os valores representados pelo sujeito durante a manipulação.

Cabe também ao destinador-julgador “comprovar se o sujeito cumpriu o compromisso assumido na manipulação” (BARROS, 1990, p. 34), ou seja, se fez aquilo que foi pedido de forma correta. Em “O leão apaixonado”, o lenhador, ao ver o leão apaixonado por sua filha, acredita na possibilidade dele atender aos seus pedidos em troca do casamento. E o resultado do fazer foi *verdadeiro*, pois o leão parecia que faria e fez as ações propostas na condição.

Na sanção pragmática ou retribuição, temos a seguinte situação:

O sujeito reconhecido como cumpridor dos compromissos assumidos é julgado positivamente e recebe uma retribuição, sob a forma de *recompensa*. Já o sujeito desmascarado, por não ter executado sua parte no contrato, sofre julgamento negativo e punição. (BARROS, 1990, p. 35)

A retribuição, seja ela positiva ou negativa, faz parte do contrato inicial com o sujeito – e causa um “equilíbrio narrativo” –, pois é o momento do destinador cumprir o seu papel contratual, estabelecido na hora da manipulação (BARROS, 1990). Na fábula “O leão apaixonado”, ocorre o inverso, pois não é o sujeito que deixa de

cumprir o compromisso, e sim o destinador (por não assumir sua parte no contrato). O lenhador, que garantiu aceitar o leão como genro, se ele fizesse a condição proposta, ao receber o leão novamente, da forma que pedira (com as unhas cortadas e os dentes aparados), não faz o prometido. O leão, então, não tem a recompensa esperada.

Os três percursos narrativos que foram vistos – do sujeito, do destinador-manipulador e do destinatário-julgador – se organizam no **esquema narrativo**. Essa estrutura se constitui de forma hierárquica, que vai do programa ao esquema narrativo (BARROS, 1990) – de acordo com o quadro abaixo:

<b>Unidades sintáticas</b>	<b>Caracterização</b>	<b>Actantes</b>
Esquema narrativo	Encadeamento lógico de percursos narrativos	Actantes funcionais: sujeito, objeto, destinador, destinatário
Percurso narrativo	Encadeamento lógico de programas narrativos	Papéis actanciais: sujeito competente, sujeito operador, sujeito do querer, sujeito do saber, etc.
Programa narrativo	Encadeamento lógico de enunciados	Actantes sintáticos: sujeito de estado, sujeito do fazer, objeto

Existe uma estrutura em que consta os níveis de organização narrativa, seu nome é esquema narrativo canônico:

É um modelo hipotético da estruturação geral da narrativa. Cumpre o papel de ser a organização de referência, a partir da qual são examinadas as expansões e variações e estabelecidas as comparações entre narrativas. (BARROS, 1990, p. 36)

O esquema canônico consiste em mostrar os percursos narrativos (do destinador-manipulador, do sujeito e do destinador-julgador), e suas variações no contexto. O esquema narrativo tem como base as contribuições de V. Propp<sup>7</sup>, porém, houveram mudanças no estudo da narrativa: “A principal delas parece ser o reconhecimento dos dispositivos modais da narrativa, [...] para ocupar-se também da

<sup>7</sup> Estruturalista russo, que contribuiu para os estudos de elementos narrativos.

manipulação, da sanção e da determinação da competência do sujeito e de sua existência passional” (BARROS, 1990, p. 36,38).

Assim, o esquema narrativo se constrói com base na articulação de duas definições narrativas<sup>8</sup>, ditas anteriormente: “A primeira definição adota a perspectiva do sujeito e de sua ação; a segunda, a das relações entre o destinador e o destinatário-sujeito” (BARROS, 1990, p. 38). A relação entre os sujeitos e acontecimentos na narrativa, passam a ser considerados, a partir do reconhecimento e interpretação de seus atos no sistema de valores.

Na fábula “As duas cachorras”, há esquemas hierarquizados:

Moravam no mesmo bairro. Uma era boa e caridosa; outra, má e ingrata.

A boa, como fosse diligente, tinha a casa bem arranjadinha; a má, como fosse vagabunda, vivia ao léu, sem eira nem beira.

Certa vez... a má, em véspera de dar cria, foi pedir agasalho à boa:

— Fico aqui num cantinho até que meus filhotes possam sair comigo. É por eles que peço...

A boa cedeu-lhe a casa inteira, generosamente.

Nasceu a ninhada, e os cachorrinhos já estavam de olhos abertos quando a dona da casa voltou.

— Podes entregar-me a casa agora?

A má pôs-se a choramingar.

— Ainda não, generosa amiga. Como posso viver na rua com filhinhos tão novos? Conceda-me um novo prazo.

A boa concedeu mais quinze dias, ao termo dos quais voltou.

— Vai sair agora?

— Paciência, minha velha, preciso de mais um mês.

A boa concedeu mais quinze dias; e ao terminar o último prazo voltou.

Mas desta vez a intrusa, rodeada dos filhos já crescidos, robustos e de dentes arreganhados, recebeu-a com insolência:

— Quer a casa? Pois venha tomá-la, se é capaz...

*Moral da Estória:*

*Expulsa o mal da tua casa e da tua vida antes que ele se fortaleça.*

---

<sup>8</sup> “Sucessão de estados e de transformações; sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos” (BARROS, 1990, p. 38)

No percurso do destinador-manipulador, a cachorra má manipula a outra por sedução, relatando que ela era boa o suficiente para deixá-la ter seus filhotes em sua residência. A má propõe para a boa, que a deixe ficar até os filhos nascerem. Com o passar dos dias, os filhotes cresceram, e a cachorra má não quis mais sair da casa, além de ameaçar a boa. A forma de manipulação, mostra a hierarquia do esquema.

### Esquema I

<b>Percurso do destinador - manipulador</b>	<b>Percurso do sujeito</b>	<b>Percurso do destinador-julgador</b>
Contrato feito com a cachorra boa, para que esta ceda sua casa, até que os filhotes nasçam	A ação do sujeito “cachorra boa”, resulta em um bom cumprimento do contrato	A sanção é positiva, pois ambas cumprem seus papéis

A ameaça, feita pela cachorra má, proporcionaria sérias consequências físicas à cachorra boa, caso ela não desse a casa. Assim, ocorre uma sanção negativa para a manipulação que foi feita. Cria-se um novo esquema, onde o papel de destinador será da cachorra má:

### Esquema II

<b>Percurso do destinador-manipulador</b>	<b>Percurso do sujeito</b>	<b>Percurso do destinador-julgador</b>
A cachorra má manipula a cachorra boa por sedução	O sujeito “cachorra boa” executa a ação de deixar a outra passar uns dias em sua casa, junto com os filhotes	O sujeito “cachorra boa” é sancionado negativamente, pois não recebe o combinado (sua casa de volta)

O texto fala principalmente do modo como a destinadora “cachorra má”, busca fazer um falso contrato com a outra cachorra, seduzindo-a para aceitar o acordo (se fazendo de coitada). Dessa forma, Barros (1990, p. 40) explica que o destinatário, para se convencer de algo, precisa acreditar que:

a) “a ameaça o atinge em coisas que têm, para ele, valor” (“Quer a casa? Pois venha tomá-la, se é capaz”);

b) “o destinador-manipulador *pode* (tem poder para) cumprir a ameaça” (“Mas desta vez a intrusa, rodeada dos filhos já crescidos, robustos e de dentes arreganhados, recebeu-a com insolência”);

c) “o destinador-manipulador *quer*, realmente, cumprir a ameaça” (o fato de ter deixado os cachorros crescerem dentro da casa, com a finalidade de pôr medo e concretizar a ameaça).

Esta, no entanto, é a interpretação feita pelo destinatário, “que reconhece como seus os valores empregados na manipulação e acredita na capacidade do destinador em cumprir as ameaças” (BARROS, 1990, p. 40). Dessa forma, o destinatário fica com pouca opção: “ou se deixa manipular e faz o que o destinador deseja ou escapa da manipulação e sofre as consequências previstas na intimidação” (ibid., p. 40). No texto, “As duas cachorras”, não fica explícito para o leitor qual foi a decisão tomada pela “cachorra boa”, a de deixar a própria casa, para a outra morar; ou, de tentar colocá-la para fora, sofrendo assim, alguma consequência.

O esquema narrativo mostra justamente a questão da manipulação (estabelecida através de um determinado contrato), e das poucas escolhas que cabe ao destinatário decidir, para estabelecer, no entanto, um percurso à sua própria história na narrativa. Isto é, cabe ao destinatário escolher seu próprio destino.

### **2.2.2 Semântica narrativa e seus complementos**

Esta parte se organiza em dois tópicos: “o da modalização e o das paixões dela decorrentes” (BARROS, 1990, p. 42). Ou seja, ocorre uma seleção e relação dos elementos semânticos do texto com os sujeitos que o compõem. E esses elementos “inscrevem-se como valores, nos objetos, no interior dos enunciados de estado” (ibid., p. 42). Na fábula “O ratinho da cidade e o ratinho do campo”, o sujeito rato do campo está em relação de conjunção com os valores de alimento, moradia, sossego, presentes nos objetos grãos, casa e paz.

Para compreendermos melhor ao que se refere as modalizações presentes nos enunciados, em que o sujeito se relaciona com os valores e o seu modo de

fazer “algo”, vejamos de que forma a modalização é dividida e sua devida explicação:

A modalização de enunciados de estado é também denominada *modalização do ser* e atribui existência modal ao sujeito de estado. A modalização de enunciados do fazer é, por sua vez, responsável pela competência modal do sujeito do fazer, por sua qualificação para a ação, conforme se verificou nos itens sobre os programas narrativos de competência e a manipulação. (BARROS, 1990, p. 42-43)

No entanto, para se ter uma modalização é preciso analisar a forma que o sujeito de estado está presente no enunciado, assim como a maneira como a ação é realizada pelo sujeito do fazer. É importante lembrar que, para a semiótica, “tanto para a modalização do ser quanto a do fazer” são necessárias “quatro modalidades: o *querer*, o *dever*, o *poder* e o *saber*” (ibid., p. 43).

A **modalização do fazer** possui dois tipos de aspectos distintos: “O *fazer-fazer*, isto é, o fazer do destinador que comunica valores modais ao destinatário-sujeito, para que ele faça, e o *ser-fazer*, ou seja, a organização modal da competência do sujeito” (BARROS, 1990, p. 43). Relacionada a esta competência do sujeito, temos “dois tipos de modalidades, as *virtualizantes*, que instauram o sujeito, e as *atualizantes*, que o qualificam para a ação. O *dever-fazer* e o *querer-fazer* são modalidades virtualizantes, enquanto o *saber-fazer* e o *poder-fazer* são modalidades atualizantes” (ibid., p. 43).

No texto sobre os ratos, o destinador rato da cidade altera a competência do sujeito em relação à virtualização, e leva-o a *querer-fazer* a mudança para a cidade no intuito de mudar de vida. O sujeito (rato do campo) já é formado por modalidades atualizantes (como a simplicidade e inteligência), pois sabe o que fazer para voltar à vida que tinha antes (“vou para minha casa”), deixando de lado o destinador e suas propostas tentadoras.

É notável também que no texto do exemplo acima há momentos de compatibilidade e incompatibilidade de modalidades (assim como ocorre em outros textos), na formação da competência. Ou seja, o sujeito “rato do campo” *não quer* se mudar e viver na cidade, no entanto é tentado a *querer-fazer*, devido a manipulação feita pelo destinador. Dessa forma, o *querer-fazer* vence o *não-querer-fazer* nesse texto. Contudo, posteriormente, esse mesmo *querer-fazer* é modificado, não mais

pelo destinador “rato da cidade”, mas pelo próprio rato do campo – que passa a ser o destinador e destinatário de um novo *querer-fazer* (voltar para a casa do campo).

Duas concepções são estudadas na **modalização do ser**:

[...] o da modalização veridictória, que determina a relação do sujeito com o objeto, dizendo-a verdadeira ou falsa, mentirosa ou secreta [articulando-se como categoria modal, em ser vs. parecer], e o da modalização pelo querer, dever, poder e saber, que incide especificamente sobre os valores investidos nos objetos (BARROS, 1990, p. 45).

Enquanto a primeira modalização tem como foco o modo que o sujeito se relaciona com o objeto, a outra está concentrada naquilo que levou tal sujeito a fazer determinadas ações (se fez obrigado/ se fez sabendo fazer/ se teve a possibilidade de fazer/ ou se quis fazer), para ter em troca os valores almejados: sua recompensa, ou, talvez, punição.

O pai, na fábula “O leão apaixonado”, faz uma interpretação do leão: percebe que ele está “apaixonado” por sua filha, e que, mesmo sendo um ser “feroz” e autoritário, percebeu que podia usar o sentimento de paixão do leão a seu favor; e o leão, confiante, acreditou na palavra do homem, fazendo o que este lhe pediu. Dessa forma, levando em consideração a modalização veridictória, percebe-se que para o sujeito leão, há um *dizer verdadeiro* do pai, ou melhor, um *parecer verdadeiro* da manipulação.

Com relação ao outro tipo de modalização do ser (querer, dever, poder e saber), que “altera a existência modal do sujeito” (Ibid., p. 46), é notável que há uma modificação do leão com a ferocidade: o leão *queria, sabia e podia ser* (ou seja, “um feroz Leão”) e, com o pedido do lenhador, passa a *não querer ser* mais dessa forma, e sim, a *querer fazer* diferente (“Feliz da vida, sem pensar duas vezes, o Leão, claro, concordou”). Ocorre uma transformação da relação dele com os valores de poder e ferocidade, pois, com as unhas cortadas e os dentes aparados, o sujeito leão tornou-se “vencido” e “frustrado”, sendo um animal do qual os humanos “não mais temia”.

Os efeitos de sentido desses dispositivos modais podem ser reconhecidos como medo, ambição ou amor. Em outras palavras, a modalização do ser produz efeitos de sentido ‘afetivos’ ou ‘passionais’ (BARROS, 1990, p. 46).

1°) antes do lenhador (o leão *sabe ser/ quer ser/ pode ser* feroz) —► 2°) com o lenhador e a filha (o leão *não quer ser* mais feroz/ *quer fazer* uma mudança, ser diferente) —► 3°) após a condição (o leão *não sabe ser/ não pode ser* feroz como antes).

Notamos que a paixão, do ponto de vista da semiótica, foi o efeito de sentido afetivo que transformou as “qualificações modais” (BARROS, 1990, p. 47) do sujeito leão no enunciado. Assim, o percurso feito por este sujeito no texto foi do positivo ao negativo, em que, de feroz e temido, tornou-se um leão vencido e fraco. Concluímos, então, a forma como uma narrativa é organizada e quais sentidos podem ser gerados. Ao longo de nosso trabalho, será mostrada outras formas da compreensão textual.

### 2.3 SINTAXE E SEMÂNTICA DISCURSIVA

A formação sintática e semântica do discurso corresponde aos “elementos fundamentais para a análise das estruturas discursivas, tal como os concebe a teoria semiótica” (BARROS, 1990, p. 53). Esses elementos se referem às projeções do enunciado, a relação com a enunciação, o efeito causado, relação entre enunciador e enunciatário, à tematização, figurativização, coerência textual e estruturas fundamentais – todos estes termos serão tratados na mesma ordem elaborada por Barros (1990).

O foco principal na análise do discurso é a enunciação, que se refere ao “ato de produção do discurso, é uma instância pressuposta pelo enunciado” (FIORIN, 2011, p. 55). Ou seja, todo texto que é produzido contém um produtor, chamado “enunciador”. Diante disso, ele já é feito tendo em vista um “leitor possível”, denominado “enunciatário” ou interlocutor. Assim, cabe acrescentar que todo texto é produzido em um contexto criado por esses elementos.

A análise das estruturas discursivas deve considerar, portanto, o fato dos textos (ou, enunciados) serem elaborados por um enunciador, com o intuito de atingir um enunciatário, em um determinado contexto enunciativo. Assim, um texto só será realizado através do enunciado, onde consta o enunciador e enunciatário, que estão presentes no interior desse texto. O objetivo do estudo semiótico do discurso é considerar o que esses elementos representam na enunciação, relacionando o texto com o tempo e o espaço discutidos.

### 2.3.1 Sintaxe discursiva e seus complementos

Sobre a sintaxe discursiva, Diana Barros afirma:

Cabe à sintaxe do discurso explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. O discurso define-se, ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário (BARROS, 1990, p. 54)

Para entender a sintaxe discursiva, é necessário observar as relações existentes na enunciação (do enunciador com o enunciado, além do enunciador e enunciatário). Ou seja, o discurso é produzido através do relacionamento que ocorre entre os elementos que o constituem – no intuito de causar algum sentido. Dessa forma, a constituição do discurso ocorre através de diferentes **projeções da enunciação**.

A enunciação projeta, para fora de si, os actantes e as coordenadas espaço-temporais do discurso, que não se confundem com o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação. Essa operação denomina-se *desembreagem* e nela são utilizadas as categorias da pessoa, do espaço e do tempo (BARROS, 1990, p. 54)

O sujeito da enunciação elabora alternativas para projetar o discurso, com o objetivo de causar efeitos de sentido naquilo que ele faz. Através das projeções, torna-se possível compreender o que está sendo utilizado (com base nas “coordenadas espaciotemporais”) para fazer o discurso, além de considerar quais efeitos foram constituídos por meio do tipo de produção escolhida. Toda essa ação do sujeito recebe o nome de *desembreagem* ou *debreagem*, que tem a finalidade de “persuadir seu destinatário de que [o discurso] é verdadeiro (ou falso)” (ibid., p. 55). Vejamos um exemplo:

*Ex.: Estou sozinha em casa agora, e ouvi um barulho aqui perto.*

Tendo como base Fiorin (2011), notamos que nesse enunciado citado, estão projetados uma pessoa (eu), um tempo (agora) e um espaço (aqui). Esse é um modelo de *desembreagem* enunciativa (escrita em primeira pessoa), em que, brevemente, o sujeito dá ao enunciatário a ideia de que algo aconteceu por “perto”,

devido ao “barulho” que foi escutado – trazendo uma referência de suspense ou de medo, tal como foram sentidos por aquele que expressa o enunciado. Quando se utiliza mecanismos discursivos para criar um determinado sentido ao enunciado, e convencer o destinatário de que aquilo é verdade, dois efeitos são produzidos: o de **proximidade** ou **distanciamento da enunciação** e o de realidade ou referente.

Na enunciação, existem dois tipos de desembreagem: a enunciativa (citada no curto exemplo acima), que ocorre em primeira pessoa, e traz o efeito de aproximação daquele que relata, com a própria enunciação que está sendo construída; e a enunciva, que mantém “a enunciação afastada do discurso, como garantia de sua imparcialidade” (BARROS, 1990, p. 55), e que utiliza o procedimento de manter o discurso em terceira pessoa.

Com base no exemplo anterior, da desembreagem enunciativa, notamos que o próprio sujeito relata o que ocorre, no intuito de produzir algum tipo de sentido. Neste caso, é fabricado o efeito de subjetividade – afinal, sabemos o que ocorreu apenas na “visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu” (ibid., p. 57). Esse tipo de enunciado é muito recorrente em poesias, poemas ou, em livros de suspense e policial.

“O narrador é o delegado da enunciação no discurso em primeira pessoa. O sujeito da enunciação atribui ao narrador a voz, isto é, o dever e o poder narrar o discurso em seu lugar” (BARROS, 1990, p. 57), em outras palavras, o narrador torna-se o “centro” da enunciação. Esse processo de atribuir voz e “poder” ao narrador é chamado *delegação interna da voz* (ibid., p. 58).

Já a enunciação que transparece como um modelo de imparcialidade e objetividade enunciativa – chamada de desembreagem enunciva –, está presente no jornalismo e nos textos científicos, que tem por finalidade criar esta “ilusão de distanciamento” do discurso (BARROS, 1990), em livros e frases específicas. Mostraremos alguns exemplos:

O prefeito ACM Neto anunciou na manhã desta segunda-feira, 23, a construção do novo Centro de Convenções de Salvador na área do antigo Aeroclube, ao lado do Parque dos Ventos. Durante o evento, realizado no restaurante Boi Preto, na orla da cidade, ele garantiu que o equipamento já estará funcionando no início de 2019.

(A Tarde, 23 out. 2017)

Através desse parágrafo inicial da notícia, vemos que há o recurso da terceira pessoa, criando a ilusão da objetividade – mostrando os fatos tal como são vistos por outra pessoa. Além da produção do efeito de verdade objetiva, o jornal evita ser responsável pelas informações ditas, trazendo uma aparência de afastamento quando mostra sempre a opinião ou fala de suas fontes (BARROS, 1990). Examinemos outro exemplo:

*Ex.: Ana estava sozinha em sua casa, e, naquele momento, ouviu um barulho.*

Nesse enunciado, percebe-se uma pessoa (ela), um tempo (não agora = então) e um espaço (em algum lugar = alhures). Dá para perceber que essa desembreagem enuncia se posiciona da seguinte forma: *ela* é aquela que não fala; *então* é um tempo que não está relacionado no momento da enunciação, ou seja, não é mostrado o dia ou horário em que Ana estava sozinha; *alhures* é o espaço não ordenado em relação ao *aqui* produzido no enunciado (FIORIN, 2011, p. 58).

Quando os “fatos contados são ‘coisas ocorridas’, de que seus seres são de ‘carne e osso’, de que o discurso, enfim, copia o real” (BARROS, 1990, p. 59), teremos os **efeitos de realidade ou de referente**. Pois, é possível gerar efeitos de sentido em um texto que apresenta um narrador em terceira pessoa, dialogando com outro em primeira, criados através da *desembreagem interna*, ou seja, quando o interlocutor tem direito à palavra dentro do texto – algo que é mais recorrente em notícias ou entrevistas de jornais (BARROS, 1990). Reparemos a continuação do texto jornalístico, citado anteriormente, iniciado por uma fala do prefeito ACM Neto:

"Este equipamento vai resolver todas as necessidades de nossa cidade, em termos de convenções, congressos e eventos. O centro terá uma área externa e outra interna, com capacidade para 20 mil pessoas cada", ressaltou. Sobre a região escolhida para a implantação do centro, o prefeito explicou que a área do Aero clube estava disponível até que uma decisão judicial impedisse a utilização do espaço pela prefeitura, inclusive impedindo a realização do Festival da Virada.

(A Tarde, 23 out. 2017)

A notícia, intitulada “Centro de Convenções no antigo Aero clube deve ser inaugurado no início de 2019”, nos mostra de que forma acontece à desembreagem interna com efeito de referente. As palavras em aspas, ditas pelo prefeito em discurso direto, dão verdade à fala e à situação exposta na notícia, “pois não se trata de ‘dizer que ele disse’, mas de repetir ‘tais quais’ suas palavras” (BARROS, 1990,

p. 59). Isso, no entanto, torna visível o referente – a verdade, o efeito de realidade. Não se sabe se foi exatamente com essas palavras que ACM Neto se referiu às obras, mas isso não importa, pois temos a ilusão de que a realidade foi conquistada (BARROS, 1990).

Os efeitos de realidade ou de referente são, no entanto, construídos mais frequentemente por meio de procedimentos da semântica discursiva e não da sintaxe, ao contrário do que ocorre com os efeitos de enunciação. (BARROS, 1990, p. 60)

Como exemplo de procedimento semântico, temos a *ancoragem*. Esse recurso trata de “atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como ‘reais’ ou ‘existentes’, pelo procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, [...] os fazem ‘cópias da realidade’” (Ibid., p. 60). Isto é, este mecanismo traz elementos que se prendem ao discurso, e por fazerem parte da realidade, proporcionam esse tipo de ilusão ao destinatário (de verdade e realidade daquilo que está no discurso).

Iremos demonstrar de que forma funciona a ancoragem, verificando o parágrafo abaixo, retirado de “Dona Cotinha, Tom e Gato Joca”, de Cléo Busatto:

Em frente à minha casa tem outra casa, pequena, de madeira, azul com janelas brancas. Está no fim de um terreno enorme com muitas árvores. Para mim aquilo é o que chamam de floresta. Tom diz que é um quintal. Ali mora dona Cotinha, uma velhinha que tem cabelos lilás e dirige um Fusquinha vermelho. Esse passou a ser meu esconderijo. Dona Cotinha sempre aparece com um prato de comida.

Árvores, floresta, quintal, fusquinha, esconderijo e comida, entre outros elementos de ancoragem, em nada contribuem no desenvolvimento da narrativa. Não são necessárias para estabelecer uma informação mais objetiva, ou seja, de que a personagem tem uma vizinha “velhinha” que dirige. Essas são palavras que “ancoram o texto na história e criam a ilusão de referente e, a partir daí, de fato verídico, de notícia verdadeira” (BARROS, 1990, p. 60). Assim, o texto utiliza-se de determinadas expressões para “descrever” com detalhes a narrativa, para que o destinatário ache, com mais certeza, que as informações ditas são reais.

“O estudo das projeções da enunciação permite analisar o discurso como objeto produzido por um sujeito que procura construir seu objeto discursivo e atingir um certo fim” (ibid., p. 62), isto é, o intuito é encontrar qual ideia está sendo criada pelo sujeito, para que ele atinja seu objetivo comunicacional. No entanto, durante o

discurso, existe uma relação entre enunciador e enunciatário, para que um sentido textual seja possível.

A finalidade última de todo ato de comunicação não é informar, mas persuadir o outro a aceitar o que está sendo comunicado. Por isso, o ato de comunicação é um complexo jogo de manipulação com vistas a fazer o enunciatário crer naquilo que se transmite. [...] Nesse jogo de persuasão, o enunciador utiliza-se de certos procedimentos argumentativos visando a levar o enunciatário a admitir como certo, como válido o sentido produzido. (FIORIN, 2011, p. 75)

Assim ocorre as **relações argumentativas entre enunciador e enunciatário** no discurso, ou seja, através da persuasão. O enunciador torna-se “destinador-manipulador”, pois induz o enunciatário “a crer e a fazer” determinadas ações – com base na interpretação que ele (o enunciatário) fará (BARROS, 1990, p. 62). Todo esse “complexo jogo de manipulação” acontece no próprio discurso, em que o enunciador irá criar métodos para persuadir o outro.

Dois aspectos principais da manipulação precisam ser examinados: o contrato que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário e os meios empregados na persuasão e na interpretação. Pelo contrato, o enunciador determina como o enunciatário deve interpretar o discurso, deve ler ‘a verdade’. (ibid., p. 63)

Este contrato se baseia no ato de fidelidade, em que o enunciatário terá como opção acreditar fielmente no que o enunciador diz. Mas, para isso acontecer, o enunciador deixa “pistas”, sinais de que aquilo é verdadeiro – assim, “o enunciador considera a relatividade cultural e social da ‘verdade’, sua variação em função do tipo de discurso, além das crenças do enunciatário que vai interpretá-las” (BARROS, 1990, p. 63). Ou seja, o enunciador faz um “estudo” completo do enunciatário, para que este encontre os sinais colocados, com auxílio de seus conhecimentos e princípios, para enfim, “crer ou não no discurso” (ibid., p. 63).

Iremos examinar os trechos abaixo, retirados do conto “Uma galinha”, de Clarice Lispector, onde teremos exemplos de persuasão e interpretação:

Era uma galinha de domingo. Ainda viva porque não passava de nove horas da manhã. [...] Foi pois uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto vôo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço. Um instante ainda vacilou – o tempo da cozinheira dar um grito – e em breve estava no terraço do vizinho, de onde, em outro vôo desajeitado, alcançou um telhado. Lá ficou em adorno deslocado, hesitando ora num, ora noutro pé. A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé. O dono da casa, lembrando-se da

dupla necessidade de fazer esporadicamente algum esporte e de almoçar, vestiu radiante um calção de banho e resolveu seguir o itinerário da galinha: em pulos cautelosos alcançou o telhado onde esta, hesitante e trêmula, escolhia com urgência outro rumo. A perseguição tornou-se mais intensa. De telhado a telhado foi percorrido mais de um quarteirão da rua. Pouco afeita a uma luta mais selvagem pela vida, a galinha tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar, sem nenhum auxílio de sua raça. O rapaz, porém, era um caçador adormecido. E por mais ínfima que fosse a presa o grito de conquista havia soado. [...]

Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência. Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos. Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. [...] Sentou-se sobre o ovo e assim ficou, respirando, abotoando e desabotoando os olhos. Seu coração, tão pequeno num prato, solejava e abaixava as penas, enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo. Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarrecida. Mal porém conseguiu desvencilhar-se do acontecimento, despregou-se do chão e saiu aos gritos:

– Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! ela quer o nosso bem!

Todos correram de novo à cozinha e rodearam mudos a jovem parturiente. Esquentando seu filho, esta não era nem suave nem arisca, nem alegre, nem triste, não era nada, era uma galinha. [...] O pai, a mãe e a filha olhavam já há algum tempo, sem propriamente um pensamento qualquer. Nunca ninguém acariciou uma cabeça de galinha. O pai afinal decidiu-se com certa brusquidão:

– Se você mandar matar esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida!

– Eu também! – jurou a menina com ardor. A mãe, cansada, deu de ombros.

Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família. A menina, de volta do colégio, jogava a pasta longe sem interromper a corrida para a cozinha. O pai de vez em quando ainda se lembrava: "E dizer que a obriguei a correr naquele estado!" A galinha tornara-se a rainha da casa. Todos, menos ela, o sabiam. [...]

Os trechos destacados mostram, inicialmente, a luta de uma galinha para fugir do fogão, mesmo que inconscientemente. Nota-se também um ambiente familiar, em que uma família pretende se reunir para o almoço de domingo. O texto traz dois tipos de perspectivas sobre o animal galinha: um ser que serve apenas para o alimento; e, um ser que é capaz de dar vida e ser amado – como um animal de estimação. Assim, o texto se caracteriza como uma ficção que narra fatos da realidade, ou seja, nos faz acreditar que é possível estabelecer novos laços de amor ou amizade, sem importar com quem seja. O objetivo da autora é o de proporcionar às pessoas um olhar mais crítico sobre seus atos, para que analise com cautela seus objetivos. Neste sentido, o enunciado tem como objetivo passar uma determinada mensagem, e ao fazê-lo, ajuda a construir um efeito sobre o

interlocutor, através da organização textual, isto é, proporciona um efeito de verdade.

O discurso constrói sua verdade. Em outras palavras, o enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, mas fabrica discursos que criam efeitos de verdade ou de falsidade, que *parecem* verdadeiros ou falsos e como tais são interpretados. (BARROS, 1990, p. 64)

Dessa forma, “Uma galinha” é “tão verdadeira ou falsa” quanto a notícia citada anteriormente, sobre as obras do Centro de Convenções (ibid., p. 64). Tudo é uma questão de interpretação, processo que depende das relações instauradas pela enunciação, onde podemos relacionar aquilo que acreditamos com os valores “mostrados” no discurso, e chegar, assim, a uma conclusão. No entanto, o discurso pode conter críticas ou mensagens implícitas, várias vozes presentes em uma única opinião (em que se discorda ou concorda com algo, ao mesmo tempo), e sempre caberá ao enunciatário decifrar essas “pistas”, para compreender o que o enunciador propõe.

### 2.3.2 Semântica discursiva e seus complementos

Esta parte do nível discursivo corresponde a “percursos temáticos” e recebe “investimentos figurativos” (BARROS, 1990, p. 68), ou seja, o sujeito da enunciação torna-se responsável por difundir temas e figuras à narrativa. Esses dois elementos destacados têm o objetivo de criar “efeitos de sentido sobretudo de realidade” (ibid., p. 68). Só que esta realidade é passada de forma diferente no texto: o tema se refere a algo abstrato, e a figura proporciona algo concreto (FIORIN, 2011).

[Os aspectos figurativos] criam um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo; [já os aspectos temáticos] procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significativa, estabelecendo relações e dependências. Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa. Aqueles são feitos para simular o mundo; estes, para explicá-lo. (FIORIN, 2011, p. 91)

Dessa maneira, a semântica discursiva adquire esses dois elementos (tema e figura) para elaborar percursos que criem tipos diferentes de sentidos. Durante o

estudo dos mecanismos de **tematização**, precisamos considerar dois aspectos: “a organização dos percursos temáticos, em função da estruturação narrativa, subjacente, e as relações entre tematização e figurativização” (BARROS, 1990, p. 70). Para ajudar na compreensão do primeiro aspecto citado, trazemos como exemplo a parte inicial da crônica “Bruxas não existem”, de Moacyr Scliar, que possui diferentes percursos temáticos:

Quando eu era garoto, acreditava em bruxas, mulheres malvadas que passavam o tempo todo maquinando coisas perversas. Os meus amigos também acreditavam nisso. A prova para nós era uma mulher muito velha, uma solteirona que morava numa casinha caindo aos pedaços no fim de nossa rua. Seu nome era Ana Custódio, mas nós só a chamávamos de "bruxa".

Era muito feia, ela; gorda, enorme, os cabelos pareciam palha, o nariz era comprido, ela tinha uma enorme verruga no queixo. E estava sempre falando sozinha. Nunca tínhamos entrado na casa, mas tínhamos a certeza de que, se fizéssemos isso, nós a encontraríamos preparando venenos num grande caldeirão. [...]

Através de uma análise da narrativa, dois sujeitos são construídos nessa parte da história: um, que julga e menospreza; o outro, é indiferente, não possui uma palavra de defesa. No nível discursivo, o valor aparece por meio do tema do medo e do assombro, pois, o sujeito cria uma relação de incertezas e provocações com relação ao outro; também está implícito o tema da educação infantil, proporcionada pelos pais dentro de casa; e o tema do idoso, daquele que mora sozinho e longe de familiares (BARROS, 1990).

Para explicar o segundo aspecto destacado – as relações entre tematização e figurativização –, será preciso responder “em primeiro lugar, se é possível prever-se a construção de discursos apenas temáticos ou não-figurativos; em segundo se podem ocorrer discursos com vários temas e uma única cobertura figurativa e vice-versa” (BARROS, 1990, p. 71). Esta última questão será analisada mais adiante, durante a explicação do percurso figurativo. Mas, com relação à primeira, temos “discursos políticos ou científicos” (que são não-figurativos), pois se concentram em temas ou assuntos mais específicos e, no entanto, menos figurados (ibid., p. 71).

Compreender a **figurativização** e seus procedimentos, requer saber que um texto pode dizer uma mensagem de modo bastante eficaz, se conseguir ilustrar, por meio de figuras, aquilo que está tematizando. Nas palavras de Fiorin (2011, p. 97): “para que um conjunto de figuras ganhe um sentido, precisa ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de enunciados narrativos. Por isso, ler

um percurso figurativo é descobrir o tema que subjaz a ele”. Desse modo, a narrativa já terá que possuir um determinado tema (amor, liberdade, pobreza, etc.), para assim, ser possível encontrar as figuras que o preenchem.

Examinaremos os diferentes tipos de investimentos figurativos no texto “O leão apaixonado”, uma narrativa tematizada pela paixão. Os objetos em que está inserido o valor de *poder-fazer* da paixão aparece através da figura do *casamento*. Com base nisso, o percurso do sujeito torna-se figurativizado, para alcançar esse fim: *a figura de um leão com unhas cortadas, dentes aparados*. Os sujeitos narrativos do texto são: *o pai (lenhador)*, *o leão* e *a filha*; o tempo não é determinado durante a fábula; e o espaço mostra-se através da *casa* e da *floresta*. Estes são os elementos figurativos que o texto se utilizou para tematizar a “astúcia” (expressa pela figura do pai e suas ações) e a “ingenuidade” (expressa pela figura do leão e suas ações).

Há etapas diferentes na figurativização: a *figuração* é a instalação das figuras, ou seja, o primeiro nível de especificação figurativa do tema, quando se passa do tema à figura; a *iconização* é o investimento figurativo exaustivo final, isto é, a última etapa da figurativização, com o objetivo de produzir ilusão referencial (BARROS, 1990, p. 72)

A *figuração* se refere à presença da figura na narrativa, que caracteriza determinado tema; já a *iconização* é o efeito de ilusão que ocorre ao destinatário, quando identifica as figuras e passa a acreditar, ou não, naquilo que é mostrado. A *iconização* também faz referência aos elementos de ancoragem, para criar efeitos de realidade (ibid., p. 72). Na figurativização “o enunciador utiliza as figuras do discurso para levar o enunciatário a reconhecer ‘imagens do mundo’ e, a partir daí, a acreditar na ‘verdade’ do discurso” (BARROS, 1990, p. 72). Ocorre, no entanto, um contrato entre enunciador e enunciatário, para que o primeiro convença o outro a “crer” nas figuras que são mostradas.

Dessa forma, se falarmos sobre o tema “seca no Nordeste”, teremos a figura do “sol” como percurso que figurativiza de maneira concreta e real esta temática. Ou, se tomarmos como tema “o amor nos contos de fadas”, as figuras icônicas mais presentes serão “ingenuidade”, “casamento” ou “felizes para sempre”, no intuito de afirmar constantemente, independente de qual história se trate, que apesar das injustiças e das lutas no caminho, o final do príncipe e da princesa sempre será

“feliz”. Tendo como base esse exemplo do conto de fadas, entre outros, pode-se afirmar que “os percursos figurativos devem manter uma coerência interna” (FIORIN, 2011, p. 99), ou seja, uma trilha coerente de figuras que elaborem o final discursivo desejado.

Assim, para que se tenha uma coerência textual entre tema e figura no discurso, utiliza-se um conceito chamado **isotopia**. A concepção de isotopia (que, originalmente, conota a ideia de “mesmo [iso] espaço [topos]”) (NÖTH, 1996, p. 155), é dividida em dois tipos: isotopia temática e isotopia figurativa. A temática “decorre da repetição de unidades semânticas abstratas, em um mesmo percurso temático” (BARROS, 1990, p. 74), em outras palavras, ela é o tema que une as partes do texto. Já a figurativa “caracteriza-se pela redundância de traços figurativos, pela associação de figuras aparentadas. A recorrência de figuras atribui ao discurso uma imagem organizada e completa da realidade” (ibid., p. 74). Isso, no entanto, é o que ocorre no texto “Bruxas não existem”, em que a descrição da senhora, feita pelas crianças, foi relacionada à uma figura popular nos contos infantis, de uma “bruxa”.

A relação que pode existir entre isotopias, recebe o nome de metafóricas ou metonímicas (BARROS, 1990). “Metáfora e metonímia não estão sendo consideradas, no caso, como figuras de palavras ou de frases, mas como figuras de discurso” (BARROS, 1990, p. 75), para uma melhor compreensão desses e dos outros termos trazidos anteriormente, além de como podem se relacionar, vamos examinar o texto de Luiz Gonzaga de Moura, “Exaltação ao Nordeste”:

Eita, Nordeste da peste,  
Mesmo com toda sêca  
Abandono e solidão,  
Talvez pouca gente perceba  
Que teu mapa aproximado  
Tem forma de coração.  
E se dizem que temos pobreza  
E atribuem à natureza,  
Contra isso, eu digo não.  
Na verdade temos fartura  
Do petróleo ao algodão.

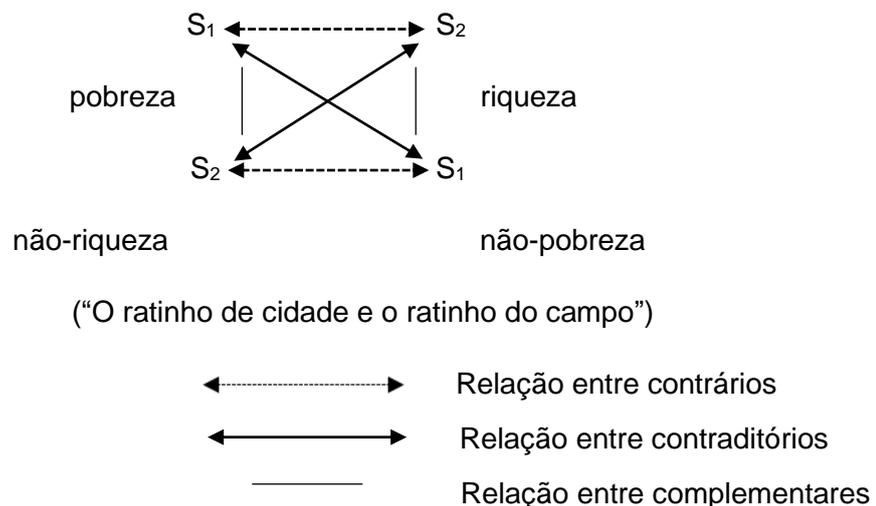
Isso prova que temos riqueza  
 Embaixo e em cima do chão.  
 Procure por aí a fora  
 “Cabra” que acorda antes da aurora  
 E da enxada lança mão.  
 Procure mulher com dez filhos  
 Que quando a palma não alimenta  
 Bebem leite de jumenta  
 E nenhum dá pra ladrão  
 Procure por aí a fora  
 Quem melhor que a gente canta,  
 Quem melhor que a gente dança  
 Xote, xaxado e baião.  
 Procure no mundo uma cidade  
 Com a beleza e a claridade  
 Do luar do meu sertão.

Com base no que Barros (1990) diz sobre o nível das estruturas discursivas de Greimas, mostraremos que no texto existe a presença de algumas isotopias figurativas, entre elas a da seca, riqueza natural e alegria. A isotopia da seca está presente na parte inicial do texto, caracterizada por algumas palavras que conotam a dificuldade provocada pela falta de água, tais como: *abandono*, *solidão*. A isotopia de riqueza natural, que faz referência à abundância alimentar e da natureza, e não de bens materiais, vista em *fatura*, *petróleo*, *algodão*, *enxada*. E por fim, a da alegria, que finaliza o texto, no intuito de afirmar que o sertão não tem tristeza, pois se *canta*, *dança*, tem *xote*, *xaxado*, *baião*, *beleza*, *luar*.

Esses percursos figurativos citados também formam percursos temáticos. A figura da seca traz o tema da pobreza, que faz parte da vida das famílias que vivem no sertão, na esperança de ter chuva para poder plantar e colher algo na terra. A figura da riqueza natural, está ligada ao tema socioeconômico da produtividade agrícola e de bens naturais que preenche nosso país, como o próprio petróleo citado no texto. No entanto, através da figura da alegria, teremos como tema a simplicidade do povo nordestino que vive no sertão, que mesmo em meio às dificuldades, encontra forma de viver bem e feliz com o que tem.

Percebe-se que os temas e figuras descritos no texto se relacionam entre si, com o objetivo de mostrar a importância do sertão nordestino. A seca e a riqueza natural, a partir do contexto, criam ligações metafóricas entre si, e juntas metonimicamente, formam a isotopia figurativa da alegria, uma busca constante feita pelos sertanejos em meio ao ambiente em que vivem. Assim, a formação de uma “leitura temático-figurativa” em um mesmo discurso, é chamado de “discursos pluri-isotópicos” (BARROS, 1990, p. 76). Toda essa relação isotópica entre figuras e temas ajuda a tornar a narrativa coerente, criando assim, o percurso gerativo de sentido textual.

Finalizaremos este tópico, trazendo um elemento que faz parte das estruturas fundamentais (que, como vimos anteriormente, trata da relação de oposição existente em uma narrativa), e que pode ser complexificado, agora no chamado **quadrado semiótico**. Tendo como base o livro de Barros (1990), este conceito vem no final, pois se tornará de fácil entendimento, após o nível narrativo e discursivo já terem sido explicados. No entanto, esse quadrado semiótico é um modelo que demonstra a relação entre elementos contrários, contraditórios e complementares presentes no texto (BARROS, 1990, p. 78), como veremos a seguir, retomando o exemplo da fábula “O ratinho da cidade e o ratinho do campo”:



O texto representado acima, é formado por uma narrativa que mostra a oposição entre pobreza e riqueza, orientada<sup>9</sup> pela passagem da pobreza para

<sup>9</sup> Usa-se a palavra orientada, no sentido de relações orientadas, que é “a primeira condição da narratividade” (BARROS, 1990, p. 78).

riqueza. O texto se inicia mostrando a vivência na pobreza (“casa no meio da relva”), para depois negá-la (“Venha morar comigo na cidade”/ “E lá se foi o ratinho do campo...”) e, por fim, afirmar – mesmo que temporariamente – a riqueza (“banquete”/ “luxo”).

Pobreza → não-pobreza → riqueza

Dessa forma, o nível das estruturas fundamentais tem o objetivo de trazer um sentido que forma o texto em sua totalidade. “Assim construídas, as estruturas fundamentais convertem-se em estruturas narrativas, a narrativa torna-se o discurso, o plano de conteúdo casa-se com o da expressão e faz o texto” (BARROS, 1990, p. 79), é dessa forma, no entanto, que podemos ter a compreensão da análise semiótica textual proposta por Greimas, que estuda cada detalhe, da organização à estrutura formulada pelo texto.

## 2.4 O DISCURSO NO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

Como podemos perceber nos textos que foram analisados acima, cada discurso dialoga com um determinado tema que faz parte de um contexto sócio-histórico, ou seja, se relaciona com um ambiente social – seja a riqueza, a paixão, a infância, entre outros. Inserimos, no entanto, “o texto no contexto de uma ou mais formações ideológicas que lhe atribuem, no fim das contas, o sentido” (BARROS, 1990, p. 83). Partindo para algo atual, é comum ver manifestações ideológicas sobre preconceito, LGBT’s ou empoderamento feminino, por exemplo, presente em diferentes tipos de discursos (falado ou escrito). Ou seja, nos noticiários, pesquisas científicas ou em protestos de rua, esses temas são empregados para construir debates e encontrar soluções que minimizem os problemas vivenciados.

Após realizarmos todas as etapas do estudo semiótico de um texto (com base nas estruturas fundamentais, narrativas e discursivas), “reconstrói-se a enunciação, por conseguinte, de duas perspectivas distintas e complementares: de dentro para fora, a partir da análise interna das muitas pistas espalhadas no texto; de fora para dentro, por meio das relações contextuais” (Ibid., p. 83). Isto é, através da primeira perspectiva relatada, buscaremos os elementos que compõem internamente o texto;

para, posteriormente, de acordo com a perspectiva seguinte, relacionar ao texto os assuntos ou temas que fazem parte do contexto social.

Assim, seja através de uma entrevista, uma música ou redação escolar, o contexto poderá proporcionar uma relação de novas ideias ou discursos ao seu destinatário. A enunciação, em seus mais variados tipos, torna-se “mediadora entre o discurso e o contexto sócio-histórico” (BARROS, 1990, p. 83), o que proporciona adicionar ao texto elementos de “fora”. No entanto, além de encontrar qual o percurso gerativo de sentido, existe também a possibilidade de estender a análise (seja do som, da fala, ou do texto), para o contexto de uma sociedade.

### 3 A ARTE DO COVER

No presente capítulo, nos dedicaremos a explicar e contextualizar o artista *cover*, que também é considerado como tributo (por prestar uma homenagem). Este é um tipo de intérprete que carrega consigo uma singularidade: ele cria uma nova performance, baseado em um trabalho musical já existente. E com isso, pretende expandir para as novas gerações a sensação de ter “ao vivo” bandas que já não existem, ou grupos que estão longe geograficamente. Dessa forma, tendem a adquirir inúmeros fãs, que reconhecem o esforço musical e físico para levar aos palcos uma representação de músicos famosos, sejam eles nacionais ou internacionais.

Não havendo mais a banda original em sua existência física e produtiva, o fã busca sua identificação com a imagem da banda *cover*. Nesse sentido, pensamos que os corpos dos membros da banda *cover* são meros suportes com finalidade de imortalizar a banda original, ou seja, não importa quem é o músico, e sim, quem ele está representando, a imagem que ele porta. (ALENCAR, 2015, p. 43)

Nesse sentido, a imagem é tudo para o *cover*, pois cada item ligado à banda, principalmente sua caracterização, tende a aproximar mais esses músicos àqueles que representam. Há grupos que desejam seguir os passos de seus ídolos de modo minucioso nos shows; porém, existem outros que possuem o mesmo repertório, mas tocam de um jeito próprio, em um verdadeiro tributo. Essa homenagem prestada, proporciona o desenvolvimento de mensagens vindas da interpretação feita por cada integrante – através de seu fanatismo, admiração, amor, entre outros –, promovendo o resultado artístico visto no grupo.

A partir do momento em que algum objeto, inicialmente abstrato ou subjetivo, passa a ser reproduzido, começamos a absorver o que os outros acham sobre esse “objeto”, sem saber o que de fato ele quis passar antes de ser copiado. Essa forma de pensamento toma uma nova perspectiva com o que é proposto por Baudrillard (1991), que afirma ser tudo parte de um simulacro, ou seja, as coisas são reproduzidas com base em modelos pré-definidos, que passam a não ter um sentido concreto do que realmente são. Isto é, não possuem a essência do momento em que foram feitas, por conta das reproduções que as modificaram.

Tendo como apoio essas argumentações, percebemos que o *cover* tem sua arte fundamentada através da reprodução de um trabalho que já foi realizado. Portanto, mesmo não tendo (na maioria das vezes) um contato presencial com o homenageado e sua música, o *cover* se baseia no simulacro do artista, ou seja, naquilo que é ou foi reproduzido sobre ele – seja na mídia ou através da Internet. A partir daí, passa a criar novas formas de homenagear um determinado músico, por meio da repetição do seu trabalho. E mesmo repetindo a ação de outra pessoa, o *cover* procura deixar sua marca no cenário musical. Seja através da performance, ou da relação com o público, esses artistas estão espalhando cada vez mais a sua arte, e passa a ser uma forma única de trabalho e sobrevivência para muitos músicos.

Partimos da ideia de que, por serem artistas e terem um público para apreciar seus shows, os *covers* tornam-se figuras públicas e de alguma forma emitem conteúdo específico para seus ouvintes. Seja a banda como um todo, os efeitos especiais presentes nas apresentações, ou na forma como se relacionam com seus fãs. Como estudo de caso, selecionamos duas bandas, uma *cover* e outra tributo do *The Beatles* – Cavern Beatles e Garotas de Liverpool, respectivamente –, que procuram emitir um produto cultural próprio para a sociedade. Isso mostra que, além de representar, há *covers* que buscam ampliar seus papéis no meio social.

### 3.1 DEFINIÇÃO E TRABALHO DO COVER

A palavra *cover* tem origem inglesa, e é utilizada popularmente no Brasil para conceituar pessoas que imitam/ representam algum cantor ou banda de forma semelhante. Existe também músicos que fazem *cover* da canção de determinado artista ou grupo musical, ou seja, não se vestem de forma similar aos cantores originais, apenas fazem uma versão própria da canção. Porém, nosso foco se refere aos que se dedicam física e musicalmente a essa representação. De acordo com o *Cambridge Dictionary* a palavra *cover* significa cobrir; tapar; incluir; percorrer; ocupar. Analisando os termos relacionados percebemos que o *cover* pode ser definido como um tipo de artista que se cobre de algo, ou seja, de elementos que correspondam ao músico representado.

Essa cobertura está presente nas roupas semelhantes e nos trejeitos, que ocupam seu lugar individual de fala, para destacar as características do

homenageado. O dicionário Aurélio denomina o termo “cobertura” como alguma coisa que também serve de apoio ou consentimento em relação a algo ou alguém. Dessa forma, é visível que todo ato performático elaborado pelo *cover* durante seu trabalho, é resultado desse procedimento de se deixar permitir “ser” outra pessoa, de se cobrir inteiramente como ela.

O fato do *cover* tentar ser como o outro, através da utilização de roupas e acessórios, nos remete aos conceitos de dissimular e simular propostos por Baudrillard (1991). Este autor defende que vivemos em um ambiente onde a simulação substitui a realidade, onde o real não existe, e sim uma hiper-realidade – formada por representações do mundo. Para ele, quando o indivíduo começa a acreditar em algo, este algo passa a não existir mais da mesma forma, ou seja, passará a ser um objeto irreal devido às crenças que lhe foram depositadas. Assim, relacionado à figura do *cover*, podemos compreender onde este tipo de ofício se encaixa, dentro das propostas trazidas por Baudrillard (1991, p. 9-10):

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. Mas é mais complicado, pois simular não é fingir. <<Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas.>> (Littre) Logo fingir, ou dissimular, deixam intacto o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença do ‘verdadeiro’ e do ‘falso’, do ‘real’ e do ‘imaginário’.

A simulação, de acordo com Baudrillard (1991), nos remete à ideia de ausência da verdade por trás de tudo que é feito. É parecer ter algo que não possui, assim como o *cover* finge ser alguém que não é – simulando através de roupas, maquiagens ou da dança a personificação de outro sujeito. As pessoas os veem no palco, associam a fisionomia a quem está sendo representado, porém sabem que o artista verdadeiro não está lá. O ato real que é mostrado acaba se relacionando com o imaginário do espectador, por causa da simulação executada.

O *cover*, no entanto, utiliza-se de um disfarce. Todo processo de dissimulação ou simulação são reais, por serem praticados por alguém, mas são disfarçados por quem pratica – onde se cria uma discussão entre o que existe ou não no meio de tudo (BAUDRILLARD, 1991). Podemos considerar o *cover* como uma simulação diferenciada do real, que pode se tornar até mais atrativo do que o próprio objeto

(banda) reproduzido. Isto porque, tomando *The Beatles* como exemplo, muitos jovens que fazem parte da geração atual conhecem o trabalho de performance ao vivo desta banda através da reprodução feita pelo *cover*. Dessa forma, esse grupo que simula os movimentos do outro, naquilo de mais real e consistente sobre como eram os Beatles, pode trazer um novo sentido ao que a banda britânica realmente era nos anos de 1960.

“O que toda uma sociedade procura, ao continuar a produzir reproduzir, é ressuscitar o real que lhe escapa” (BAUDRILLARD, 1991, p. 34). Com a mídia e os meios de comunicação em geral, de acordo com Baudrillard, as pessoas passaram a dar mais importância a essas representações da realidade fornecidas por esses meios – estabelecendo o simulacro. No entanto, essas informações podem ser distorcidas para passar uma ideia diferenciada, ou para se adequar ao editorial da empresa. Os indivíduos absorvem o conteúdo e passam adiante – assim ocorre com o *cover*. Se visto como um simulacro, o *cover* torna-se um meio de levar informações às pessoas sobre uma determinada banda, porém, ao longo do percurso, ele acaba deixando sua marca ou valores que condizem ao que querem representar dentro da sociedade em que vivem.

Entretanto, o *cover* tenta dar veracidade (por meio de sua mimese) a algo que existe ou já existiu, ou seja, uma banda que faz parte do real. Assim, a simulação executada em cima do palco, busca repetir o que já houve anteriormente, em um determinado período. O fato é que, apesar do *cover* ser um meio de representação de uma banda, um simulacro, que repassa ao seu modo o trabalho alheio, ele se baseia em algo que faz parte de sua memória e experiência musical, que o ajuda na construção de sua performance.

Esse ato representativo acaba por ressignificar o trabalho do artista original, pois o *cover* se baseia no outro para criar sua identidade musical no contexto do qual vive. Assim, por ser um meio de reprodução, uma simulação do real, com base nos ideais de Baudrillard (1991), o *cover* estabelece algo próprio, diferente de como era na realidade (trazida pela banda original). Por evidenciar mais a roupa, o modo de cantar ou tocar, pode ser que outros componentes do repertório musical durante a interpretação ganhem uma “cara” da banda, algo trazido do imaginário de seus integrantes.

A partir da simulação, o *cover* se utiliza da performance para alcançar uma construção de presença do artista.

O cover é a simulação da banda original; deixando de lado, por enquanto, o fator de simulação para observar mais atentamente o seu entorno, talvez tenhamos uma busca por uma comunidade real, por reconstruir na esfera do imaginário, os vínculos perdidos com a banda original. Nesse sentido, a banda cover funciona como um fantasma que torna presente o ausente. (ALENCAR, 2015, p. 59)

No entanto, de acordo com o que vimos acima, assim funciona o trabalho do cover: é um artista que simula a atividade de outro, com o objetivo de fazer o público acreditar que aquilo é real. Traz de volta “os vínculos perdidos”, particularidades que lembrem o representado – ações que leva Alencar (2015) a compará-lo a um “fantasma”, ou seja, pelo simples fato de tornar evidente a imagem de algo que não está presente verdadeiramente, por se passar por alguém que está ausente.

Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença (PESAVENTO, 2003, p. 21).

A escritora e historiadora Sandra Pesavento, em *História e História Cultural* (2003), explica que as representações são operações mentais e históricas, que criam sentidos ao mundo. É por meio das representações que se age no mundo, que a construção de identidades é possível. E nesse caso, de acordo com a autora, a representação fica no lugar da realidade, mas não de forma igual: o representante não é o representado, ele guarda relações de semelhança, significado e atributos com este.

Algo que está presente pode ser tocado, visto ou escutado; dessa forma ele é capaz de produzir sentimentos em quem o vê. Se damos sentido a algo, ou seja, se o reconhecemos como alguma coisa importante ou interessante, passamos a relacioná-lo conosco. O cover traz uma ideia de presença, por estar a representar outra pessoa. Quando há uma identificação com o que é passado, se tem junto um reconhecimento do trabalho realizado e do cover como artista.

### 3.2 A INFLUÊNCIA DE GRUPOS MUSICAIS: BREVE HISTÓRICO

É notável que, para ser cover, há a necessidade de ter uma banda ou pessoa para servir de inspiração. Artistas que através de suas músicas, roupas ou sucesso, foram capazes de influenciar e proporcionar o surgimento de uma multiplicidade de

fãs. Desde o século passado, este ato de ser considerado *cover* passou a ganhar popularidade. Com o surgimento do rádio, televisão e cinema, as pessoas passaram a ter acesso a uma variedade de ritmos e sons. Esse contato facilitou a descoberta de novas bandas que faziam sucesso pelo mundo.

Por trazer vários ritmos, o cinema, por exemplo, despertou novas sensações e desejos. O Brasil acolheu essa inovação, fazendo com que vários grupos musicais aparecessem, executando os sucessos dos filmes que passavam na época (OLIVEIRA, 2011). Dessa forma, as trilhas sonoras de filmes começaram a fazer parte do repertório de muitas bandas formadas nesse período. A influência de grupos musicais do exterior, proporcionou novas características na música feita no Brasil.

De acordo com Oliveira (2011), através do nascimento da Bossa Nova na década de 1960, imitar trios característicos de bandas de jazz – estilo musical que ganhou popularidade por meio do cinema americano –, tornou-se comum entre jovens universitários. Os músicos passaram a trazer o que era de fora, para dentro do país. Começaram a copiar os estilos musicais e as performances, o que permitiu aos brasileiros um contato mais de perto do que era novidade.

Mas, foi durante o movimento conhecido como Jovem Guarda que percebemos de forma mais concreta a participação do *cover*. *The Beatles*, banda de alcance mundial, foi uma das pioneiras no processo de concretização do *cover* no Brasil, como podemos ver a seguir:

Os instrumentos eletrônicos e a popularidade dos Beatles fomentavam o aparecimento de milhares de bandas que se sustentavam tocando o repertório do famoso conjunto inglês. Muitos deles faziam versões das letras para o português e alcançavam enorme popularidade junto à juventude brasileira. (OLIVEIRA, 2011, p. 31)

A banda paulista, *Beatles 4Ever*<sup>10</sup> se considera a primeira banda *cover* do Brasil, formada em 1976. Outro exemplo de artista influente foi Michael Jackson, que possui muitos intérpretes performáticos espalhados pelo país. Dessa forma, é visível que muitas bandas se iniciaram após sofrerem influência de outras. Era a oportunidade de começar a ter sucesso, tendo como base as mais populares.

---

<sup>10</sup> Site da banda: <http://www.beatles4ever.net/biografia-historia.html>

Diante da censura, ocasionada por questões políticas no final do século XX, as letras de compositores brasileiros não eram mais atrativas para os músicos. No entanto, os cantores passaram a ter identidades musicais baseadas em artistas estrangeiros. Mudaram seus nomes, tiveram maior presença em rádios – para não ter a imagem divulgada – e, então, começaram a cantar versões de sucessos internacionais (OLIVEIRA, 2011). Antes da Música Popular Brasileira (MPB) se consolidar no Brasil, segundo a autora, esse era o cenário musical da época.

Com o passar dos anos, a música produzida no Brasil ganhou novos gêneros musicais e adeptos. Cada vez mais as pessoas se sentem influenciadas e inspiradas pelo lugar onde vivem, a história de vida que possuem, ou pelas informações citadas pela mídia. Geralmente, essas histórias são responsáveis pela criação de várias canções que são lançadas, fazendo com que outros se identifiquem com aquilo reproduzido.

A influência de diferentes países na música é algo perceptível, que vai dando formas modernas e populares ao gosto de pessoas do mundo inteiro. Isso ainda é muito forte em nosso país, e assim como intérpretes ou músicos de versões espalhados pelo Brasil, podemos considerar o trabalho do *cover* como uma forma de expandir e aproximar mais pessoas a esses gostos variados. Porém, esses artistas trazem isso da forma mais característica e semelhante possível.

O impacto cultural da música popular nos meios urbanos atuais incide primordialmente sobre a formação de grupos sociais e construção e compartilhamento de afinidades e gostos comuns. Trata-se de um produto cultural que, disponibilizado para amplos setores da sociedade, adquire especificidades simbólicas no momento das experiências culturais, fazendo circular pensamentos e visões de mundo. (TROTТА, 2007, p. 1)

A liberdade de escolher o que agrada ser escutado, ou o ato de apreciar determinado artista, contribui na formação de nossa identidade musical e na forma em que vemos o mundo. Esta relação pode crescer, tornando-se capaz de criar conexões entre indivíduos que apreciam o mesmo estilo musical.

Nesta perspectiva, é preciso atentar para os aspectos que permitem compreender que a música tem significado para cada pessoa na medida em que se vincula à experiência vivida, passada e/ou presente, também em relação a um devir, e quando proporciona articular o vivido junto aos sentimentos e emoções à própria música. (WAZLAWICK, CAMARGO e MAHEIRIE, 2007, p. 110)

Devido a diversidade de sons que existem, também se diferem os significados que lhes são atribuídos. No entanto, é possível encontrar grupos de pessoas que são influenciadas ou “apaixonadas” pelos mesmos grupos musicais. Isso pode ocasionar diferentes situações, que vai desde a formação de uma banda *cover* ou tributo, por exemplo, à grupos conhecidos como fã-clubes. Assim, quando uma banda específica faz sucesso, e adquire uma infinidade de fãs, é certo que seu nome vai circular das mais variadas formas e sensações. Isso ocorreu e continua a ocorrer com pessoas ou grupos do ramo musical, e um deles chama a nossa atenção e terá um destaque em nosso trabalho: *The Beatles*.

### 3.3 A ONDA “BEATLEMANÍACA”

Para iniciarmos este tópico, mostraremos de forma sucinta o que foi o gênero musical denominado *Rock and Roll* – cenário em que a banda Beatles se encaixa, por volta dos anos de 1960:

O gênero musical Rock surgiu nos Estados Unidos por volta de 1950, fortemente influenciado pelos gêneros musicais considerados ‘música de raiz’, como o Blues, o Folk, o Country etc. Esses gêneros musicais, geralmente, eram tradicionais de comunidades pobres, como dos agricultores, além de serem passados de geração a geração. Contudo, baseado nessa ‘música de raiz’, o Rock se consolidou anos depois, movimentando uma forte indústria do entretenimento, além de influenciar gerações. (SANTOS e TAGLIAMENTO, 2015, p. 212)

Por levar consigo uma mistura de ritmos e acordes, o rock se popularizou por ser um gênero dançante e com paços animados – características vistas, por exemplo, nas apresentações de Elvis Presley a partir de 1950. Na maioria das canções, as letras costumavam falar de amor ou garotas, assim como valores de paz e amizade. Assim, movido por suas novidades, cantadas geralmente por garotos jovens, o rock foi conseguindo espaço no meio musical e ainda vem sendo capaz de “influenciar gerações”.

A atuação da banda britânica *The Beatles* causou uma “explosão” de emoções para os jovens da década de 1960. Seja pelo estilo do cabelo parecido, ou das roupas e forma de cantar, essa banda ganhou notoriedade própria, que vem sendo reproduzida e acolhida ao longo dos anos. Para Santos e Tagliamento (2015,

p. 226) “cada indivíduo tem um sentido e um significado para com a banda The Beatles, eles aplicam essas significações que são vividas para o seu bem-estar, como também adquirir sua identidade diante disso”.

Em meio a este fenômeno musical, um novo perfil identitário surgiu: os *beatlemaníacos*. Este termo se refere à comunidade de fãs que estão ligadas diretamente ao consumo de produtos dos Beatles, e que tendem a acompanhar suas reproduções (através de tributos feitos por bandas ou festivais *covers*, por exemplo), para manter viva essa identidade.

Essa identificação se dá pelo fato de que é necessário que todo sujeito tenha uma identidade para se sentir seguro e a banda exerce esse papel de dispositivo para que assim produza práticas discursivas e exerça o papel de produtora de identidades, formando o grupo denominado como *beatlemaníaco*. (SANTOS e TAGLIAMENTO, 2015, p. 228)

A produção de uma identidade musical, está ligada ao modo como um sujeito se relaciona com aquilo que escuta. Ou seja, pela forma que absorve e interpreta o discurso que é cantado pelo artista. A euforia e o fanatismo visto nos fãs dos Beatles na década de 1960, foi passado por gerações, em que novos valores foram sendo atribuídos. Esses valores estão relacionados à maneira de gostar da banda, e a forma como demonstram ter sempre por perto apresentações que tenham a trilha sonora dela – vistos por meio do trabalho do próprio *cover* ou de bandas tributos.

Através de uma análise do grupo inglês, na época de seu sucesso, Paulin (2009) relata que a aceitação de sentimentos feita pela banda, principalmente em relação ao amor, foi o que proporcionou uma maior proximidade com o público, especialmente o feminino. A forma pela qual eles passavam estas mensagens em suas músicas, foi um ponto chave para o fanatismo e a influência da *beatlemania* pelo mundo – com destaque para as meninas, que cometiam as maiores loucuras.

[...] as meninas tornaram-se cada vez mais audaciosas: não mediam esforços para encontrá-los, inventando planos que as fizessem entrar no quarto de hotel com sucesso e passar uma noite com os rapazes, por exemplo. [...] O risco de serem presas, a chance de se machucarem, nada era empecilho para elas. (PAULIN, 2009, p. 8)

Especificamente no Brasil, de acordo com o pesquisador Guimarães (2007), os Beatles se firmaram no país por meio do cinema, o que proporcionou um “apelido” próprio para eles:

Diferente do que muitos pensam os Beatles não chegaram ao Brasil pela televisão. A primeira aparição do quarteto foi no cinema, em 1964, com o filme *A Hard Day's Night*, em português conhecido como *Reis do Iê Iê Iê*. Esse foi o ponto de partida para a formação de grupos 'beatlemaníacos'. O país nessa época passava por crises na estrutura política com a instauração da ditadura. (GUIMARÃES, 2007, p. 4-5)

Os *reis do iê iê iê*, como afirma Guimarães, passaram a exercer grande influência entre os brasileiros e na música produzida no país. Neste mesmo período, na década de 1960, o prestígio passou a ser maior com a chegada do grupo britânico às rádios, através do auxílio de um jovem radialista chamado Newton Duarte, também conhecido como Big Boy, que ajudou nesta concretização dos Beatles no país.

[...] o carioca Newton Duarte interessado nas músicas estrangeiras, percorria pelas rádios do Rio de Janeiro com discos piratas dos Beatles, ainda não lançados em território brasileiro, que conseguia com o amigo americano Douglas Robert. Começou a apresentar o primeiro programa direcionado aos Beatles no Brasil, o Cavern Club, na Rádio Mundial. O nome foi dado em homenagem ao lugar onde a banda tocava ainda em Liverpool, quando não era famosa. (Ibid., p. 5)

Dessa forma, o trabalho feito pela banda foi ganhando repercussão no Brasil e se expandindo através dos programas voltados ao rock, nas rádios. O fanatismo beatlemaníaco proporcionou o surgimento de bandas, e continua a formar e influenciar tantas outras até os dias atuais. E, no intuito de manter viva e mais presente a história desse grupo, os *covers* vieram com suas irreverências e singularidades – para que os Beatles, assim como outros artistas de sucesso, não fiquem esquecidos.

### 3.4 O VALOR DOS COVERS NA SOCIEDADE

Por ser um artista que desenvolve um trabalho voltado principalmente para um público eclético – composto por crianças, jovens e adultos –, o *cover* se torna uma espécie de mediador, que mantém uma relação musical e também social com seus seguidores. Este vínculo se estabelece primeiro a partir da performance, em que a plateia irá avaliar se foi algo bem simulado.

Dessa forma, com base naquilo que é mostrado nos palcos, as pessoas passam a apoiar ou contratar esse perfil de artista para eventos, ou festas particulares. Com a troca de informações e experiências entre ambos, o *cover* cria roteiros e expectativas que visa alcançar um maior reconhecimento pelo seu trabalho. Esses caminhos traçados se baseiam no artista original, mas em meio a representação executada, é capaz de formar novos valores – sobre o que a banda é, e o que quer passar para quem assiste.

[...] valor, cuja origem etimológica deriva do latim *valere*, surge com uma conotação [...], na medida em que remete para a ideia daquilo que vale (ou de merecimento), de robustez, força e poder de um objeto (bem) que se impõe primordialmente à consciência do sujeito. (PEDRO, 2014, p.487-488)

Nesse caso, o valor é concretizado quando um objeto se torna algo importante para o sujeito na sociedade. Ao fazer uma interpretação e, atribuir significado àquilo que lhe foi mostrado, os músicos que viram *covers* mostram aos espectadores de que forma determinado cantor lhe fez bem, para que este mesmo sentimento – ou valor adquirido – faça parte de quem os acompanham. É como se o artista fosse um item de valor cultural e histórico, que “merece” ser passado adiante, através das gerações.

### 3.5 GRUPOS SELECIONADOS

Para a realização deste trabalho, escolhemos duas bandas baianas que reproduzem o repertório musical da banda britânica *The Beatles* – o grupo feminino Garotas de Liverpool e o masculino, chamado *Cavern Beatles*. Ambos são intitulados pela mídia baiana como tributo e *cover*, respectivamente. Mas, apesar de terem predominantemente músicas dos Beatles em suas apresentações, esses grupos tocam com uma identidade musical própria e se relacionam de formas diferentes com seu público.

Por ser uma banda formada apenas por mulheres, as *Garotas de Liverpool* já carregam consigo uma mensagem importante de empoderamento feminino. O fato de ser a única banda tributo dos Beatles na Bahia, passou a ser um fator favorável para elas, apesar das dificuldades encontradas para se estabelecerem no cenário musical. Seguindo no mesmo ritmo, a *Cavern Beatles* passou a conquistar mais

espaço nas noites de Salvador, sendo considerado um dos *covers* mais conhecidos atualmente.

A escolha levou em consideração o grupo no contexto social, assim como o novo modelo de arte que pretendem passar – tendo como base os Beatles. É notável que o termo “cover” tornou-se algo mais popularizado entre as bandas que tocam o repertório de outras. Se faz *cover* por interpretar outro grupo musical. Mas, levamos em consideração a imagem do *cover* como um artista que simula uma performance caracterizado ou com gestos semelhantes. E dentro deste ato, através da comunicação que tem com o público, entender de qual forma se relacionam com o ambiente baiano, assim como os valores sociais.

### 3.5.1 Garotas de Liverpool



Fotografia 1: Formação atual da banda Garotas de Liverpool. Fotógrafo: Felipe Varão (2016)

Formada em março de 2012, a banda teve o propósito de levar algo novo para o cenário musical de Salvador: um *cover* feminino dos Beatles. A proposta foi

idealizada pela professora de música, Rosamélia Leone<sup>11</sup>, que compartilhou seus planos com uma amiga do mesmo curso, chamada Cecília Sumaia, e ambas passaram a estruturar um caminho para o nascimento do grupo. Posteriormente, outras duas mulheres completaram aquela que seria a primeira formação da banda.

O nome foi inspirado no título brasileiro do filme *Nowhere Boy*, traduzido como “Garoto de Liverpool”, que mostra a juventude de John Lennon e o início dos Beatles. Após seis meses no cenário musical, as meninas lançaram seu primeiro EP (sigla de “*extended play*”, que se refere a um CD com poucas músicas – sendo mais estendido do que um “*single*”), onde gravaram três músicas do grupo britânico e duas autorais. Afinal, este também é um objetivo das meninas – fazer músicas próprias, com o ritmo similar ao de seus ídolos.

No ano de 2014, com apenas dois anos de carreira, elas gravaram um DVD ao vivo no Beatles Social Club – Companhia da Pizza, que é bastante conhecido em Salvador por proporcionar o show de bandas *covers* que homenageiam os Beatles. Após algumas trocas de integrantes, além de Mel Leone (voz e violão), o grupo atualmente é formado por Juliana Levita (voz e guitarra), Daniela Ribeiro (voz e baixo) e Carol Pepa (voz e bateria).<sup>12</sup>

Elas se caracterizam com um figurino similar àqueles usados pelos britânicos no início da carreira – camisas brancas e coletes pretos. A banda sugere criar uma nova concepção de música, tendo o ídolo como ponto de partida. Já se apresentaram em rádios e TVs de Salvador, no intuito de falar sobre sua história e levar aos beatlemaníacos um tributo diferenciado.

A banda se considera um exemplo próprio de empoderamento, por não ter desistido de mostrar sua arte, devido às críticas e desrespeitos sofridos por parte do público masculino – principalmente no início da carreira. Tudo isso afeta, mesmo que ligeiramente, a imagem das garotas como musicistas e cantoras. Afinal, desde sempre escutamos que o rock é um estilo masculino, por ser algo mais rígido e “pesado”, mas, aos poucos, as mulheres estão driblando as dificuldades no intuito de conquistar seu próprio espaço.

---

<sup>11</sup> Rosamélia prefere ser mencionada pelo seu apelido, Mel. Portanto, ao longo do trabalho, “Mel” nomeará esta cantora e violonista.

<sup>12</sup> As informações dos três primeiros parágrafos deste tópico, foram baseadas no conteúdo existente na sessão “Sobre” da página do Facebook do grupo – [https://www.facebook.com/pg/GarotasDeLiverpoolISSA/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/GarotasDeLiverpoolISSA/about/?ref=page_internal)

O preconceito de gênero no rock se manifesta de diversas formas, às vezes velado ou bastante explícito, sob a forma de insultos e xingamentos. Mas o que parece mais incomodar as musicistas é o descrédito da sociedade em geral e no próprio meio musical, o que faz com que elas tenham que se empenhar arduamente para provar que podem ser tão boas quanto os homens, seja compondo, empunhando uma guitarra ou tocando bateria. (DE PAULA, 2015, p. 13)

No início da popularização do rock, seus representantes masculinos costumavam apelar para a sensualidade – no intuito de “mexer” com os sentimentos das meninas. Com base nisso, o papel da mulher com relação a este gênero se resumia, a princípio, ao ato de ser fã, caracterizadas pela histeria. Como relatamos anteriormente, o período inicial da beatlemania foi algo marcado por esse desespero aparente, que, de acordo com Ferreira (2008), marcou a figura feminina na época.

Nessas circunstâncias tão desfavoráveis ao exercício da função de instrumentista, restou para a mulher o secundário papel de fã. Iniciada na década de 50 com Elvis Presley, a adoração ao ídolo masculino teve sua expressão máxima nos anos da “Beatlemania”. O forte apelo sexual desses ícones do rock potencializou as manifestações de apreço desencadeando uma atitude histórica sem precedentes. Não tendo a chance de participar ativamente da produção dessa cultura musical, a dedicação aos ídolos, a gritaria e o desespero tornaram-se uma espécie de válvula de escape para as angústias que afligiam as mulheres num período de intensa repressão. (FERREIRA, 2008, p. 21)

Com o passar dos anos, esse perfil de fã foi adquirindo uma relação mais firme com a música. No cenário musical de Salvador, são poucas as bandas formadas majoritariamente por mulheres, e no caso das *covers*, as *Garotas de Liverpool* são as únicas no estado. Apesar dessa escassez, as integrantes da banda acreditam que o trabalho delas se torna uma forma de incentivar outros grupos a continuarem, sem desistir de tentar alcançar grandes conquistas.

Atitudes como esta refletem o papel da mulher atualmente na sociedade. Uma se apoia na outra para tornar válida e significativa a luta contra o preconceito e o machismo no ambiente em que vivem. Esse movimento vem sendo intitulado como empoderamento feminino, onde segue pela busca do reconhecimento de seu trabalho, assim como autonomia nas atividades que realiza. Seja na música ou no cargo que tem numa determinada empresa, as mulheres não estão exercendo um papel único e monótono – como as fãs da década de 1960 –, pois querem mostrar que podem ser tão boas quanto eles.

No entanto, é preciso compreender que:

“é dentro desse contexto, no debate sobre as relações de poder, que é possível pensar na questão do empoderamento, como desafio das relações de poder entre homens e mulheres” (MARINHO e GONÇALVES, 2016, p. 82).

E é diante deste desafio, que a *Garotas de Liverpool* está construindo sua história em Salvador e região metropolitana. Pois, apesar de serem um grupo mais focado no tributo aos Beatles, em meio a esta representação, elas também proporcionam um debate significativo sobre a função da mulher na sociedade atual.

Consideramos que todo artista, seja ele *cover* ou autoral, exerce, mesmo que involuntariamente, algum tipo de influência em seu público apreciador. Pelo fato de tocarem para um conjunto de pessoas, passam mensagens musicais, e também corporais, através dos diálogos com seus espectadores. Dessa forma, esta banda feminina possui propostas sociais que mais adiante serão aprofundadas, durante a análise greimasiana do discurso.

### 3.5.2 Cavern Beatles



Fotografia 2: Formação atual da banda Cavern Beatles. Fotógrafa: Geovana Cortês (2015)

Com onze anos de carreira, através de apresentações em casas noturnas, casamentos, formaturas, entre outros, a banda *Cavern Beatles* está conquistando cada vez mais o seu espaço na capital baiana. Além de ter figurinos que contemplam diferentes períodos dos Beatles, o grupo também possui um repertório diversificado – com músicas da carreira solo dos cantores britânicos, e canções do pop/rock internacional e nacional. Pois, costumam atender os pedidos do público, mudando o repertório musical em favor de outros clássicos do rock – isto é, não se restringem apenas aos Beatles.

Apesar de se vestir de forma semelhante ao grupo inglês, a *Cavern Beatles* possui uma curiosidade: é formada por cinco homens. Isso ocorre devido a vontade de ter um tecladista como componente, para proporcionar o som psicodélico tocado no álbum do *Sgt Peppers*. Atualmente a banda é composta por Thiago Simões<sup>13</sup> (voz e violão), Eric Assmar (guitarra e vocais), Rafael Zumaeta (baixo e vocais), Estevam Dantas (teclado e vocais) e Thiago Brandão (bateria e vocais). Tudo no intuito de, por meio da representação, “falar de amor, de paz, de alegria, de amizade e protestar de forma consciente”<sup>14</sup>.

O grupo sempre participa de projetos sociais, tocando gratuitamente em Abrigos, praças, ou durante eventos beneficentes – e esses foram os principais motivos de tê-los em nossa pesquisa. Com essas atitudes, a banda tende a prezar por valores solidários, tocando a favor de uma causa específica. A relação entre os integrantes e as pessoas que os acompanham nos shows, assim como os valores sociais e culturais dos quais realizam, poderá ser visto amplamente no capítulo a seguir.

---

<sup>13</sup> Thiago prefere ser mencionado pelo seu apelido, Ted. Portanto, ao longo do trabalho, “Ted” nomeará este cantor e violonista.

<sup>14</sup> Descrição feita pela banda, em seu perfil do Facebook ([https://www.facebook.com/pg/CavernBeatles/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/CavernBeatles/about/?ref=page_internal))

#### 4 ANÁLISE DISCURSIVA GREIMASIANA DAS ENTREVISTAS

Este capítulo se propõe a realizar uma análise semiótica do discurso, por meio de entrevistas feitas com membros das duas bandas de artistas tributo e *cover* selecionada (*Garotas de Liverpool* e *Cavern Beatles*), segundo o olhar da semiótica greimasiana. Os discursos que serão examinados se referem a três questionários estruturados, realizados com os músicos em questão (artistas das próprias bandas *cover*). As pessoas que concederam entrevista, fornecendo dados para esta pesquisa são: duas mulheres – Mel Leone e Juliana Levita, da banda tributo aos Beatles, *Garotas de Liverpool* – e, um homem – Ted Simões, da banda *cover* dos Beatles chamada *Cavern Beatles*. Acreditamos que uma boa forma de compreender a construção de significados costurados na formação discursiva de tais atores *cover* ou tributo, que se propõem a homenagear um determinado artista, assim como sua relação com o social, seria analisar seus depoimentos, colhidos através de entrevistas.

O discurso dos *covers* destacados, estarão disponibilizados em nosso estudo por meio de citações, que serão relacionadas aos termos semióticos do discurso, propostos por Greimas. Assim, os conceitos mostrados no primeiro capítulo deste trabalho serão retomados neste presente capítulo –, que irá colocá-los em conjunção com os depoimentos adquiridos, a fim de analisá-los.

Como vimos, todo texto pode ser entendido semioticamente como uma articulação de signos, de modo que a análise semiótica se traduz em um empreendimento que visa esclarecer o que o texto diz e de como faz para dizer aquilo que diz (BARROS, 1990). Assim, este se torna o nosso principal objetivo diante das entrevistas coletadas. Não iremos apenas relacionar os depoimentos com os conceitos da semiótica greimasiana, mas acima de tudo, faremos uma interpretação do que foi dito por esses artistas, no intuito de compreender o que eles disseram e quais mensagens quiseram passar. Portanto, será verificado qual o percurso gerativo de sentido feito pelo artista *cover* em relação ao público (a sociedade), tendo aquele como destinador e este como destinatário.

Lembramos, portanto, que nosso intuito é descobrir qual o objeto comunicativo do *cover* e tributo, ou seja, quais mensagens proporcionam para as pessoas através de seu trabalho performático e representativo. Partimos da hipótese de que os *covers* criam um novo sentido àquilo que está sendo reproduzido, isto é,

adequam o que reproduzem ao contexto social em que vivem. Afinal, “trazer de volta” aos palcos uma banda de sucesso vivenciado na década de 1960, como os Beatles, pode ser feita na maioria das vezes (por essas bandas) de forma “atualizada”, pois os tempos de antes não são os mesmos de agora.

Assim, o processo analítico será dividido em três partes: sobre o processo de construção de uma banda *cover*/tributo (a partir do ponto de vista dos entrevistados em relação à sua banda); sobre o desenvolvimento da banda *cover* e sua trajetória; e, posteriormente, com relação a carreira da banda e os valores sociais adquiridos e compartilhados através da ligação com o público. As entrevistas analisadas foram feitas de forma direta e presencial com o artista, sendo, portanto, depoimentos que se caracterizam como uma *debreagem* enunciativa – que é realizada em primeira pessoa.

#### 4.1 A CONSTRUÇÃO DO COVER/ BANDA TRIBUTO

De acordo com o que foi discutido no capítulo anterior, o *cover* ou banda tributo se inspira em um determinado artista para criar e projetar a sua arte. É como se o *cover* fosse um destinador-manipulador, com o objetivo de fazer o público (destinatário) acreditar que a performance feita no palco, por meio de uma simulação, é verdadeira ou verossímil. Assim, será possível analisar todo percurso gerativo de sentido feito por esses artistas, para passar uma mensagem ao seu público.

##### **4.1.1 Uma manipulação familiar: A técnica persuasiva de transformação da relação de admiração entre os artistas e os Beatles**

No processo de conhecimento sobre algo, poderá ocorrer uma relação de manipulação entre os sujeitos (actantes) de uma narrativa. Essa troca de informações pode ocasionar mudanças significativas para a vida de alguém, com relação a assuntos diferenciados. O gosto por um artista pode surgir através da manipulação persuasiva feita por outra pessoa, ao invés de ser pela própria banda. Afinal, de acordo com Fiorin (2011), o ato da comunicação sempre funciona através da persuasão, de levar alguém a acreditar numa verdade específica. No relato de uma das integrantes da banda *Garotas de Liverpool*, há uma estratégia persuasiva identificada pela própria artista (Juliana) a respeito de sua família (pai, madrinha).

**Eu não conhecia tanto Beatles**, eu fui chamada pra banda na segunda formação; sou guitarrista agora na Garotas de Liverpool. **E eu conheci Beatles quando eu era criança, por intermédio de meu pai que amava e era muito fã, e escutava muito comigo e minha madrinha, a irmã dele, que escutava Paul McCartney no carro.** A gente viajando para Jequié, eu lembro que passou *Hope of deliverance*, aí eu “Ah, que música legal”, e ficava cantando o refrão. Não sabia inglês, nada. **Eu, no início, não conhecia nada.** Fiquei meio assim, mas, **por meu pai eu entrei na banda.** (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

Antes de compreender como foi dado o percurso manipulatório presente na fala acima, torna-se importante relembrar um procedimento pertencente ao nível fundamental. Pois, é notável que há inicialmente uma dualidade de sentidos que se opõem, com relação a Juliana e a banda Beatles:

#### Desconhecido vs. Conhecido

Para o sujeito do saber (Juliana), a existência dos Beatles e suas canções ainda era algo desconhecido em sua infância: “Eu não conhecia tanto Beatles”, “Eu, no início, não conhecia nada”. A falta de conhecimento sobre a banda, essa disforia negativa vivenciada por Juliana – mesmo com o passar dos anos –, a faz “temer” entrar na banda, havendo um *não-querer-fazer* com relação a uma carreira em um grupo tributo, especificamente dos Beatles. Mas, apesar da insegurança “fiquei meio assim”, por conta do incentivo e influência do pai, ela quis entrar – ocorrendo assim, um *querer-fazer* (“por meu pai eu entrei na banda”).

O pai, nessa narrativa, foi o sujeito do fazer, pois apresentou a banda à filha e a fez saber quem eram. Assim, ele levou o conhecimento como um procedimento eufórico (positivo) que faltava para que o sujeito de estado (Juliana) passasse a ter alguma ligação com o objeto-valor (a banda em questão). Este ato trouxe como consequência uma transformação, que pode ser exemplificada na forma de um programa narrativo, em que o sujeito Juliana chega à conclusão de gostar dos Beatles. Podemos ilustrá-lo da seguinte forma:

PN: Quando mais jovem, Juliana teve do pai conhecimentos musicais sobre seu grupo preferido, fazendo-a saber da existência de uma banda até antes desconhecida. (O sujeito do fazer é o pai; a transformação é a de ensinar, saber; o sujeito de estado é Juliana).

F (ensinar) [S<sub>1</sub> (pai) → S<sub>2</sub> (Juliana) ∩ O. (conhecimento)]

Partindo para o nível discursivo, notamos que o pai também pode ser visto como um sujeito do fazer (destinador-manipulador), pois induz o sujeito do estado, Juliana, por sedução a gostar dos Beatles, criando métodos para isso: “eu conheci Beatles quando eu era criança, por intermédio de meu pai que amava e era muito fã, e escutava muito comigo e minha madrinha, a irmã dele, que escutava Paul McCartney no carro”. Ou seja, ao colocar as músicas da banda para a filha escutar, o pai a estava manipulando, ou melhor, induzindo a gostar de algo que antes lhe era desconhecido.

Esta forma de manipulação não é diferente com relação ao que ocorre com o outro entrevistado. Vejamos seu relato:

[...] **eu comecei a ouvir Beatles, através de um amigo meu que é músico. O pai dele era super fã dos Beatles.** Eu ia na casa dele, sempre que eu chegava lá o pai dele “Ah, você toca né?”, aí **eu comecei a me interessar por Beatles e ia passando para os amigos.** Naquela época [eu] não tinha Internet, não tinha nada, a gente gravava as fitinhas, “Oh, a gente gravou as fitinhas aqui, ouça aqui e tal”, aí a gente começou assim. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Percebe-se que ocorre um ciclo de manipulação e persuasão durante o período em que Ted conheceu a banda Beatles. Pois, em suas palavras ele recorda “eu comecei a ouvir Beatles, através de um amigo meu que é músico. O pai dele era super fã dos Beatles”. Através dessa parte do discurso, se pode deduzir que o amigo de Ted sofreu influência do pai, e passou isso adiante – para o próprio Ted, quando conheceu a banda por meio deste amigo, especificamente. Interessado pelo grupo inglês, ele, por fim, também agiu como destinador-manipulador, pois gravava as músicas da banda e “ia passando para os amigos”.

Nesse caso, acontece um procedimento chamado de modalização do fazer, em que o destinador (amigo) passa valores modais ao destinatário-sujeito (BARROS, 1990). Ou seja, ele apresenta os Beatles a Ted com o objetivo de levá-lo a *querer-fazer* algo a respeito da banda (pelo fato de ser músico, como ele) – com base na modalidade virtualizante. E, de fato, é isso que Ted faz. Ele se interessou pela banda e “começa” a “passar para os amigos” através das gravações musicais que ambos faziam nas “fitinhas”, pois Ted podia-fazer e sabia-fazer tal ato (afinal era músico e sabia “tocar” – como o próprio pai do amigo o questiona ao ver Ted em sua casa).

Dessa forma, as modalidades atualizantes do *poder-fazer* e *saber-fazer* constataram que algo novo poderia ser criado e elaborado com relação aos Beatles.

É como se esse primeiro contato com a banda inglesa fosse um incentivo para planejar algo futuro, assim como realmente foi feito. Pois, de acordo com a modalização do ser, as ações feitas pelo destinador Ted (“gravar as fitinhas”), mostram que ele fez sabendo fazer, quis fazer e teve a possibilidade de fazer – junto com o amigo músico – essas gravações.

Isso não ocorre com relação a Juliana. Pois ela “não conhecia tanto Beatles”, e mesmo depois de conhecer, permaneceu receosa em participar de um projeto musical que envolvesse o grupo. Ocorre, portanto, uma incompatibilidade de modalidade, pois ela podia-fazer algo (participar da banda tributo), mas não queria-fazer. E por meio do destinador pai, acontece a mudança modal de Juliana, que é levada a querer-fazer parte do projeto.

É possível ver que, novamente, existe a figura de um pai que é fã dos Beatles, e que passou isso para o filho e, conseqüentemente, ao Ted. Nota-se que ambos depoimentos trazem uma singularidade: os dois sujeitos (Juliana e Ted) foram induzidos a gostar de uma banda por intermédio de outra pessoa – e não da própria banda. Isto é, o primeiro contato deles com os Beatles não foi de forma espontânea, mas de uma estratégia persuasiva trazida por outra pessoa. Assim, formou-se um enunciado de fazer, criado a partir da ação dos dois pais dos artistas (destinadores-manipuladores), que promoveu uma função de transformação na relação entre os sujeitos (artistas) e o objeto-valor (Beatles). Isso provocou uma admiração, tal qual eles (os pais) tinham, uma vez que eram fãs.

#### **4.1.2 Relação de proximidade enunciativa com os Beatles**

Através da entrevista, é possível perceber o quão próximo os Beatles se tornou dos três artistas e de que forma isso proporcionou a motivação para prestar uma homenagem musical. Como mencionamos anteriormente, a debreagem enunciativa se caracteriza por ter a enunciação em primeira pessoa, para garantir uma relação de proximidade com o enunciatário. No caso do *cover*, os Beatles tornaram-se um dos “elementos enunciativos” que viabilizou uma geração de sentido na vida desses artistas (de criar uma banda em sua homenagem), ou seja, que através de suas canções, se “aproximaram” dos *covers*, que, com sua arte, experimentaram a criação de um percurso próprio.

**Eu sei que sou fã, mas eles [os Beatles] fizeram um marco mesmo. Eles têm um marco na história da música e na história do *rock and roll*. Antes dos Beatles, o rock americano influenciou eles, porque eles começaram importando o rock americano, o que rolava lá. A influência de Elvis, e eles importaram tudo isso do jeito britânico de ser. Foi bem diferente, e foi isso que talvez tenha feito todo mundo se apaixonar. A América se apaixonou pelos Beatles, só tinha os Estados Unidos que não tinha conquistado, porque lá pelo Reino Unido eles tinham feito tanto sucesso. O jeito deles, a imagem deles, isso conta bastante.** (Mel, 22/11/2016 – grifo nosso)

Para Mel, a história construída pelos Beatles na música foi algo de grande importância. A trajetória foi algo que, segundo ela, “fez todo mundo se apaixonar”. É possível perceber que há uma transição de conteúdo entre o sujeito Mel e o objeto Beatles. Assim ocorre o enunciado elementar, que faz parte do nível narrativo. Através da relação que existe entre ambos, sujeito e objeto, torna-se possível elaborar um percurso a seguir. É como se um sustentasse a existência do outro. Nesse caso, o objeto sustenta a iniciativa do sujeito em tê-lo mais próximo musicalmente.

Assim, ocorre uma relação de junção entre Mel e os Beatles, em que este, para ela, traz conteúdos consideráveis com “o jeito deles, a imagem deles”. Portanto, além de demonstrar ser fã da banda e de admirar o trabalho que foi realizado, Mel realizou a função transitiva da transformação. Ou seja, não ficou apenas no “gostar” e na “admiração” pelos Beatles, passando a querer construir uma banda que os representassem (algo que será discutido mais adiante).

**Quando a gente começa a tocar, a gente começa a tocar coisas dos outros. E aí, como te falei, a banda tocava de tudo, coisas da época mesmo, Green Day, que na época tava meio bombado e tal. E aí, o lance de focar em Beatles começou com essa febre que a gente teve né. Comecei a tocar e todo mundo meio que se apaixonou né, muito assim, é nesse meio tempo né que a gente começou a botar uma ou duas músicas da gente. Então, a ideia inicialmente, era começar tocando Beatles e depois passar pra autoral.** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Ser motivado a fazer algo, é possível não apenas pela influência de algo ou alguém, mas também por meio do poder persuasivo que existe na comunicação. Mostramos que, primeiramente, houve uma manipulação por sedução de pessoas próximas a esses músicos (o “pai”, “madrinha”, “amigo”), e conseqüentemente, ocasionou em uma escolha para eles, uma opção de em qual banda se inspirar. Ted relata que muitas bandas estavam “bombando” na época em que começou a tocar, como o “Green Day”. Então optou por experimentar o que estava disponível no estilo musical de sua época, antes de “focar em Beatles”.

Percebe-se que, com base na fala de Ted, muitas bandas começam “a tocar coisas dos outros” para se lançar no mercado musical. Isto é, tomam para si um repertório musical que não lhe são próprios, para enfim iniciar uma carreira. Retomando ao nível narrativo, notamos que este percurso tomado no início da banda, nos remete a uma elaboração de competência que foi criada neste momento:

<u>PN de competência</u>	<u>atores distintos</u>	<u>aquisição</u>	<u>valores modais</u>
F (formar uma banda)	[S <sub>1</sub> (Ted) → S <sub>2</sub> (amigos)	∩ O <sub>v</sub>	(reproduzir sucessos)

Mas, após analisar o que estava “bombando”, o sujeito “banda” opta por demonstrar outros valores, a partir do momento em que “todo mundo [da banda]” se apaixonou pelos Beatles. Então eles quebram o contrato de *reproduzir sucessos* de grupos aleatórios, para enfim focar no grupo inglês e, mais tarde, em músicas autorais.

<u>PN de performance</u>	<u>mesmo ator</u>	<u>aquisição</u>	<u>valor descritivo</u>
F (ter uma banda cover dos Beatles)	[S <sub>1</sub> (banda) → S <sub>2</sub> (banda)	∩ O <sub>v</sub>	(reproduzir sucessos dos Beatles)

De acordo com Barros (1990), a conexão entre esses dois programas (de competência e performance), pode levar à formação de um percurso narrativo denominado percurso do sujeito. Este trajeto funciona da seguinte forma: através do programa de competência, os amigos de Ted foram induzidos a realizar uma ação (“formar uma banda”) que tocasse “coisas dos outros”, mas, durante o processo de performance, o grupo de forma conjunta, optou por “focar em Beatles”, após Ted “tocar e todo mundo meio que se” apaixonar. Então, essas ações e performances feitas pelo sujeito Ted e sua banda na narrativa, foi o que motivou a ampliação do trabalho para se tornarem o que são hoje em dia.

Vejamos de qual forma foi a aproximação dos Beatles na carreira musical da outra banda, relatada em nossa pesquisa. De que maneira eles foram vistos como “especiais” por uma das integrantes.

**Porque eu acho que pra quem gosta de rock, a grande maioria [das bandas] passou um dia pelos Beatles. Ouviu falar nos Beatles, os Beatles foram os precursores do *rock and roll*. Eles, Elvis... Elvis veio antes nos anos 50 e anos 60 Beatles e Rolling Stones, duas bandas britânicas. Eu acho que é uma grande banda e que vai ser sempre celebrada. E fazer um tributo a Beatles é vivenciar uma história; uma história de banda, uma história de vida dos integrantes, cada um com suas particularidades. Quando a gente lembra de Beatles, a gente lembra de cada um, das especificidades de cada um. Diziam que eles eram mais famosos que Jesus Cristo, né? Eu acredito! Sinceramente, sem querer ofender. (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)**

Através desse discurso persuasivo com relação aos Beatles, constatamos que ocorre uma relação argumentativa entre o enunciador (Juliana) e o enunciatário (leitor). Ela expõe seu ponto de vista com relação a escolha dos Beatles – agora que os conhece melhor, ao fazer parte de uma banda tributo. Juliana torna-se um destinador-manipulador, pois elabora estratégias no discurso para persuadir o enunciatário a acreditar em suas palavras. Após ler o que ela discursa no depoimento, o leitor poderá “crer” ou não na veracidade desse discurso.

Ao constatar “que pra quem gosta de rock, a grande maioria [das bandas] passou um dia pelos Beatles. Ouviu falar nos Beatles, os Beatles foram os precursores do *rock and roll*”, o destinador-manipulador Juliana nos faz recordar o período em que essa banda surgiu na década de 1960, criando a era “beatlemaníaca”. O enunciatário, neste caso o leitor, irá interpretar se o que foi dito corresponde a algo verdadeiro, ou seja, se os Beatles realmente influenciaram bandas, além de ser importante na época do surgimento do rock.

Avaliemos que o objetivo do enunciador é criar efeitos verdadeiros ou falsos no enunciatário, ou pelo menos, que pareçam ser um ou outro (BARROS, 1990). Seguindo nesse ritmo, notamos que em seu processo de persuasão, o destinador-manipulador (Juliana) fala sobre a motivação de escolher a banda para homenagear: “Eu acho que é uma grande banda e que vai ser sempre celebrada. E fazer um tributo a Beatles é vivenciar uma história; uma história de banda, uma história de vida dos integrantes, cada um com suas particularidades”. Por meio desse discurso, é notável que ela tende a avaliar o grupo de forma individual, sem relacionar à sua história de vida, por exemplo.

Apesar de passar duas perspectivas sobre a banda Beatles (que é uma banda precursora do rock, além de possuir uma particularidade histórica), o destinador Juliana guarda para si alguma experiência que justifique com mais “força” as razões de participar de uma banda tributo. Ela tenta induzir o destinatário a admirar a banda e reconhecê-la como algo grandioso no meio musical e social, ao constatar que “eles eram mais famosos que Jesus Cristo, né? Eu acredito! Sinceramente, sem querer ofender”. Seu enunciado, portanto, desenvolve um sentido de admiração pelo que foi dito por um dos integrantes dos Beatles, passado através desta mensagem discursiva que ela desenvolve.

Por outro lado, em seu discurso, Ted pode ser visto como um destinador-manipulador que teve como foco fazer com que as pessoas se “apaixonassem”

pelos Beatles – e não apenas os admirassem. Ele foi um destinador que aproveitou a “febre” beatlemaníaca de sua época para formar uma banda que começasse a tocar canções dos Beatles, para depois “passar pra autoral”. Isso mostra ao destinatário que fazer *cover* pode ser um caminho para fazer uma carreira de músicas autorais.

Porém, com o passar do tempo – junto à banda Cavern Beatles –, Ted demonstrou uma outra postura com relação ao ato de fazer *cover* ser positivo para quem quer ter um espaço na cena autoral.

**Acho que atrapalha, porque eu tô sempre marcado como Beatles. Lancei meu disco, as pessoas acham legal, mas falam, “Pô, e o trabalho na Cavern?”.** Eric, por exemplo, tem um trabalho de blues muito legal também, mas as pessoas acabam associando a Cavern Beatles. E sempre foi assim, sempre, com todas as bandas. [...] **Se você toma um caminho, é difícil você fazer o caminho inverso. Pode acontecer, acho que pode, mas é muito difícil.** Isso acontece também com cantor que sai em carreira solo. Frejat é muito legal, mas no Barão Vermelho... tem que tocar as músicas do Barão Vermelho. **Então se você toma o caminho de cover e achar que você vai depois fazer o seu, esqueça. Você vai ser sempre marcado por aquilo ali.** Você já ter um nome pode abrir portas, mas você vai estar sempre ligado, não tem como. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

É notável que o discurso de Ted deixou de lado a “paixão” pelos Beatles, para explicar essa aproximação com a banda do ponto de vista econômico. Ainda como destinador-manipulador, Ted traz uma visão negativa dessa proximidade com os Beatles para quem quer tentar algo autoral posteriormente: “Acho que atrapalha, porque eu tô sempre marcado como Beatles. Lancei meu disco, as pessoas acham legal, mas falam, ‘Pô, e o trabalho na Cavern?’”. Com base nesse relato, percebe-se a afirmação feita por Ted, de que essa mudança de panorama numa banda *cover*, ou em carreira solo, não seria bem-vinda, por se tratar de uma transformação malsucedida – visto através do exemplo vivenciado pelo próprio destinador Ted. No entanto ele abrange ainda mais a questão, afirmando que esse “equivoco” ocorre “com todas as bandas” que tendem a mudar – citando Frejat como exemplo.

A partir daí, com base no nível discursivo, Ted constrói sua relação argumentativa entre enunciador e enunciatário, citando a experiência vivenciada pelo cantor Frejat ao sair da banda Barão Vermelho. Com isso ele influencia o enunciatário a acreditar na consequência da frustração, que para ele, atingirá bandas *covers* ou autorais, no momento em que um de seus integrantes queiram se lançar

em carreira solo. Neste sentido proposto por Ted, seu enunciado tem por objetivo causar um efeito de verdade sobre as dificuldades e riscos possíveis que podem ocorrer, quando músicos decidem ter carreira solo.

Dessa forma, o objetivo de Ted como destinador-manipulador neste discurso é alertar, de forma direta ao destinatário, que “se você toma o caminho de *cover* e achar que você vai depois fazer o seu, esqueça. Você vai ser sempre marcado por aquilo ali”. Essa mensagem mostra as pessoas que são artistas *covers* e pretendem seguir a carreira de forma própria, pensando no público e no mercado, não seria uma excelente escolha, apesar de que “você já ter um nome pode abrir portas”. Assim, cabe ao destinatário avaliar se o ato da mudança pode ser uma “enrascada” ou não.

Em seu discurso, diferente do que Ted acredita, Juliana considera a ideia de se desvincilhar de uma banda uma atitude positiva. Isto é, ela crê que fazer *cover* é um caminho para tentar um trabalho autoral.

**Com certeza abre as portas, porque a Garotas de Liverpool tem uma visibilidade bacana, e isso de fato abre portas. Mas, dificuldade que a gente encontra é fazer rock autoral nessa cidade, que apesar de ser um berço de diversidade, de cultura muito forte, uma cultura bonita pra caramba, existem muitos problemas.** A gente vive da Garotas de Liverpool um pouquinho. Cada uma trabalha com uma coisa, mas a banda também é nosso trabalho. A gente trabalha com cachê, em pagar as contas com o dinheiro que a gente ganha tocando. E muitos empresários não querem pagar, não querem investir nas bandas, querem receber, mas pagar a banda que é bom, nada. Enfim, são as dificuldades principais que a gente encontra. (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

Através do depoimento, Juliana afirma que devido a “visibilidade” que a banda Garotas de Liverpool já possui, seria possível investir em uma carreira solo. Pois, de acordo com ela, essa visibilidade do grupo “com certeza abre as portas” – porém, ela retrata a dificuldade em “fazer rock autoral” em Salvador. Assim, em sua argumentação, Juliana mostra duas perspectivas: a possibilidade de sair da banda e cantar sozinha (euforia) e, as dificuldades (disforia). Ao pensar por meio do nível discursivo, percebe-se que o objetivo de sua fala é retratar a importância da banda da qual faz parte, e a falta de investimento proposto para quem tenta algo próprio e autoral na música em Salvador.

No entanto, foi possível mostrar tipos diferentes de aproximação enunciativa da banda Beatles e os artistas *covers* que os representam em Salvador. Sendo avaliada de forma positiva e capaz de fazer os outros se “apaixonarem” por suas

canções. Além de proporcionar às pessoas uma forma de se inspirarem pelos músicos ingleses e suas histórias. E por fim, Ted traz o relato da difícil missão de romper esse “contrato” com o grupo homenageado, a fim de criar algo novo longe dele. A dependência torna-se, no discurso dos artistas, algo significativo e quase impossível de ser quebrada – apesar da opinião positiva de Juliana com relação às Garotas de Liverpool. Por isso, com base nos depoimentos analisados acima, mesmo com as descrenças e dificuldades relatadas, de forma geral, Juliana e Ted demonstraram que bandas *covers* e tributo tendem a continuar com esse trabalho performático e, paralelo a ele, costumam lançar algo individual.

#### 4.1.3 Em busca de uma tematização própria

Ao menos dentro do corpus dessa pesquisa, que corresponde a um recorte de artistas *cover* em Salvador, foi possível verificar que o discurso destes artistas aponta para o fato de a maioria das bandas terem como objetivo se utilizar do artista representado para, através dele, formar algo novo. Seja pela performance no palco ou interação com o público, esses grupos tentam se encaixar em algo próprio, por meio de uma nova temática. O conceito da tematização, na semiótica greimasiana, trabalha justamente com os temas e aspectos que os integrantes querem passar através de seu trabalho. E é através desses propósitos que um projeto musical tem início, assim como a formação de uma banda.

**Tivemos a ideia do projeto por existir várias bandas masculinas na cidade**, a gente tem aí a do Cavern Beatles que é a mais conhecida. [...] E aí comecei a fazer participações e tal, e comecei a me aprofundar mais nos Beatles. Eu gostava mais de forma solta: John Lennon, Paul McCartney. Ai eu fiz, “Poxa que legal”, comecei a conhecer o repertório e aí, lá pra 2012, tive essa ideia: “Poxa, **porque não uma banda toda feminina?**”. **Eu tinha vontade também de fazer uma banda só de mulheres** [...]. (Mel, 22/11/2016 – grifo nosso)

**Todo mundo passa por Beatles, não tem jeito. Então, uma banda tributo, além de ser uma homenagem, é uma satisfação pra gente. Principalmente porque nós somos a única banda de meninas a fazer tributo aos Beatles no Brasil, e a segunda no mundo** (segundo Mel, pesquisadora pra caramba dos Beatles, e já foi a Liverpool inclusive). Enfim, é uma satisfação. **É uma banda tributo, não é cover porque somos mulheres.** [...] (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

Pensando no nível discursivo da semiótica greimasiana, podemos notar no trecho acima o tema da mulher no rock, como forma de mostrar sua capacidade musical e buscar maiores oportunidades em meio a “várias bandas masculinas na

cidade”, como Mel relata. Além disso, temos a temática da auto realização, quando projetos e iniciativas são tomadas para que a pessoa se sinta realizada individualmente – como é o caso de Juliana, que retrata ser “uma satisfação” ter uma banda tributo. E por fim, observamos que há implicitamente o tema do empoderamento feminino, onde em um cenário composto por tantos homens tocando, se pensar “porque não uma banda feminina?”. Eu tinha vontade também de fazer uma banda só de mulheres”.

Com base nesta análise discursiva, percebe-se que a formação de uma banda, assim como a escolha de seus integrantes, é algo que possui uma explicação ou um porquê. Lembremos que, bandas *covers*, ou neste caso tributo, no significado concreto da palavra, tem como meta representar um determinado artista da forma mais similar possível – através da simulação de gestos, performance, etc. É se “vestir” dele, literalmente. Porém, é possível notar que – apesar de toda discussão trazida no tópico anterior –, é comum esses tipos de bandas levarem consigo uma identidade musical própria, com temáticas diferentes.

Eu tive vontade de voltar a tocar né, aí chamei o pessoal. Tem um negócio chamado Beatles Social Club, que rola sempre na última terça de todo mês, na Companhia da Pizza. **O dono da Companhia da Pizza é fanático pelos Beatles e criou esse clube pra movimentar aqui em Salvador a coisa de Beatles. E aí, era sempre assim, bandas convidadas que iam lá e tocavam cinco, seis músicas e tal, e chamava, por exemplo, Cascadura, chamava Roney Jorge, o pessoal da cena mesmo.** E eu comecei a fazer algumas músicas e tal, como conversei com ele, falei: “Tô montando uma banda nova pra tocar lá”, aí a gente começou né, a tocar. **Tocamos lá em 2006 pela primeira vez, e aí a gente continuou, continuou, daqui a pouco a gente já tava ensaiando, tocando em barzinho e tal. Mais ou menos assim que começou.** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Neste caso, especificamente, começaremos falando com base no nível narrativo. Com relação ao enunciado de fazer, temos o sujeito “Ted”, por conversar com o dono da Companhia da Pizza para que sua nova banda tocasse em seu evento; mas, Ted também se torna sujeito de estado, por “sofrer” uma mudança causada por um outro sujeito na narrativa. Esse outro sujeito, do fazer, é o “dono”, que após a conversa com Ted, dá para ele e sua banda a oportunidade de mostrarem o novo projeto no Beatles Social Club. Então, a relação de junção do sujeito de estado Ted, com “a vontade de voltar a tocar”, é transformada pelo sujeito do fazer “dono” que dá a oportunidade da banda tocar.

A junção tem o objetivo de ligar o sujeito a um objeto, que ajudará a determinar o percurso da narrativa. Lembremos que, de acordo com Barros (1990),

há dois tipos de objetos: o sintático (que é vazio e passa a receber aplicações do sujeito) e o objeto-valor (que é a concretização dessas aplicações feitas pelo sujeito). No caso do depoimento acima, nota-se que o objeto sintático do sujeito Ted é preenchido pela “vontade” de tocar e pela iniciativa de “conversar” com o dono da Companhia da Pizza. E o objeto-valor começa a ganhar forma posteriormente, quando eles começam a tocar e adquirem outras chances: “Tocamos lá em 2006 pela primeira vez, e aí a gente continuou, continuou, daqui a pouco a gente já tava ensaiando, tocando em barzinho e tal. Mais ou menos assim que começou”. Então, podemos considerar que o objeto-valor “realização” foi algo alcançado por Ted.

No entanto, ao retornar para uma análise discursiva, percebe-se que a temática proposta pela banda é a da “luta por seus objetivos”, seja durante a realização de um novo projeto musical, ou em qualquer outro assunto na vida das pessoas. O mesmo também ocorre com as mulheres da Garotas de Liverpool, em que o fato de serem “mulheres”, para elas, não foi um empecilho para buscarem o que queriam, e que de fato conseguiram conquistar seu espaço no cenário musical de tributo. Percebe-se através dessa análise discursiva, que em ambos os casos há uma estrutura textual que versa sobre uma história de sucesso, isto é, seu dizer explora um trajeto através do qual os artistas, na sua própria visão, conseguiram conquistar aquilo que desejavam. Em resumo, ambas as bandas têm o objetivo de tematizar os Beatles e a si mesmo, enquanto artistas que conseguiram atingir (ainda que parcialmente) seus objetivos. E, durante esse processo, acabam envolvendo outros temas significativos que compõem aquilo que eles são como indivíduos e como músicos (mulher no rock, empoderamento, realização pessoal).

#### **4.1.4 A figurativização do cover**

Para que a tematização dos Beatles se torne algo possível e concreto em uma banda, o artista *cover* e o que presta tributo, tem como estratégia obter uma caracterização específica dos homenageados. Assim, para que toda figurativização discursiva ocorra, é necessário ter no texto um tema específico, para que as figuras sejam encontradas. Essas figuras descrevem o tema, o qualifica. E para músicos que prestam essa homenagem, o figurino torna-se um investimento importante.

**Por ser homens, eu acho bacana a gente fazer uma versão feminina. É diferente, é inovador e eu acho que a gente se vestir igual a eles de uma forma feminina é muito legal. Colocar uma saia, uma gravata, é muito bacana. Essa**

roupa do início deles: gravata, blusa branca e colete. **A imagem é uma coisa muito importante. É isso que o povo fala direto, “olha, a gente tem que se produzir”.** Muitas delas não são tão vaidosas né, aí digo “Vamos nos maquiarmos, a gente é mulher pô”. **E ainda tem isso, nós somos mulheres. Ou seja, é muito mais pressão na imagem que a gente sofre. Sofre de uma forma até boa, porque eu acho importante, ao meu ver eu acho uma coisa importante. Não é fundamental, pois acho que fundamental é você tocar bem.** (Mel, 22/11/2016 – grifo nosso)

Para passar ao público a ideia de que estão representando os Beatles, os objetos-valor que as identificam como representantes deles, estão visíveis através das seguintes figuras (que fazem parte da etapa da figurativização): *gravata, blusa branca e colete*. Apesar da *saia* ser uma figura que complementa o figurino e a temática da banda em questão, corresponde apenas a elas em suas características como mulheres. Essa primeira etapa da figurativização encontra as figuras que caracterizam o tema, dão “vida” a ele. E para Mel, “a imagem é uma coisa muito importante”, principalmente para elas, que, por serem mulheres, sofrem “muito mais pressão na imagem”.

Analisaremos a seguir o empenho dos rapazes da Cavern Beatles, em obter uma figuração relevante em suas apresentações:

Quando a gente começou era à paisana, aí quando a gente começou a levar a sério, foi praticamente em 2009 quando Eric, Estevam e Pedro entraram, que a gente teve a ideia: **“Pô, a gente podia tocar com o figurino deles”, e o primeiro figurino que a gente fez foi do Sgt. Pepper’s, que era o menos recomendado possível a se fazer, um calor danado, as roupas bem chamativas, não tinha muito haver com o esquema. Aí depois de um tempo a gente adotou a primeira roupinha da época do Cavern Club, que é o colete e a gravatinha, a camisa branca, calça preta social.** E essa acho que foi assim, o start da parada. **Porque o visual é muito importante, por mais que as pessoas achem que não, o visual é muitíssimo importante.** É por isso que eu falo que em 2009 foi um ano de mudanças, e que deu “estalo”. Aí, **um ano depois a gente fez a roupa do Shea Stadium, que foi o show que eles fizeram lá em Nova York, que é um terninho meio marrom, e depois fizemos o terno cinza que é o do [álbum] A Hard Day’s Night, e a gente já tá vendo aí pra fazer um novo, aquele terno do início dos Beatles, o problema é que Salvador pra você fazer terno é complicado viu.** A gente já tá com isso a muito tempo assim, pensando, pensando, pensando, e sempre a gente aborta. Mas agora provavelmente a gente vai botar isso em frente, porque é muito importante. **O visual é muito importante. Eu acho que essa é a grande diferença da Cavern para as outras bandas, como a Rock Forever por exemplo, eles tocam todo de preto, não tem um figurino. E isso chama muita atenção. Quando a gente toca de Sgt. Pepper’s as pessoas olham.** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Eles possuem figuras que atribuem significado a quatro momentos específicos da banda Beatles: “do *Sgt. Pepper’s*”, “a gente adotou a primeira roupinha da época do Cavern Club”, “um ano depois a gente fez a roupa do *Shea Stadium*” e “depois fizemos o terno cinza que é o do [álbum] *A Hard Day’s Night*”.

Cada época é retratada por uma roupa diferente, ato que, de acordo com Ted é “muito importante, por mais que as pessoas achem que não, o visual é muitíssimo importante”. A figurativização, portanto, é só a parte inicial do processo figurativo. Há ainda uma segunda etapa, denominada iconização. Esse item corresponde à percepção do destinatário, que irá constatar, ou não, se a exposição dessas figuras faz algum sentido visual sobre o que querem passar (tematizar os Beatles).

O destinatário, em nossa análise, é o público que consome este tipo de arte representativa. Entende-se que, para esta iconização dar certo, além do esforço dos *covers* em se vestir de forma similar ao representado, é necessário um reconhecimento de um “padrão Beatles” pelas pessoas sobre aquilo que é mostrado no palco. Por isso, é como se as figuras, até então focadas apenas em demonstrar o tema, ganhassem um novo tipo de referência: o da ancoragem. Afinal, é preciso tornar a homenagem algo real, que faça realmente lembrar os Beatles (no caso dos homens) ou o trabalho musical que realizaram (tanto as mulheres, quanto os homens). Assim, os figurinos tornam-se uma forma de ancorar a banda aos Beatles, de tornar a representação verdadeira.

Nota-se que para ter uma conexão entre o tema e as figuras que o compõem, há um outro procedimento da semiótica discursiva de Greimas, chamado isotopia. Como vimos no primeiro capítulo, este conceito se divide em duas partes: uma voltada ao tema e outra a figura. A isotopia temática serve, em nosso caso, para unir o tema Beatles à banda. Essa união é possível com base em toda performance que é construída. Posteriormente, temos a isotopia figurativa, que nada mais é do que trazer o contexto criado à realidade, para que torne o enredo temático algo verossímil. Isso pode ser notado através da fala de Ted, com relação à caracterização da banda: “O visual é muito importante. Eu acho que essa é a grande diferença da Cavern para as outras bandas, como a Rock Forever por exemplo, eles tocam todo de preto, não tem um figurino. E isso chama muita atenção. Quando a gente toca de *Sgt. Pepper's* as pessoas olham”.

O fato dos rapazes terem uma banda formada por cinco componentes (diferente dos Beatles original, que tinham quatro), faz brotar também uma forma considerável de modificação e produção da própria imagem. Vejamos:

Isso todo mundo pergunta, porque são os quatro Beatles. Eram quatro pessoas, quando a gente começou a banda em 2006, só que aí, quando você vai tocar a primeira fase dos Beatles, a fase do *iê iê iê*, dá pra fazer com os quatro. Só que a gente queria justamente tocar a segunda fase né, a fase mais psicodélica, aí não tem como fazer sem o teclado, é impossível, é humanamente impossível. Agora mesmo a gente fez o *Sgt. Pepper's*, os 50 anos do *Sgt. Pepper's*, que é o disco clássico deles e tal, e quem mais teve trabalho foi o tecladista, porque o disco é muito mais com sopro, com coisas, com efeitos e tal. Eu particularmente, das treze faixas do disco, tenho umas quatro ou cinco que nem precisei tocar nada. **Então foi mais por vontade nossa de atingir essa segunda fase deles, a fase mais psicodélica, que tem muito piano, muito teclado, muito efeito, muito sopro, e foi aí que a gente chamou Estevam pra fazer.** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Esse ato revela que a banda quis se encaixar a um repertório específico dos Beatles, sua “fase mais psicodélica”. E para isso, teve uma mudança em seu percurso figurativo: a adição de mais uma pessoa na banda, não se tornando mais algo tão similar ao representado. Mas, ao mesmo tempo, essa mudança proporciona uma aproximação sonora, referente ao que era tocado nessa fase psicodélica – que tem “muito piano, muito teclado, muito efeito, muito sopro”.

Por fim, para que a construção de uma banda, *cover* ou tributo seja, algo possível, assuntos específicos tendem a se relacionar. Assim, esse percurso tem início com a manipulação musical, passa pela escolha do grupo a ser representado, e termina com a adaptação feita pelos integrantes sobre o que querem pessoalmente, e o que pode caracterizar a banda representada. Foi possível compreender melhor esse processo, com base na semiótica greimasiana, e seus conceitos. Daremos continuidade ao nosso estudo analítico, através do tópico seguinte sobre como se dá o trabalho dessas bandas.

## 4.2 DESENVOLVIMENTO DA BANDA

Passaremos a conhecer como as bandas vivenciam o que fazem, a partir de experiências ocorridas entre os integrantes e com o público. Saber quais dificuldades enfrentam nessa atividade representativa, assim como a mensagem que passam para as pessoas que os acompanham, são alguns dos objetivos deste tópico.

#### 4.2.1 Diferentes modalizações

Para entendermos de maneira mais específica o começo de uma banda *cover* ou tributo, questionamos nossos entrevistados sobre a experiência de fazer o primeiro show.

**Foi bem legal né. Como eu já vinha de bandas covers dos Beatles e tal, eu meio que já sabia mais ou menos o que fazer ali, então não foi algo tão novo assim pra mim. E a única diferença é que foi tocar na Beatles Social Club que era um evento pra fãs. Então todo mundo sabia, todo mundo conhecia as músicas. Foi uma recepção muito legal, o pessoal gostou muito da banda, até além do que a gente fosse esperar, porque tinha ótimas bandas.** A [banda] Beatles in Senna já tava meio que assim, começando a desaparecer um pouco, mas tinham muitas bandas legais na época. **Foi muito legal isso, e foi aí que a gente deu vontade de seguir – ainda não muito sério.** Ficou mais sério em 2008, 2009. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

**Meu primeiro show com a Garotas de Liverpool foi na Companhia da Pizza. Curiosamente eu entrei na banda como baterista.** Todas da banda são multi-instrumentistas, todo mundo toca tudo. Mel é formada em Direito, mas fez mestrado em Música, a ex-guitarrista é formada em música. **No primeiro show era só eu, Mel e Dan (a baixista), então era um baixo, um violão, duas vozes e eu na bateria. Eu fazia terceira voz também.** E era engraçado porque os solos Dan era quem fazia no baixo, né. Ela improvisava. (Juliana, 13/11/2017 –grifo nosso)

Ambos discursos trazem perspectivas diferentes sobre como foi o primeiro show em suas bandas, por meio da *debreagem* enunciativa – quando temos um dizer subjetivo do outro (em primeira pessoa), e o relato de suas experiências. Enquanto um reforça a atuação que já tinha em bandas *covers*, além de achar “legal” o acolhimento do público, o outro relata como a banda estava organizada para a apresentação. Para Ted, tocar no “Beatles Social Club” foi algo importante, pois “era um evento pra fãs”. Ele relata, no entanto, a proximidade que teve com o público – algo que marcou o primeiro show com a Cavern Beatles. Como sujeito destinador de uma mensagem, ele consegue sancionar um vínculo positivo, uma boa primeira impressão com as pessoas, pois “foi uma recepção muito legal, o pessoal gostou muito da banda, até além do que a gente fosse esperar”. E esse acabou sendo o incentivo que a banda precisava para começar a tocar e levar a sério o trabalho como *cover*.

Já Juliana, constrói a eventualidade de forma afastada do público, e mais próxima das próprias integrantes da banda Garotas de Liverpool. Ela constata a dificuldade em encontrar musicistas para compor o grupo, relatando que tudo começou de forma improvisada. No entanto, a constatação da modalização do fazer

é algo presente, pois mesmo incompletas (quanto banda), elas *queriam* e *podiam-fazer* a apresentação.

Com relação a momentos vividos entre os integrantes da banda, vejamos o seguinte:

Tem uma que eu acho que foi a mais marcante na minha opinião. Duas. **Mas essa que eu vou dizer primeiro foi a mais marcante, que foi o show do Paul McCartney, recentemente, dia 20 de outubro. Nós estávamos lá, nós quatro, porém Pepa e Mel estavam lá na área Vip, lá embaixo né, pertinho do Paul. E Mel me presenteou e presenteou Dan com os ingressos – a gente ficou nas arquibancadas. Então, como a gente toca um extenso repertório dos Beatles, eu e Dan, a gente se emocionava bastante, então isso me marcou muito. E no momento em que ele estava tocando essas músicas, a gente estava pensando em Carol e Mel que estavam lá perto dele: “Elas devem estar emocionadas que nem a gente”. A gente se emocionou muito e estávamos pensando umas nas outras, isso foi muito marcante. E o segundo momento... Assim, a gente viaja pouco junto, mas quando a gente viaja junto é uma experiência muito bacana. Porque a gente se conhece mais um pouquinho. E cada uma tem seus momentos, e certas experiências que estamos vivendo agora, que a gente divide, uma tá ali pra outra dando o ombro. Teve um dia que eu estava super mal, saindo de um relacionamento. Não tem muito tempo, eu ainda tô meio mal (risos). Mas eu acabei de tocar e desabei, assim, e elas tavam lá sabe. Pepa veio, me abraçou, e eu vim às lágrimas literalmente assim. E isso foi um momento muito especial porque elas todas estavam no camarim comigo, me apoiando, e me abraçando e dizendo que me amavam, e enfim... Isto está para além do companheirismo, para além do trabalho. A gente tem uma história, que nem os Beatles né, que nem qualquer banda que toca a algum tempo junto. A gente tem uma história junto. Dan até chegou a sair da banda, Pepa também, depois elas voltaram. Porque a gente junto é a gente, entendeu? A gente tem uma sintonia, a gente tem uma afinidade musical muito grande. E a gente tem uma amizade muito bacana também.** (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

Temos nesse depoimento, a demonstração de amor e carinho que Juliana tem com as outras mulheres da banda – ato que ocorre de forma recíproca. Por meio deste enunciado, percebemos a constituição da modalização do ser (que é responsável por dar vivência ao sujeito de estado Juliana). O sujeito Juliana tem uma relação veridictória verdadeira com as outras, pois elas *querem*, *podem* e *sabem* o que fazer para ajudar a amiga em um momento difícil. Para o sujeito de estado Juliana, a recepção desses valores de “amor” e “amizade”, acredita que tudo que fazem vai “além do companheirismo, para além do trabalho. A gente tem uma história, que nem os Beatles né, que nem qualquer banda que toca a algum tempo junto. A gente tem uma história junto”.

Então, de acordo com a modalização pelo querer, dever, poder e saber, apesar de Juliana ter entrado na banda pelo “pai” (como vimos no primeiro tópico

deste capítulo), ela passou a fazer suas ações porque *sabe* e *quer* fazer por conta própria. Isso com certeza foi possível devido ao incentivo e ligação afetiva que passou a ter das colegas de banda, com relação ao trabalho e aos problemas que surgem durante ele. Enquanto isso, com essa vinda de Paul McCartney – como Juliana relata acima –, a outra banda aproveitou o momento de uma outra forma. Tornou-se uma grande oportunidade de aparecer, literalmente.

**[...] com essa vinda de Paul, a gente teve um alcance de mídia que a gente imaginou que pudesse ter, mas não imaginava que fosse ser tanto. Foi muito grande o alcance de mídia. A gente resolveu ir lá no hotel né, que a banda tava, que Paul chegou, e aí tinha uns fãs lá, e tinha um piano no *lobby* do salão, e os fãs chegaram e começaram a tocar; e eu tava com meu violão no carro, Eric também, aí a gente pegou o violão e fizemos um som lá. E foi um negócio louco, porque aí a produção de Paul desceu e começou a filmar, e aí o DJ de Paul desceu, começou a filmar, botou no Instagram dele e tal. Aí veio conversar com a gente, adorou... Viu que era um negócio meio profissional, convidou a gente pra ir lá no camarim dele no show, a gente conheceu o guitarrista de Paul e acabou que ele mandou isso pro perfil oficial do George Harrison [...] A gente fez umas duas horas de show lá, cantamos todas as músicas da carreira solo de Paul, dos Beatles, então foi um negócio assim, eles ficaram boquiabertos. Pelo menos isso ficou marcado pra sempre na história de Salvador. Salvador foi o lugar assim especial na carreira dele. E aí, com isso veio convite pra fazer a TV Bahia, a Band, rádios e tal. Aí vem pessoas e falam “Vi você na televisão”, “Vi vocês e tal”, “Vocês apareceram lá no Instagram do George”, então a gente vem ouvindo mais elogios assim por causa disso. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)**

Os rapazes da Cavern Beatles aproveitaram o momento de concentração de fãs no hotel onde Paul ficou em Salvador, para começar a tocar e fazer um “show particular” para quem estava presente. Ted e seu amigo Eric tornaram-se sujeitos do fazer nessa narrativa, pois tomaram a atitude de fazer uma ação que ao mesmo tempo comunicasse o gosto por Paul McCartney e os Beatles e, um pouco do trabalho do qual realizam. Talvez, naquele momento, o objetivo deles não fosse exatamente divulgar o que fazem, mas o ato que fizeram propôs mudanças significativas: “a gente teve um alcance de mídia que a gente imaginou que pudesse ter, mas não imaginava que fosse ser tanto. Foi muito grande o alcance de mídia”.

É como se, com base na modalidade atualizante, eles dois estivessem aptos para participar dessa ação, por *saber-fazer* e *poder-fazer* tal atividade (pelo fato de serem músicos e saberem tocar), com seus “violões” que estavam “no carro”. Eles, através dessa atitude, também realizaram um fazer do destinador, ou seja, através do canto e da musicalidade do momento, eles passaram valores de admiração e

alegria para quem cantava junto e para a produção do cantor, que ao “descer” e começar a “filmar” a cantoria, deram apoio àquele momento.

#### 4.2.2 A projeção do público

As bandas, no entanto, conquistam ao seu modo um espaço e admiradores. Afinal, se este tipo de arte representativa existe, é porque há locais para tocar e pessoas para escutar. E esses indivíduos também passam a ter uma relação de proximidade com os *covers*, tornam-se importantes – principalmente por saberem reconhecer o trabalho que eles fazem. Assim, as experiências vividas, tornam-se um grande incentivo.

[...] **Com essa vinda do Paul McCartney à Salvador, muita gente já vinha falando antes, depois foi muito legal pois [diziam] “A gente começou a gostar dos Beatles por causa de vocês”; “E a gente ia para o 30 Segundos, e a gente conhecia umas três músicas, mas de tanto ir à gente começou a gostar mesmo de Beatles”. Inclusive, isso foi algo bem legal. Algo que eu me lembro bem legal, que aconteceu mais recente: a gente tocou no aniversário de um menininho chamado Ben, tem 3 anos de idade – que até fez uma propaganda do Shopping Salvador esse ano, para o dia dos pais, que teve aquela exposição dos Beatles no Shopping Salvador. O pai é beatlemaníaco e aí colocava os fones de ouvido na barriga da mãe quando ela tava grávida. E o menino, por incrível que pareça, é beatlemaníaco viciado, sabe todas as músicas, impressionante! A gente tocou no aniversário de três anos dele, sensacional! Aí no show de Paul a gente encontrou os pais lá, e na hora, óbvio, perguntei: “Por que não trouxe? Devia ter trazido ele”. Aí a mãe disse que não podia e tal. E depois a mãe dele falou, “Pô, impressionante como eu nunca gostei da banda, mas por causa de meu filho eu comecei a ter essa paixão. E assim, graças a vocês também”. Tocar no aniversário, e deve ser emocionante né pra mãe ver o menino tão vidrado assim numa coisa, e aí é isso. Eu acho que o mais interessante é essa coisa das pessoas falarem assim: “Pô, que legal que a gente começou a ouvir, se interessar por causa de vocês”. Claro que muita gente já conhecia, conhece e tal, mas para aprofundar um pouco mais na obra eu acho que a gente tem muita coisa a ver com isso também.** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Este enunciado demonstra um enunciador feliz com o que faz. Ted, como sujeito da enunciação, toma um determinado caminho para projetar o seu discurso – a fala do público. Com base nisso, ele tenta criar um efeito de sentido ao seu trabalho, através do que as pessoas pensam sobre o que ele faz. Essa desembreagem formulada, tende a persuadir o destinatário de que aquilo que foi dito em um certo dia ou momento, foi e continua a ser algo verdadeiro.

O sujeito da enunciação, no entanto, se utiliza dos dois tipos de desembreagem: a enunciativa e a interna. A enunciativa mostra os fatos por meio do

relato do próprio Ted em primeira pessoa, ou “falando por seus companheiros” de banda (ao dizer constantemente o termo “a gente”), trazendo ao discurso seu ponto de vista e o dos “outros” integrantes sobre o que ocorreu em um tempo (não especificado), e em um espaço (“no aniversário” e “no show de Paul”) – tudo isso para aproximar o destinatário das situações que foram vivenciadas, através do efeito de subjetividade.

Esse tipo de efeito subjetivo está presente nas histórias contadas pelo enunciador Ted. Ao falar sobre o aniversário de Ben, ele traz para “perto” do enunciatário as artimanhas feitas pelo pai “beatlemaníaco” da criança, para que esta já tivesse contato com o trabalho do grupo inglês antes mesmo de nascer, ao colocar “os fones de ouvido na barriga da mãe quando ela tava grávida”. E como resultado do esforço, Ben cresceu realmente com esta preferência musical mais aguçada, por ter se tornado um “beatlemaníaco viciado” e já saber “todas as músicas”, de acordo com Ted, que achou tudo “impressionante” e “sensacional”. Assim, passamos a conhecer uma história a partir do discurso de outra pessoa, que tem, por sua vez, a liberdade de mostrar seu ponto de vista sobre o ocorrido, assim como sua aprovação ou não do fato.

Então, para que esse efeito pessoal do enunciador proporcione um sentido mais verídico, temos o uso da debreagem interna. Essa debreagem é perceptível através das falas dos interlocutores, que dão efeito de verdade ao discurso. Após relatar sobre a opinião das pessoas após o show de Paul McCartney em Salvador, ou da mãe do garoto “Ben”, o enunciatário (Ted) se lembrou de algumas aspas, opiniões que foram mencionadas a ele durante ou após esses acontecimentos. Essas falas podem ser consideradas como debreagem interna com efeito de referente (verdade), pois constata de forma positiva e real o trabalho *cover* da banda Cavern Beatles. E também, como debreagem enunciativa (em que, através de uma terceira pessoa, “eles”, é possível obter uma visão mais objetiva sobre as atitudes do sujeito), que obteve a possibilidade de causar uma mudança de posição do próprio interlocutor (quando a mãe de Ben diz que passou a gostar do Beatles original por conta do filho e da Cavern, “[E ela falou:] impressionante como eu nunca gostei da banda, mas por causa de meu filho eu comecei a ter essa paixão. E assim, graças a vocês também”).

Examinemos mais um exemplo de recepção do público, e de que forma são projetados pela banda.

**O público é bastante cativo. Eles são bem receptivos com a gente, são bem solícitos também. Às vezes rola algumas intempéries assim, mas a gente dá conta.** Mas eles são muito bacanas no geral, a gente toca bastante na Companhia da Pizza, no Beatles Social Club, então são fãs de Beatles né... **É uma responsabilidade muito grande, a gente tem que chegar lá e mostrar que, o que a gente tá fazendo, é sério também. Enfim, a gente gosta muito do público, e muitas vezes são pessoas curiosas que nunca viram a gente tocar, “Ah, banda de mulher”, aí falam “Vocês são legais”. Aí ficam nossos amigos, sabe.** Estão sempre indo aos shows, e mães, e pais e avós também. **Acho que Beatles envolve qualquer idade, eu acho isso muito bacana.** (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

Também de forma subjetiva, o enunciador Juliana projeta positivamente o público que acompanha sua banda. Ao dizer que ele é “cativo” e que são “bem receptivos”, Juliana traz seu ponto de vista da situação, tal como funciona a debreagem enunciativa. Apesar disso, ela também demonstra preocupação ao falar sobre o fato de tocar para essas pessoas: “É uma responsabilidade muito grande, a gente tem que chegar lá e mostrar que, o que a gente tá fazendo, é sério também”. Ela passa a mensagem de que a banda inteira (ao utilizar, assim como Ted, a expressão “a gente”) se esforça para fazer um bom trabalho para esses “fãs” dos Beatles que as assistem.

E a proximidade entre público e banda, mesmo tendo “algumas intempéries”, se mostra como algo “interessante” na visão de quem as acompanham – constatado através do uso da debreagem interna, que traz o efeito de verdade. Isso torna-se interessante devido as “pessoas curiosas” que tendem a gostar e se interessar quando as veem tocando pela primeira vez, por ser um grupo feminino, “Ah, banda de mulher”, lembra Juliana, assim como o “Vocês são legais”. Como resultado do sentido enunciativo que o enunciador Juliana quer passar, temos o fato de que todo esse relato pretende falar sobre a proximidade entre público e banda, ao dizer que eles viram “amigos” delas e, mostrar que gostar dos Beatles é algo que não tem idade específica, pois ouvem as “mães, e pais e avós também”.

#### **4.2.3 Qual mensagem passam?**

Através dessa ligação profissional e afetuosa com as pessoas, como figuras públicas, os covers ou cantores de bandas tributo tendem a elaborar e a passar algum objeto comunicativo. Este objeto se refere à mensagem produzida através de sua performance, principalmente quando o artista representado pertence a uma

época mais antiga. Assim, este é um de nossos questionamentos mais relevantes, e que pode ser compreendido com base nos depoimentos.

**Que a gente é *rock and roll*. A gente tenta passar que a gente é *rock and roll*, e dentro dessa banda tem todas as tribos, todas.** Tem gente do jazz, tem gente do samba, tem gente do metal, tem gente do pop. (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

**Eu acho que é a mesma mensagem dos Beatles, a coisa do amor, de uma época que todo mundo fala, “Pô, eu gostaria de ter vivido essa época”, e isso é uma coisa muito comum assim por aqui, de quem é fã dos Beatles, que se interessa e tal. Aquela coisa dos anos 1960, do amor, da descoberta né, uma ideologia de paz, a ideologia meio utópica. Hoje em dia, se a gente parar pra pensar como tá o mundo... Mas era a ideologia deles, paz e amor e tal. Ou coisa meio hippie, meio... que eu acho que não tem mais espaço hoje em dia. Mas acho que as pessoas acabam captando um pouco mais disso: de paz, amor, de alegria, diversão. Acho que era a ideia principal deles, dos Beatles.** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Do ponto de vista discursivo, por meio da projeção da enunciação, percebe-se que o sujeito cria de forma própria seu percurso, no intuito de passar uma determinada mensagem e convencer o enunciador de que ela é verdadeira. Como já dito anteriormente, todo ato de comunicação visa esse convencimento, ou melhor, persuadir o indivíduo a acreditar no que se fala, ou no que se mostra. E cabe a este indivíduo acreditar ou não naquilo que lhe é passado. Assim, passa a existir uma conexão argumentativa entre enunciador e enunciatário, onde um tenta passar algo para o outro.

Com artistas *covers* ou que prestam tributo, isso não é diferente. Há uma troca de informações com o público, assim como uma (ou várias) mensagem a ser passada pela banda. Juliana – que junto com a banda torna-se um destinador-manipulador –, no início de seu depoimento, dá sua opinião sobre o que pretendem mostrar em cima do palco, “A gente tenta passar que a gente é *rock and roll*, e dentro dessa banda tem todas as tribos, todas”. O discurso, portanto, é construído durante as apresentações e tende a mostrar que a banda, além de ser feminina, também é formada pela influência de outros ritmos musicais, de outras “tribos”. Com base no texto dito por Juliana, a banda pretende mostrar o gosto que tem pelo “*rock and roll*”, como uma forma de inclusão que também acolhe outros sons e estilos.

Constatando um outro modo de pensar, o enunciador Ted firma um contrato com o enunciatário: o de passar “a mesma mensagem dos Beatles”. O contrato tem como meta estabelecer uma relação de fidelidade com o enunciatário, para que este acredite na mensagem reproduzida, feita pela banda. Para que, ao irem aos shows,

sintam o mesmo que os fãs antigamente: “a coisa do amor, de uma época que todo mundo fala”, “uma ideologia de paz”. Então, além de mostrar um mesmo repertório, com roupas parecidas, a Cavern Beatles também tem a pretensão de simular a mesma mensagem passada pela banda original. Isso mostra que, apesar de suas particularidades como banda, a Cavern tem o intuito de manter uma considerável relação com os Beatles, e principalmente com seu público.

#### 4.2.4 O percurso do trabalho

O desenvolvimento do trabalho pode ser marcado por momentos bons, ou por dificuldades de adaptação.

**A gente fez tudo errado! Até pra gente, não sabemos como chegamos a este ponto. Quando a gente começou a tocar, eu falei assim: “Ah, isso vai durar dois anos no máximo”, e é incrível que já tem dez anos e a banda está crescendo.** A sequência de números de shows que a gente vem fazendo, principalmente de 2015 pra cá, está aumentando. **A gente está “quebrando” nosso próprio recorde assim, de shows por ano. E é incrível, pois Salvador tem uma cultura meio de enjoar das coisas, de lugares, de bandas. Salvador é uma coisa meio que da modinha, a gente está na modinha do momento.** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

No percurso de seu trabalho, apesar das razões e das experiências ao tocar, os *covers* tendem a ter uma jornada que superam os limites pré-estabelecidos. Ted demonstrou ter um modo de pensar negativo no início da carreira da banda, dizendo que isso iria durar “dois anos no máximo”, pois para ele, tudo havia começado “errado”. Porém, ocorre uma mudança. Portanto, ao considerar o nível fundamental, nota-se que há uma oposição semântica presente neste depoimento, que fica da seguinte forma:

Expectativa (disfórica) vs. Realidade (eufórica)

Isso é perceptível através dos seguintes trechos: “A gente fez tudo errado”, “vai durar dois anos no máximo”, “já tem dez anos”, “a banda está crescendo”, “a gente está na modinha do momento”. Dessa forma, o depoimento retrata, com relação à banda, uma *expectativa* frustrada e sem esperança de dar certo – por constatar que “Salvador tem uma cultura meio de enjoar das coisas, de lugares, de bandas”. Mas, ao desenvolver do trabalho, quando eles passaram a levar a sério, Ted percebeu que eles acabaram “quebrando” o “próprio recorde de shows”. Isso soa como algo positivo, uma *realidade* não esperada, anteriormente.

Assim, a *realidade*, ou seja, o resultado daquilo que é feito pela Cavern Beatles, superou as expectativas disfóricas de Ted, tornando-se uma surpresa – principalmente quando diz que a banda “já tem dez anos”. No entanto, ocorre uma transformação sobre a situação do sujeito Ted, quando aquilo que ele imaginava se projetou de forma diferente durante o percurso da banda. Verifiquemos a continuação de seu depoimento:

Então a gente foi fazendo tudo meio que nas “coxas” assim, sem pensar: “Vamos fazer isso porque isso aqui é o caminho certo”. **E entramos também nesse mercado de casamento, formatura, muito por acaso.** Tocava no casamento de um conhecido e tal, chama, leva e aí vai levando. **O que a gente sempre tem que fazer é cultivar a forma profissional de trabalhar**, porque tem assessoria, tem empresas de som, empresa de buffet e tal. **Casamento é uma indústria né, meio que a gente começou a entender como funciona, então é um lance muito mais profissional do que tocar em barzinho, por exemplo.** Então, com isso, a gente começou a tomar alguns cuidados de imagem, de postura, coisas assim... **Pois a gente começou a perceber que realmente era uma profissão, então nós que somos músicos temos que prezar um pouco por isso, essa coisa da profissão, de saber que você está indo ali trabalhar, não está indo se divertir.** Então a gente foi aprendendo no meio do caminho a lidar com certas situações. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Com isso, Ted mostra a realidade (resultado do trabalho, que superou as ideias frustradas de antes) como algo mais instigante e sério para ele e a banda. E a função deles foi a de “cultivar a forma profissional de trabalhar”, assim como “tomar alguns cuidados de imagem, de postura”. Pois, devido a transformação que ocorreu, com relação ao que era antes (no começo da banda), para o que é agora, eles se aventuraram em “formaturas” e “casamentos”, tendo, portanto, que “amadurecer” profissionalmente.

Esse relato também projeta uma relação persuasiva entre enunciador e enunciatário, mostrando que é possível começar algo, que mesmo sem muitas expectativas de crescimento, pode surpreender no futuro. Pois, ao longo do tempo, bons valores podem ser adquiridos com a iniciativa. Mas, ao fim de seu texto, Ted também revela uma outra possível *realidade* a ser vivenciada, o fato de ter que “lidar com certas situações”, isto é, com as dificuldades que surgem. Isso será explicado melhor, com o trecho a seguir:

**Eu acho que é mais interna mesmo. Os cinco entenderem o trabalho, entenderem a missão, e aí é mais difícil você lidar com pessoas. E aí, eu acho que isso é mais difícil, você colocar na cabeça das pessoas: “Isso aqui não pode”; “Não pode fazer isso aqui”; ou, “Vamos fazer isso aqui, a gente precisa**

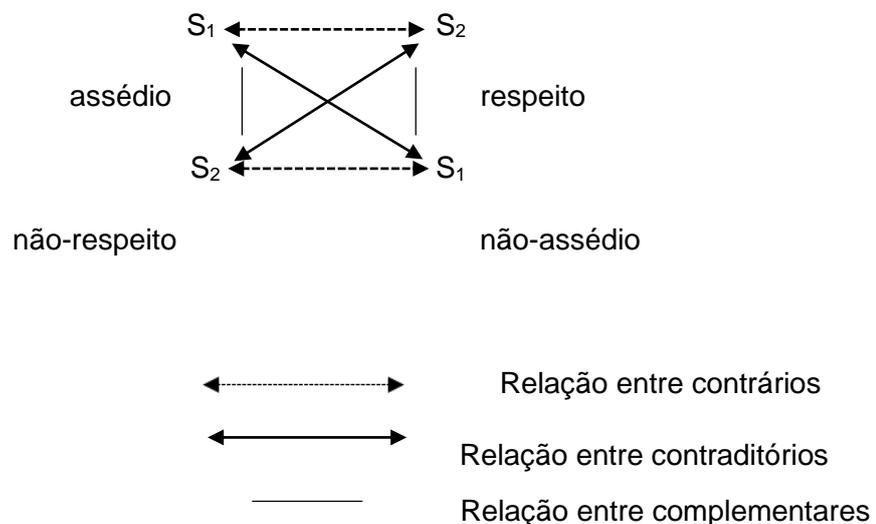
**de compreensão, precisa passar o som”**. As pessoas acham que é só chegar lá e tocar, mas a gente tem que passar o som. Durante a semana tem que resolver coisa, tem que ligar para a empresa de som, saber se o som vai estar pronto, se não vai... saber se o gerador tá ligado pra gente poder passar o som. **Então essas coisas se tornaram um negócio maior do que a gente imaginava, com coisas que até hoje a gente vai aprendendo, sabe? Até hoje isso é novo pra gente, então como é que vai lidar com essa situação?** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Diante desta última parte do discurso de Ted, percebe-se que as maiores dificuldades encontradas pela banda ocorrem internamente – entre os integrantes. Novamente, por meio da relação com o enunciatário, Ted pontua que durante o processo de mudança de uma situação (mesmo sendo para algo melhor, especificamente, dentro de uma banda), podem ser estabelecidas duas perspectivas: de compreender a importância de levar uma atividade a sério, e saber se reconhecer como músico – principalmente quando se faz *cover*. Por isso ele enfatiza que, para o grupo pensar assim, em sua completude, é preciso que entendam o “trabalho” e a “missão” deles. E apesar de toda transformação obtida, e o acolhimento de valores como o da felicidade, Ted ainda se mostra um enunciatário preocupado e especulativo, ao relatar que “essas coisas se tornaram um negócio maior do que a gente imaginava, com coisas que até hoje a gente vai aprendendo. Até hoje isso é novo pra gente, então como é que vai lidar com essa situação?”.

No final de sua fala, Ted deixa um questionamento referente ao próprio processo de mudança e aprendizado. Seja entre eles, com o público, ou como profissionais do ramo musical, as incertezas e dúvidas ainda pairam sobre como agir. Então, como lidar com a situação do novo? Essa é ainda uma pergunta sem respostas concretas para Ted, no entanto, para as mulheres da Garotas de Liverpool, uma pergunta similar também pode ser formulada: como lidar com situações discriminatórias? Pois, o fato de serem mulheres trouxe a elas alguns tipos de ocorrências.

**Os assédios. Algumas vezes [os homens] são agressivos. Mas ao mesmo tempo que rola o assédio, os caras também têm um pouco de receio de chegar assim na gente, entendeu? Não é preconceito, mas eles ficam intimidados.** Porque é como eu disse, não é falta de modéstia, é pé no chão. **Eu acho que nós somos boas no que fazemos, mas as pessoas percebem isso ou não, ou acham outras coisas, mas respeitam. Então quando chegam, chegam com um certo respeito. Quando não são agressivas, elas chegam com certo respeito.** (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

Apesar de apresentar, no tópico sobre o público, uma relação de amizade entre a banda e os espectadores, Juliana também demonstra uma outra “face” disso. O respeito seria a parte eufórica dessa relação, ou seja, algo positivo; já o assédio seria o contrário, algo disfórico. Temos, portanto, uma nova contradição formada, só que dessa vez relacionada ao público da Garotas de Liverpool. Isso pode ser visto através de: “Quando não são agressivas, elas chegam com certo respeito”, “Algumas vezes [os homens] são agressivos”. Com base nisso, faremos a utilização do quadrado semiótico, para mostrar a relação que há entre essa contradição:



Este procedimento apresenta a oposição presente entre assédio e respeito existente na fala de Juliana, onde entende-se que pode haver uma passagem do assédio para o respeito (“quando eles ficam intimidados”). Portanto, apesar de mencionar a existência do assédio e sua possibilidade de ocorrer durante os shows, em seu relato, Juliana concorda que ela e a banda são “boas” no que fazem – o que pode gerar um não-assédio, assim como um não-respeito. Então, apesar dessas situações indesejadas, Juliana percorre o caminho de uma expectativa positiva, ao afirmar que as pessoas “chegam com um certo respeito”, mas sempre atenta a possibilidade de um “não-respeito”.

Sobre como é feito esse assédio, ela explica da seguinte forma:

**Os caras falando coisas de baixo calão, ou desmerecendo a gente como banda, por sermos mulheres. A gente tá lá, eu tô lá fazendo um solo bacana e aí o cara “Mas é gostosa”. Ele me tira do lugar de guitarrista, pra me colocar no lugar de uma pessoa inferior por ser mulher. Eu estou abaixo dele, eu sou submissa porque eu sou do sexo feminino. Pode até ser de uma maneira inconsciente da parte dele, de tentar deslegitimar um trabalho que a gente tá fazendo. Então**

**quando eles não são agressivos, eles são desse jeito: chegam na brodagem, na amizade, e se tornam nossos amigos.** (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

Dessa forma, Juliana relaciona dois tipos de público masculino que as assistem: os agressivos e os que se tornam amigos delas. E ao classificá-los dessa forma, seu discurso traz elementos que ancoram sua fala no contexto em que vivem durante as apresentações, ou seja, termos que os caracterizam assim, para dar veracidade à informação compartilhada. Com relação aos agressivos ela relata: ficam “falando coisas de baixo calão, ou desmerecendo a gente como banda”, e tendem a colocar ela “no lugar de uma pessoa inferior por ser mulher”. Os termos *desmerecendo*, *inferior*, *abaixo*, *submissa* e *deslegitimar* ancoram a versão de Juliana nessa perspectiva de agressão verbal vinda de alguns homens. Enquanto as palavras *brodagem* e *amizade*, ancoram ou melhor, caracterizam aqueles que desejam ser amigos.

Assim, notamos que o desenvolvimento de bandas *covers* ou tributo trilha um caminho particular, voltado ao seu crescimento próprio, assim como aprendizado – o que não difere com relação a bandas de outros estilos. Ted, da Cavern Beatles, se surpreende com o avanço do grupo, apesar dos desafios vividos entre os integrantes. Enquanto isso, as mulheres da Garotas de Liverpool vivem em meio a aceitação ou não de seu trabalho. Portanto, isso pode ter relação com o contexto onde se vive, o que podem fazer para se relacionar consigo e com as pessoas que os acompanham.

#### 4.3 OS GRUPOS NO CONTEXTO SOCIAL E SEUS VALORES

As bandas que acompanhamos neste trabalho, tendem a se relacionar de forma particular com as pessoas. Buscam estabelecer um vínculo social, que deixe uma determinada mensagem, ou exemplo. Trabalhos sociais são realizados, e com isso a relação com o público vai aumentando. Tais atitudes proporcionam mudanças nessa ligação entre ambos (banda e público) – pois o *cover* começa a se adaptar às pessoas e não o contrário. Por isso, torna-se importante pensar no futuro e em quais novos passos terá que investir.

### 4.3.1 A inserção no contexto sócio histórico

O discurso é construído com base em temas que correspondem ao contexto, ao qual estamos inseridos. E isso tende a dar um sentido mais real ao que é relatado, dando mais veracidade às informações. Geralmente bandas *covers* ou tributos seguem uma linha musical própria (e relacionada ao representado), sem se deixar levar pelo ambiente em que vivem, assim como sua cultura – neste caso, em Salvador.

**Geralmente a gente segue as canções de uma maneira mais original, nós fazemos outros arranjos, mas não é tanto. Nós somos uma banda tributo, então, não significa que é tudo igual, perfeito, igualzinho aos Beatles. A gente bota nossa personalidade também, nos instrumentos e na maneira de tocar. Mas assim, culturalmente falando, você está falando do social, mas é importante fazer uma referência a nossa cultura. Salvador é uma cidade aberta a todo tipo de música, porém, apesar de ser aberta ao *rock and roll* também, e de ter público, há um investimento muito menor por parte dos governantes na nossa música. Então é uma luta pra gente estar aqui. A gente não muda pra baianidade não, a gente é baiana, mas a gente não adapta nada. A gente faz brincadeiras, mas de acordo também com o público pro qual a gente toca. A cultura aqui é muito forte. É a terra da música, mas é uma terra mais voltada pros grandes empresários, essa é a verdade. Nós todas estamos na cena a muitos anos, então não é de agora que a gente vê a cena como é que ela é, a cara dela de verdade, entendeu? É uma cena muito voltada assim pra bandas maiores, bandas de axé, bandas de pagode, bandas de sertanejo universitário que tá pipocando ai. Mas quando se trata de *rock and roll*, se você não tiver um atributo a mais... **infelizmente, ou felizmente nós somos mulheres e isso chama atenção. Tem diversas bandas covers de Beatles aqui em Salvador, mas todo mundo conhece a Garotas de Liverpool, porque nós somos mulheres e eu acredito que a gente faça bem o que a gente faz. E a gente adora isso né, não tem porque a gente adaptar os Beatles, porque Beatles é universal**, então você pode chegar lá no Alaska e se você tocar Beatles a galera vai curtir, entendeu? Então eu acho que isso não tem necessidade. (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)**

Por meio desse depoimento, Juliana reflete sobre como é organizado o trabalho de sua banda, e como se estabelecem na cena musical soteropolitana. Dessa forma, percebemos a formação de alguns temas: “o rock em Salvador” (visto como algo que não tem tanto “investimento”), “mulheres na música” (com relação ao ambiente de *covers* e tributos, torna-se uma forma de “chamar atenção”) e “adaptação musical” (que pode ocorrer por gosto próprio, ou devido a influência do local onde vive). Essas temáticas citadas ajudam a entender o percurso feito pelas Garotas de Liverpool, e como aproveitam o fato de serem mulheres neste meio de homenagens.

É como se, apesar das dificuldades ditas anteriormente, elas tivessem um contrato com o público. Há, no entanto, o programa da competência – em que, apesar dos problemas de aceitação que às vezes enfrentam, elas *querem e sabem* tocar e fazer a homenagem aos Beatles. E, por meio da superação, valor visto através do programa de performance, tendem a mostrar o trabalho ao público. Segundo Juliana, elas não adaptam à música dos Beatles, apenas fazem “outros arranjos”, pois esta é uma banda “universal”. Ainda com o pensamento na questão do contexto social, vejamos ao que Ted relaciona:

**A Cavern, acho que sem sombra de dúvidas hoje, é a principal banda na noite baiana. Eu pelo menos não consigo ver nenhuma outra, até por agenda, por longevidade... nenhuma que consiga, que tenha essa coisa que a gente tem.** Começando: o 30 Segundos são oito anos ininterruptos, desde 2009 quando abriu a casa [...] eu não consigo me lembrar mesmo de uma outra banda que tenha tocado por tanto tempo sem parar, nesse período de oito anos que a gente já tá. **E assim, a gente tem uma média de um show a cada três dias, as vezes dois dias. Então nessa década, a gente marcou uma época muito legal, nessa segunda década do século. Porque, onde as pessoas iam a gente tava, a gente tava tocando em todas as casas... Tocamos em praticamente todas as casas de Salvador, pelo menos todas que tiveram rock em algum momento, a gente tocou. A gente formou gente pra caramba, formatura de medicina, de direito, de diversas turmas... a gente já deve ter feito umas cinquenta formaturas nesse período. Casamento, nem sei mais, provavelmente mais de duzentos. [...]** ‘Você’ vai conversar com outras bandas assim, vai até fuçar Instagram essas coisas, a gente fica sempre olhando o pessoal pra ver como tá, porque a gente fica mesmo espantado com os nossos números. **E aí você vê, tem dois, três, quatro eventos no ano, cinco eventos no ano. Então a gente já tem trinta! É um número gigantesco. Então eu acho que é assim: a gente marcou uma época muito legal, estamos ainda bem, rolando, mas, é mais ou menos isso. [...]** Então a gente meio que virou uma referência na noite baiana nessa década. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Neste caso, tocar em Salvador pode ser visto como algo ainda mais interessante e popular (apesar de haver as restrições feitas a bandas de rock, como Juliana havia mencionado em sua fala). Mais uma vez Ted se surpreende com o desenvolvimento da banda, afirmando que “sem sombra de dúvidas” a Cavern Beatles é a “principal banda na noite baiana”. Seu discurso, no entanto, relata de forma segura o desempenho positivo adquirido pela banda, tal como aqui reproduzimos – induzindo o enunciatório a acreditar nele. Ele aproxima seu relato ao cenário noturno de Salvador, e associa seu destaque ao número de shows e eventos que tem feito ao longo dessa década: “a gente tem uma média de um show a cada três dias, as vezes dois dias”, “a gente marcou uma época muito legal”, “tocamos em praticamente todas as casas de Salvador”.

Assim, ele projeta a enunciação como uma forma de auto realização, onde pôde alcançar junto com o grupo, coisas antes inimagináveis por eles. De acordo com Ted, era como se a banda pudesse estar em todos os lugares, “porque, onde as pessoas iam a gente tava, a gente tava tocando em todas as casas”. Dessa forma, eles se tematizam como uma “banda cover popular” em Salvador, virando uma “referência na noite baiana”. Além de se realizarem profissionalmente, eles também se consideram como um marco significativo, que continua a crescer – assim como as meninas, que continuam em busca do respeito e amizade de seus espectadores.

#### 4.3.2 O envolvimento social do percurso

Ao falar de bandas que estão em amplo desenvolvimento na noite soteropolitana, destacamos a Cavern, que se envolve com a sociedade, participando de eventos beneficentes. Torna-se interessante manter uma relação com as pessoas, não só para divulgar o trabalho, mas para mostrar que se importam de verdade. Tanto a Cavern Beatles, como as Garotas de Liverpool se projetam de formas e valores diferenciados no meio social. Primeiro, iremos conhecer como os rapazes fazem para tornar a arte deles algo acessível e solidário.

**Olha, sempre que chamam [para se apresentar gratuitamente] e que a gente pode, a gente vai. A gente já fez alguns, o mais recente foi no Abrigo Salvador, acho que deve ter um mês mais ou menos, e teve um evento lá para os idosos no Abrigo. A cada mês eles fazem uma festa temática, e eles fizeram uma festa temática sobre a Inglaterra, e aí teve apresentações de dança e explicativos também falando da Inglaterra, o país é isso e aquilo. E aí entra na cultura, na cultura musical e aí [anunciaram] “Trouxemos pra vocês aqui o cover dos Beatles”, e aí fizemos. Quando Toinho Senna, da Beatles in Senna teve o AVC, isso deve ter uns dois anos, a gente também fez alguns eventos pra ele, pra arrecadar dinheiro pra ele. Não me lembro quanto a gente fez, mas a gente fez alguns e, fora isso, a gente fez um outro evento beneficente. Tiveram mais, mas já tem muito tempo também. Teve um que a gente fez em um orfanato, isso deve ter uns quatro anos. O Abrigo Salvador tinha chamado a gente ano passado, só que eles tinham marcado a festa no dia de um casamento que a gente tinha que fazer, com contrato assinado, e a gente falou: “Tenta fazer no dia antes”. A gente tenta sempre conciliar com a agenda pra fazer algo que dê pra fazer. Então se chamar, sem dúvida a gente faz. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)**

Em sua fala, Ted mostra a relação da banda com fatores externos, ações caridosas. Assim, ele demonstra um enunciado elementar, onde há uma relação de transitividade entre sujeito e objeto – quando as pessoas dos locais citados (abrigo e orfanato) recebem a arte desenvolvida pela banda cover, e a partir daí, criam uma

relação social com eles. Com base nesses tipos de shows, a Cavern constrói uma outra forma de ligação e existência com as pessoas que vivem em Salvador. Eles tendem a doar objetos-valor aos sujeitos – por meio do programa de doação –, como a arte e a alegria. Vejamos a gratificação da banda por esses atos, o que se tornou mais especial:

**Pegando o Abrigo, eu tive uma experiência mais legal com isso, porque minha bisavó faleceu tem dois, três anos, ela viveu os últimos dias de vida dela no abrigo. Por escolha dela e tal. Pra mim foi emocionante tocar, porque eu me coloquei no lugar. Que pena que minha bisavó... o abrigo dela era lá em Itabuna, e não sei se tinham ações legais como essas. Mas assim, é muito legal que os ‘coroas’ estavam ali curtindo, batendo palma, se divertindo, levantava da mesa e tal. É algo pra divertir. Quando acabou o show a gente desceu pra tirar foto com todo mundo, e vinham, abraçavam, e diziam “Eu amei, é de minha época”. Então rola um sentimento muito legal, de você ter feito um dia legal na vida desse pessoal. Com a questão de arrecadar o dinheiro pra Toinho, que a gente fez show umas três vezes, foi um prazer por ser nosso amigo. Quando ele teve o AVC a gente foi visitar na casa dele e foi um negócio muito emocionante. A gente se segurou na frente dele, óbvio, mas depois quando a gente saiu, tava todo mundo chorando. E o do orfanato também foi muito legal. E assim, a gente já fez shows também pra arrecadar alimentos. A gente fez uma vez no colégio, em dois: no Sartre e um de PHD, que eu acho que nem existe mais aquele colégio, ali em frente ao Correio, na Pituba – que eram eventos do colégio, aí falavam “Venham pra cá, toquem, que a gente tá fazendo a semana do colégio, de arrecadação pro abrigo tal, pro orfanato tal”. Então é muito legal, você saber que está ajudando ali de alguma forma, pro pessoal fazer algo pro bem dos outros, dos necessitados, de quem precisa. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)**

Os valores investidos satisfazem as pessoas, e são refletidos na própria banda. Assim, com base nessas experiências vividas por Ted, é perceptível a formação de temáticas variadas em seu discurso: o tema da caridade, quando se ajuda ao próximo sem esperar recompensa; idosos que vivem em abrigo, algo recorrente na sociedade (seja por abandono deles, ou por escolha própria); o tema da criança sem lar, que vivem em orfanatos à espera de uma família de verdade; e, por fim, a solidariedade, quando se é solícito com o outro, assim como todas ações feitas pela banda – citadas no depoimento –, onde “você” sabe “que está ajudando ali de alguma forma”, tal como foram as palavras de Ted.

Digamos que, de maneira geral, o tema que caracteriza toda experiência e gratificações adquiridas por Ted seja a “solidariedade” – algo importante de se ter, para estabelecermos o percurso figurativo. Com relação ao valor de *poder-fazer* do solidário, é visto na figura da gratidão. Assim, o percurso do sujeito (Ted e a banda) fica figurativizado para alcançar esse elemento: a figura do *show*, da *diversão*, da

*alegria*, do *alimento* (arrecadado). Essas figuras caracterizam o tema, dão forma a ele, cabendo ao destinatário (leitor, assim como os idosos e as crianças presentes no texto) acreditar ou não na veracidade desse percurso – em que, neste caso, foi absorvido verdadeiramente por quem compartilhou do momento, através das “palmas” e dos abraços.

No entanto, essa tornou-se a forma de maior aproximação e compartilhamento da arte musical, feita pelos rapazes da Cavern Beatles às pessoas. E percebe-se que, ao menos para Ted, isso é tido com grande consideração e afeto – principalmente quando ele relata a emoção que sentiu ao lembrar da bisavó, que estava em um abrigo de outra cidade. Assim, por outro lado, a banda das mulheres – Garotas de Liverpool –, realiza a sua performance, mas carrega consigo um grande significado (em meio ao ambiente *cover* e tributo dos Beatles em Salvador): sentem que a banda, por si só, é um exemplo de empoderamento feminino.

**Com certeza. Eu acho que sempre fazer o diferente é bom. Então, por existir tantas bandas masculinas, eu acho que a gente estar ali é muita coragem. De início então, foi muita coragem da gente. A gente podia ter desistido, sabe, porque, principalmente esse LP, que teve uma chuva de homens criticando. Acredito que hoje a gente está mais forte, muito por conta da gente não ter desistido e muito por a gente acreditar na gente, acreditar no nosso talento, que a gente toca bem, que a gente canta bem. E eu acho que seja um incentivo sim para as meninas que estão aí, que talvez quisessem montar uma banda feminina e tiveram medo, “Ah, não vai dar certo”. A gente gosta muito uma da outra, é uma irmandade assim, e não tem erro. Eu sou cantora, mas eu sou só um elemento, não é um trabalho solo. Cada uma ali tem uma opinião tão importante quanto a minha. Cada uma é uma peça importante, como eu acho que os Beatles eram. (Mel, 22/11/2016 – grifo nosso)**

Mel nos mostra o quanto é importante superar as dificuldades, acreditando na capacidade que se tem. Foi assim que as meninas se adaptaram ao “ambiente” masculino do rock e dos Beatles em Salvador, e driblaram o “medo” para crescer e tornar-se exemplo. Nota-se o tema do empoderamento feminino, figurativizado não só pela figura da *superação*, mas também *coragem*, *persistência* e *talento*. Pode ser visto, no entanto, como um trabalho que também representa a mulher (principalmente aquelas que querem tocar na noite, ter uma banda, mas temem as dificuldades que poderão encontrar).

E esse incentivo pode ser ilustrado de forma mais direta, com base na fala a seguir:

**A gente adora, a gente adora estar no meio dos caras. A gente adora que eles vejam que a gente está no mesmo patamar que eles. Alguns não gostam, tentam desqualificar, e outros se tornam grandes amigos. Ainda bem que é a maioria. A gente gosta e a gente gosta de fazer parte. Acho que o próprio trabalho que a gente faz é uma maneira de se impor socialmente. Acho que o trabalho da gente é empoderador.** Eu acho que se a gente puder, nós somos muito gratas né... **incentivar outras mulheres a tocar. A nossa postura diante de coisas que acontecem aleatoriamente assim, em nossos shows também, algum assédio que não é velado e a gente se impõe. Isso é uma maneira de empoderamento e a humildade também de saber chegar no lugar e respeitar a diversidade e incentivar as pessoas a estarem participando do show conosco.** Eu acho que o trabalho da gente é uma maneira de empoderamento, de certa forma. E somos feministas inclusive – todas. (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

Após se adaptar e mostrar o que sabe, Juliana revela a satisfação de estar entre os homens e destaca a importância de muitos se tornarem “grandes amigos”. Pois, para ela, além do empoderamento ser uma forma de “se impor socialmente”, tornando-se uma forma de “humildade também de saber chegar no lugar e respeitar a diversidade e incentivar as pessoas a estarem participando do show conosco”. Assim, ocorre uma relação argumentativa entre destinador e destinatário em ambos relatos. Mel e Juliana se revestem da função de destinador-manipulador, que induz o destinatário a *crer e a fazer* o que é solicitado – por meio da interpretação que ele terá do enunciado.

As duas argumentam sobre as dificuldades de aceitação e dos assédios enfrentados, mas enfatizam que tem como dar “a volta por cima” e conseguir lidar com tudo. E por meio desse discurso, pretendem exclusivamente incentivar as mulheres a lutarem pelo que querem, e a tocarem numa banda (caso tenham vontade). Assim, cabe ao destinatário “mulher” acreditar que as informações são verdadeiras, para posteriormente tentar fazer algo relacionado. Dessa forma, tanto Mel quanto Juliana, no seu processo de manipulação, passam uma mensagem que tem o objetivo de afetar o destinatário, fazendo ele refletir sobre o modo de se empoderar socialmente.

### 4.3.3 Adaptação ao público

Tendo as pessoas, e especificamente, um público, as bandas estabelecem vínculos e mensagens importantes para compartilhar com eles – como vimos no tópico anterior. Essa relação que passa a existir traz uma peculiaridade ao *cover* e tributos, em certos momentos de sua carreira: uma adaptação musical ao público. Isto é, em eventos particulares, as pessoas costumam pedir músicas fora do repertório da banda, para que toquem durante a apresentação. Vejamos como acontece:

**Quando a gente faz particular a gente também começa a tocar Beatles, então teve uma “bodas” que a gente fez que a moça pediu algumas músicas específicas e a gente pegou e fez.** Então tem isso, essa conversa também. **Quando é show de bar, essas coisas assim, a gente faz o nosso repertório também, o que a gente acha que cabe.** Porque, por exemplo, o Beatles Social Club é em um restaurante, então não adianta a gente pesar o som demais, então a gente faz uma coisa mais *light*. No Pelourinho, que era mais rock, a gente colocou umas músicas mais pesadas. **E é um processo, toda hora a gente tem que mexer em repertório e quanto mais música a gente tiver na ‘carta’ é melhor.** Mas a gente ama o projeto, para mim é um filho. [...] Geralmente é aniversário, formatura, bodas, só não fizemos casamento ainda. **Formatura as pessoas têm que ser bem abertas, pois é só os Beatles que a gente toca, aí na formatura quer que a gente toque tudo.** [...] **A gente também passa por essa dificuldade dessa restrição Beatles.** A gente já pensou há muito tempo atrás de abrir um pouco, expandir, mas requer tempo, requer tirar outros repertórios, e ir para um pop rock nacional, um pop rock internacional de outras bandas, pra variar mais... talvez. (Mel, 22/11/2016 – grifo nosso)

Dá para entender que, é como se não fossem uma banda homenageando apenas um artista, mas que se molda às escolhas alheias, a fim de tocar canções de outras pessoas – além dos Beatles. Em outras palavras, elas se adaptam ao público e em suas escolhas. Apesar de enfatizar que apenas tocam Beatles, Mel lembra que essa “restrição” é difícil – afinal, todos tendem a querer um repertório mais diversificado. Ao final de sua fala, ela confidencia que tentaram “abrir um pouco, expandir”, mas segundo ela isso “requer tempo”. Então, para a banda, isso torna-se uma dificuldade, um momento complicado dessa relação que foi construída com o público.

Existem, portanto, contradições que ligam a narrativa a uma oposição: *querer-fazer vs. não-querer-fazer*. Visto em “a moça pediu algumas músicas específicas”, “quer que a gente toque tudo”, “as pessoas têm que ser bem abertas, pois é só os Beatles que a gente toca”. Então, para converter essa contradição, Mel relata que há

uma “conversa” com os fãs, para que ambos possam ficar satisfeitos com aquilo que é tocado e o que é recebido. Quando cedem aos pedidos, o *querer-fazer* do público se sobressai à negativa do grupo em *não-querer* tocar outras músicas. Assim, é como se o papel de manipulador fosse invertido, passando a caracterizar o público, e não mais a banda.

Para não ter problemas e manter uma relação com os fãs de maneira despreocupada, a Cavern Beatles tomou uma atitude mais radical. Vejamos:

**Porque assim, quando a gente começou era uma banda cover dos Beatles e depois, quando a gente começou a fazer casamentos e formaturas, as próprias pessoas pedem que não fique só em Beatles, e aí a gente passou a tocar clássicos do rock. Foi aí que a banda deixou de ser cover dos Beatles para ser cover dos Beatles e clássicos do rock**, que tem até em nossas descrições de Instagram e Facebook. **Pelo menos a gente compreende como clássico do *rock and roll* alguém que já tem pelo menos vinte anos [de carreira].** [...] A gente não toca coisas mais novas, como Maroon 5, Bruno Mars, essas coisas. E o pessoal até pede assim, e a gente fala “Poxa, não tem muito a ver com a proposta da banda”. No último casamento que a gente tocou, a menina pediu, disse que era a música da vida deles, e a gente fez e tal – chamamos até Peu Gazar para cantar, que ele é o vocalista do Bruno Mars Cover aqui de Salvador, canta muito bem. Então chamamos alguém pra dar uma ‘canja’ com a gente, no repertório dele... fizemos esse agrado, pra ela e pro casal, que era muito importante pra eles a música. No casamento que a gente tocou agora, o outro casal também tinha uma música do Strokes, que era a música também deles, da vida deles, cresceram ouvindo isso e tal, aí a gente fez. **Claro que de vez em quando o pessoal pede umas coisas que não tem nada a ver com nada, tipo Jorge Vercillo, aí eu falei: “Pô, não tem nada a ver”. Aí não tem como abrir essa brecha não.** (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Com isso, vemos que a pressão do público ocasionou uma mudança na banda: passaram a ser “cover dos Beatles e clássicos do rock”. Como sujeito do fazer, o público induz a banda a tocar o que querem, e ela (a banda), dessa vez como sujeito de estado, faz o que lhe é solicitado – mas sem ultrapassar alguns limites, como tocar “Jorge Vercillo” por exemplo. No caso das Garotas, há uma incompatibilidade na modalidade do fazer da narrativa, pois elas *não querem* mudar o repertório, mas por conta do pedido do público elas *fazem* o solicitado. Cada grupo se articula de um modo, para manter a relação entre o público e a música que tocam algo bom.

#### 4.3.4 Qual percurso seguirão?

Após ser construída, entre influências e gostos próprios, uma banda *cover* ou tributo se desenvolve, e como vimos, estabelece laços com o público e a sociedade.

E, assim como qualquer outro grupo musical, tendem a pensar em qual caminho seguir – nos planos para o futuro.

Nós pretendemos, assim... financeiramente, nós temos dois planos: o plano A e o plano B. **O plano A é a gente trabalhar mais com festas – casamentos, quinze anos, aniversário, formatura, réveillon, são festas que pagam cachês mais altos. Contratam a gente por cachês mais altos. A gente pretende trabalhar mais com eventos, e é uma coisa que a gente não tem feito tanto... a gente fez dois (o primeiro eu não tava na banda ainda).** E o segundo plano é a gente sair com as nossas autorais, divulgando para além do nosso trabalho com os Beatles. **E se possível fazer shows em outros estados também** – depende das pontes que a gente vai fazer. Já estivemos em outras cidades: em Alagoinhas e em Camaçari, em Cipó. (Juliana, 13/11/2017 – grifo nosso)

É notável que a ampliação dos shows para eventos privados, assim como o aumento no cachê dessas apresentações, são objetivos priorizados pelas garotas. Elas projetam a ideia de que se dedicarem a festas de “casamentos, quinze anos, aniversário, formatura, réveillon”, vão atingir esse fim financeiro. Além de não descartar a possibilidade de “fazer shows em outros estados também”. Mas, enquanto Juliana demonstra uma segurança sobre o que vai fazer – com os planos que já foram traçados –, Ted deixa transparecer suas incertezas, principalmente com relação às gerações.

**As coisas estão meio que mudando, a noite mudou.** Impressionante como a tecnologia mudou muito a noite. **Pensar que há dez anos atrás, que já tinha tecnologia, mas não tanto como tem hoje, as pessoas, por exemplo, saiam pra paquerar. É uma forma de você conhecer pessoas, tentar interagir e tal. Hoje, com o Facebook, com o Instagram, com Tinder, Happn, WhatsApp, etc., são poucas pessoas que precisam sair pra paquerar. Já tem um comodismo.** Aí o casal fala “Pô, vamos sair hoje, se divertir”, há dez anos atrás; hoje a pessoa só pensa “Eu posso ficar em casa vendo Netflix, posso abrir o Ifood e pedir uma comida maravilhosa”, que antigamente você só podia pedir pizza ou nem sei mais... mas acho que era só pizza que entregava em casa naquela época. Hoje em dia você pode pedir uma comida japonesa (uma coisa gostosa pra caramba), com sobremesa, crepe, o que você quiser. **Então, aquela coisa de você né, o casal sair pra ir no cinema, jantar, e de repente esticar pra balada ou então, ir jantar e depois ir pra balada, não precisa mais. É impressionante! [...] Então as pessoas hoje pensam né, “Pô, sair pra que?”. Então mudou muita coisa, e eu não faço ideia de como vai ser. Eu acho que vai continuar o interesse das pessoas por Beatles, por música ao vivo. Mas assim, essa nova geração, a geração que vai ser “adulta” daqui a dez anos, quem tá hoje com 10, 11, 12, 13, 14 anos, ela é uma geração muito acostumada com isso né: com a tecnologia, com a Netflix, com pedir comida em casa, com churrasqueira em casa. Então a gente tem que ver como vai ser a próxima geração.** E até, também essa nova geração não tem tanto interesse em rock como a minha geração tinha, que já era pouca. **Então a gente não faz ideia de como vai ser, não faço ideia, mas eu acho assim que daqui a uns dias, quem sabe né essa coisa de às vezes voltar, ser retrô. Pode ser retrô novamente tocar guitarra, então as pessoas podem achar legal que a gente**

**toque guitarra.** Porque guitarra tá meio fora de moda, então pode ser que ache legal, ter uma banda de *rock and roll*. Mas essa é uma pergunta que eu não sei responder como vai ser daqui pra frente. (Ted, 07/11/2017 – grifo nosso)

Ted traz toda uma contextualização, sobre como as pessoas eram antigamente, com relação ao que são hoje em dia, e o que podem ser no futuro – de acordo com suas perspectivas. Para ele a noite “mudou”, assim como o comportamento das pessoas. Tudo isso devido a tecnologia, algo que proporcionou mudanças significativas ao modo de viver de cada um, seja para “paquerar”, “pedir comida” ou “ficar em casa”. Mas, com base nas argumentações que utilizou, para exibir suas ideias ao enunciatário, o que mais preocupa Ted é “a geração que vai ser ‘adulta’ daqui a dez anos” – pois esses ele não sabe de forma concreta como vão ser.

Dessa forma, todo esse discurso tende a persuadir o enunciatário a acreditar nas mudanças radicais causadas pela tecnologia, e que isso pode interferir nas relações pessoais e na forma de se divertir. Para ele os Beatles sempre farão parte da sociedade, porém uma banda *cover* pode não ter tanta sorte: “a gente não faz ideia de como vai ser, não faço ideia, mas eu acho assim que daqui a uns dias, quem sabe né essa coisa de às vezes voltar, ser retrô”. No entanto, ele acredita que o ato de tocar guitarra por exemplo, pode ser algo “retrô”, que volte à moda. No entanto, para Ted, o percurso é incerto para esse tipo de banda, torna-se difícil saber o que pode haver com essa profissão.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve a intenção de compreender como ocorre a construção da banda *cover* e tributo, assim como sua relação com o contexto social – por meio de um discurso auto referencial. Essa análise foi feita com base na semiótica de Greimas, que estuda o texto e o percurso de seu sentido. Assim, três artistas que vivem da música e realizam este tipo de trabalho performático, falaram conosco no intuito de entendermos como funciona a arte que realizam.

Assim sendo, tivemos como direcionamento bandas que homenageassem o grupo britânico Beatles – para que a pesquisa ficasse mais restrita e objetiva. Os dois grupos selecionados (*Garotas de Liverpool* e *Cavern Beatles*) já atuam há mais de cinco anos em Salvador, e possuem características próprias. Isto é, tocam músicas dos Beatles, porém à sua maneira. Com base nisso, percebe-se que esse processo artístico de representação se relaciona com o gosto da banda e suas influências musicais.

A semiótica discursiva de Greimas foi apresentada inicialmente, para que fosse possível compreender o estudo do texto e as formas de organização e estruturação que ele tem. A partir dela, diferentes termos foram discutidos, como parte da sintaxe e semântica da narrativa e do discurso. Enquanto a parte narrativa está ligada internamente ao texto (através da relação entre os sujeitos e seus objetos-valor), a etapa discursiva tende a projetar a enunciação para fora do texto. A narrativa mostra a conexão que existe entre sujeito e objeto, além do sentido que geram; e a discursiva liga o enunciado à elementos externos (como temas, figuras, e a relação persuasiva entre quem faz o texto (enunciador) e quem o recebe (enunciatário)).

Com isso, durante o desenvolvimento de nossa pesquisa, destacamos no terceiro capítulo informações relacionadas à arte do *cover*. Isso preenche o nosso outro objetivo, que era o de apresentar o *cover* e artista tributo, conceituar e mostrar de que forma realizam seus trabalhos. Tudo envolto na banda Beatles e em sua “onda beatlemaníaca” pelo mundo, e conseqüentemente no Brasil. Percebemos que a influência musical é algo muito recorrente, sem importar de qual época ela faz parte.

Os *covers* são pessoas comuns que buscam estar musicalmente perto de outras, passam sua mensagem ao longo dos anos – prolongando sua arte. Querem

a reprodução, ou melhor, a simulação de uma atividade, não só por ser fã, mas como forma de sobreviver e mostrar os dotes musicais (tocando com um estilo individual). Isso costuma atrair as pessoas, para lembrar os “velhos” tempos, para ficar em estado de êxtase, nem que seja apenas por um momento.

E para saber como esta arte é desenvolvida e qual efeito tende a causar, a análise semiótica do discurso de Greimas foi de grande importância. Nosso objetivo principal era entender esse tipo de artista, como progredem e de que forma se relacionam com as pessoas – isto é, com o público e a sociedade. Para isso, conceitos semióticos foram utilizados e, de forma mais nítida, mostraram aquilo que ainda não era tão visível: a relevância da persuasão dentro da comunicação.

Cada banda estudada apresentou ter sua singularidade musical e profissional, mesmo se tratando do mesmo homenageado – *The Beatles*. Com relação a Garotas de Liverpool, o estudo realizado deixou claro que ainda existe uma visão masculina negativa, com o trabalho da mulher no rock. Porém, nota-se que as musicistas entrevistadas, apesar do assédio que sofrem – devido ao desrespeito com relação ao que fazem –, tornaram a música mais importante do que qualquer tipo de agressão, e isso passa a ser uma forma de incentivo para outras mulheres. A possibilidade dessa continuidade, sem desistência, também se dá ao fato da união existente entre as moças e pela dedicação em mostrar uma homenagem tão boa quanto a de grupos masculinos.

A Cavern Beatles é formada por cinco homens, algo peculiar em uma banda *cover* dos Beatles. E apesar de representarem os britânicos, não costumam levar tudo de forma igual e copiada – como os gestos ou tonalidade da voz. Eles cantam com estilo próprio, mantendo apenas o repertório e o figurino semelhantes. O entrevistado, Ted, deixa claro que a criação da banda foi algo sem muitas expectativas de crescimento, por parte dos integrantes. Mas ao ver o interesse do público, e a popularidade sendo adquirida pelo ato da representação musical, notaram o desenvolvimento do trabalho – situação que foi de grande surpresa para Ted (nosso entrevistado).

A persuasão na comunicação é algo bastante valorizado por Greimas, durante o estudo discursivo (visto através das argumentações criadas, para convencer alguém de que determinada informação é verdadeira). Portanto, amigos e familiares, assim como o público, possuem um significativo poder persuasivo sobre os entrevistados e seus gostos. Pois, como vimos anteriormente, a escolha de

representar os Beatles foi, de forma geral, oficializada devido à influência de outras pessoas que já conheciam a banda britânica. E o público, pelo fato de conseguir fazer as duas bandas analisadas mudarem seus repertórios musicais para agradá-los – ou seja, cantar músicas de outras bandas que não sejam os Beatles –, mudam o objetivo real de ambas.

De forma geral, o artista *cover*, pelo menos em Salvador, se constrói sobre uma nova formatação de representação. Ocorre uma ressignificação do trabalho feito por quem está sendo homenageado, no intuito de proporcionar novos sentidos – ligados ao gosto dos intérpretes, à cultura local, ou com relação a própria influência vinda do público. O sentido da banda *cover*, assim como tributo, em seu trabalho, não está apenas presente na cópia do que já foi feito anteriormente, mas na forma que copiam.

A banda Garotas de Liverpool, por ser constituída de mulheres, traz uma roupagem diferente às canções, tanto pela voz quanto pela performance. Elas renovam o trabalho feito pelos Beatles, e proporcionam novos significados às pessoas que as assistem. Seja por seus valores e engajamentos sociais, ou em eventos particulares – tudo ajuda a formular novos laços, ligações que tornam esses músicos não apenas uma banda que representa alguém, mas uma forma de inspiração para muitos. Durante nossa análise, vimos que muitas pessoas passaram a gostar dos Beatles por causa deles, inclusive criando vínculos de amizade.

Esses artistas, seja *cover* ou tributo, não são apenas vistos como músicos que levam grandes sucessos ao palco – relembrando outros tempos, outra época. Mas também, pessoas que apesar de sofrerem pela falta de investimentos (como relataram nos depoimentos), participam de eventos majoritariamente noturnos e possuem fãs como um meio de divulgação do que fazem. São bandas que se ajudam mutuamente, pois geralmente tocam nos mesmos locais ou possuem público parecido. E pelo discurso dos entrevistados, tornou-se perceptível a presença do trabalho autoral em suas atividades como músicos – seja sozinho ou junto com a banda.

Durante o processo de interação e comunicação com alguém, sempre criamos estratégias discursivas – formas de convencer o outro a acreditar em nós. O discurso sempre se projeta, no intuito de criar algum sentido para quem o consome. As pessoas entrevistadas nesta pesquisa se utilizaram de métodos comunicativos para conseguir tocar e fazer sua arte – ao procurar casas de show e falar com seus

donos. A busca por oportunidades é algo constante na vida desse tipo de artista, principalmente na cidade onde vivem.

Cada um relata sobre seus influenciadores musicais (familiares e amigos – pessoas que ajudaram na formação da identidade musical deles), os desejos e angústias diante da carreira e as experiências que adquiriram ao longo desse período. Um dos momentos que mais marcou ambas as bandas, se refere ao que foi vivenciado durante o show de Paul McCartney em Salvador. A emoção das meninas ao verem a apresentação, e a oportunidade de amplo reconhecimento obtida pelos rapazes – ao terem a cantoria no hotel, divulgada nas redes sociais de pessoas que trabalham com o Paul.

Nota-se, portanto, o objetivo de proximidade enunciativa que eles têm com o leitor, ao falar de si próprios e suas aventuras. Tentam através de suas histórias e acontecimentos aproximar o enunciatário de suas convicções e atitudes – para que sejam interpretadas e entendidas. Isso é demonstrado quando eles citam os assédios sofridos, a insegurança em cantar músicas que não sejam dos Beatles, o laço afetivo criado com as pessoas que os acompanham – tudo isso forma o que essas bandas são como artistas. Eles se moldam junto com o público, pois a influência é mútua, e essa ligação proporciona (de acordo com eles) visibilidade e sucesso na capital baiana.

Percebemos na prática das análises aquilo que afirmava Fiorin (2011, p. 75): a comunicação sempre foi persuasiva, pois sempre queremos impor nossa opinião na esperança que o outro entenda e aceite. E este é um pilar importante para a construção da estrutura do *cover*, onde, com base no resultado de nossa análise, nota-se que tudo começa a partir da influência de outras pessoas, da insistência em fazer com que os entrevistados escutassem Beatles, até que interpretassem e gostassem do que falavam. Isso ocasionou pensar em um projeto musical e procurar pessoas que tivessem o mesmo interesse.

Diante desta pesquisa, percebemos que os artistas *covers*, em seu percurso artístico, sofrem ampla influência em suas preferências musicais. Essas intervenções ajudam na construção de quem são como artistas performáticos, como fãs dos Beatles, e como músicos que também querem deixar sua identidade no que fazem. Existe uma valorização da carreira do *cover*, feita por ele próprio, como algo que sempre proporciona reconhecimento e sucesso. Esse artista avalia o trabalho

musical que faz sempre de forma positiva, visto através de sua própria fala (apesar das dificuldades enfrentadas).

Com toda trajetória crescente e articulada ao longo dos anos, os grupos selecionados para esta pesquisa demonstraram obter um engajamento social – cada um ao seu modo. Dessa forma, concluímos que, além de ser um tipo de trabalho que avança cada vez mais na noite de Salvador, tornando-se algo popular, fazer *cover* ou tributo tem se mostrado como algo que ultrapassa os palcos, pois é capaz de produzir valores sociais. Através da análise feita dos depoimentos, notamos que a própria banda constrói esses valores, participando de ações sociais ou passando mensagens que realmente se conectam às pessoas – seja em atos solidários, seja empoderando ou sabendo superar os obstáculos.

Tivemos como hipótese, neste trabalho, que artistas *covers* e tributo tendem a propor um objeto comunicativo, e percebemos que isso se consumou como verdade. Pois, ao moldar um repertório musical alheio, de modo próprio, esses artistas iniciam uma forma de mostrar como são, de se comunicar. Ao elevar esses atos socialmente, envolvendo com mais precisão públicos específicos – as mulheres, com as Garotas de Liverpool ou, idosos de abrigos, como a Cavern Beatles –, eles passam uma mensagem, valores que estão presentes nos atos, na persistência em querer levar a arte para todos os lugares.

Então, constatamos que são vários objetos comunicativos produzidos, todos eles resultado de suas ações no contexto social soteropolitano. Seja à ênfase dada ao incentivo às mulheres, lembrando a elas sobre seu direito de mostrar o que sabem fazer; a solidariedade; driblar as dificuldades e seguir em frente – tendo planos ou não para o futuro. Esses foram os principais itens encontrados com base na nossa interpretação, onde outros ainda podem ser descobertos. Pelo menos em Salvador, é assim que duas bandas que prestam homenagem se comunicam: não apenas através da música, mas também com base em seu objeto comunicativo, isto é, seus valores.

O assunto ainda pode ser mais aprofundado, relacionando o *cover* a outros campos de pesquisa, além da semiótica e valores sociais. Nossa hipótese de trabalho foi desenvolvida com base em duas bandas, isso também poderá ser ampliado e abranger números maiores de grupos musicais que se encaixem neste perfil de arte. A disputa por espaço entre bandas *covers* e autorais podem

complementar nossa pesquisa e mostrar um outro lado desses grupos performáticos no cenário musical.

Nossa análise, buscou entender detalhadamente como artistas *covers* e tributo se projetam na sociedade, criando um sentido próprio e compartilhado. Isso pode contribuir, semioticamente, para o entendimento da persuasão desses grupos, de que forma tendem a manipular e ser manipulados – cabendo às pessoas interpretarem suas ações.

## 6 REFERÊNCIAS

ALENCAR, B. M. de. **All you need is love: o processo de formação de uma banda ghost.** 2015. 70 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Paulista, São Paulo, 2015.

ASH, R; HIGTON, B. **Fábulas de Esopo.** Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das letrinhas, 1994.

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto.** São Paulo: ática, 1990.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e Simulações.** Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BUSATTO, C. **Dona Cotinha, Tom e Gato Joca.** Nova Escola, 2012. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/4156/dona-cotinha-tom-e-gato-joca>>. Acesso em: 24 out. 2017.

CORTÊS, G. [Sem título]. 2015. 1 fotografia da banda Cavern Beatles, colorida.

DE PAULA, F. Mulheres no rock: por que ainda somos tão poucas? **Uspnet**, São Paulo, nov. 2015. Disponível em: <[http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/mulheresnorock\\_artigo.pdf](http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/mulheresnorock_artigo.pdf)>. Acesso em: 19 nov. 2017.

FERREIRA, C. C. **Mulheres e rock'n'roll: um estudo de caso com três bandas baianas.** 2008. 201f. Monografia (Graduação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

FIORIN, J. L. "**A Noção de Texto na Semiótica**". In: Organon/ Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, URGs, Porto Alegre: Faculdade de Filosofia, 1995. Vol. 9, nº 23.

\_\_\_\_\_. **Elementos de análise do discurso.** São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMÁS, A. J.; COURTÉS. **Dicionário de Semiótica.** São Paulo: Contexto, 2008.

GUIMARÃES, C. M. A. O Impacto da Era *Beatles* no Brasil: Canal de Difusão e Influência na Tropicália. **Academia**, Itabuna, 2007. Disponível em: <[https://www.academia.edu/23668411/O\\_Impacto\\_da\\_Era\\_Beatles\\_no\\_Brasil\\_Canal\\_de\\_Difus%C3%A3o\\_e\\_Influ%C3%Aancia\\_na\\_Tropic%C3%A1lia?auto=download](https://www.academia.edu/23668411/O_Impacto_da_Era_Beatles_no_Brasil_Canal_de_Difus%C3%A3o_e_Influ%C3%Aancia_na_Tropic%C3%A1lia?auto=download)>. Acesso em: 10 nov. 2017.

ISOPO. O leão apaixonado. Site de dicas, 2017. Disponível em: <<http://www.sitededicas.com.br/fabula-o-leao-apaixonado.htm>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Uma galinha**. Nova Escola, 2005. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/3186/uma-galinha>>. Acesso em 25 out. 2017.

LOBATO, M. **As duas cachorras**. Conto Brasileiro, 2013. Disponível em: <<http://contobrasileiro.com.br/as-duas-cachorras-fabula-de-monteiro-lobato/>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

LOPES, I.; HERNANDES, N. (Orgs.). **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005.

MARINHO, P. A. S; GONÇALVES, H. S. Práticas de empoderamento feminino na América Latina. **SciELO**, Rio de Janeiro, jan. 2016. Uniades Journals. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/res/n56/n56a07.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

MOURA, L. G. **Exaltação ao Nordeste**. Pensador. Disponível em: <<https://www.pensador.com/frase/NDQxNzl/>>. Acesso em: 26 nov. 2017.

NÖTH, W. **A semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.

OLIVEIRA, P. A. N. **Cover: Performance e identidade na música popular de Brasília**. Brasília, 2011. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9813/1/2011\\_PaulaAgrelloNunesOliveira.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9813/1/2011_PaulaAgrelloNunesOliveira.pdf)>. Acesso em: 30 out. 2017.

PAULIN, B. do A. The Beatles Setting the Agenda: Considerações Sobre a Cobertura Jornalística da Beatlemania na Inglaterra. **Intercom**, Rio Grande do Sul, mai. 2009. X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-1353-1.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

PEDRO, A. P. Ética, moral, axiologia e valores: confusões e ambiguidades em torno de um conceito comum. **SciELO**, Belo Horizonte, dez. 2014. Revista Kriterion. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/kr/v55n130/02.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

PESAVENTO, S. J. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SANTOS, R; TAGLIAMENTO, G. **Os Beatles como produtores de identidade: uma análise a partir do grupo beatlemaníaco**. In. Tuiuti: Ciência e Cultura, n. 51, p.209-231, Curitiba, 2015.

SCLIAR, M. **Bruxas não existem**. Nova Escola, 2012. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/4159/bruxas-nao-existem>>. Acesso em: 26 out. 2017.

SEIXAS, T. Centro de Convenções no antigo Aeroclubes deve ser inaugurado no início de 2019. **A Tarde**, Salvador, 23 out. 2017. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1905656-centro-de-convencoes-no-antigo-aeroclubes-deve-ser-inaugurado-no-inicio-de-2019>>. Acesso em: 24 out. 2017.

SILVA, D. Narratologia. Estudo prático. Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/narratologia-estrutura-e-elementos-da-narrativa/>>. Acesso em: 15 out. 2017.

TROTTA, F. Produção Cultural e Qualidade Estética: o caso da música popular. **Intercom**, Bahia, jun. 2007. IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0314-1.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2017.

VARÃO, F. [Sem título]. 2016. 1 fotografia da banda Garotas de Liverpool, colorida.

WAZLAWICK, P, CAMARGO, D., & MAHEIRIE, K. (2007). Significados e sentidos da música: uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. **SciELO**, Maringá, jan./ abr. 2007. Psicologia em Estudo. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v12n1/v12n1a12.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2017.

## 7 APÊNDICE A – Roteiro das entrevistas

I. Elaboramos uma entrevista estruturada, que foi dividida em três partes distintas (banda; questões sociais e planos para o futuro). Fizemos os questionamentos, com base nesse roteiro, apenas para Ted Simões e Juliana Levita – pois a entrevista feita com Mel Leone foi realizada em 2016, com perguntas similares.

### II. QUESTIONÁRIO

#### Parte 1 (A banda)

1. Como começou o projeto da banda?
2. Porque escolheram os Beatles? Como foi essa escolha?
3. Quais as motivações para formar uma banda *cover/* tributo?
4. Como foi o primeiro show de vocês?
5. Passaram por alguma experiência marcante ao longo da carreira como *cover/* tributo? Quais?
6. Como é a relação com o público? Ele é diversificado?
7. Quais mensagens são passadas pela banda?
8. Onde vocês costumam tocar?

#### Parte 2 (Questões sociais)

9. Como você vê a banda inserida no contexto social atual?
10. Qual desempenho a banda vem tendo?
11. Vocês têm percebido mais elogios ou críticas ao trabalho que fazem? De que forma aproveitam?
12. Já fizeram performances gratuitas? Onde e como foi? (Garotas de Liverpool)
13. Quais as principais dificuldades encontradas, por serem uma banda feminina? (Garotas de Liverpool)
14. Fale um pouco sobre como você avalia o fato de serem a única banda tributo feminina dos Beatles em Salvador? (Garotas de Liverpool)
15. Ter uma banda de mulheres é uma forma de empoderamento feminino? Por que? (Garotas de Liverpool)
16. De que maneira sua banda está se empoderando socialmente, diante de tantas outras bandas masculinas? (Garotas de Liverpool)
17. Onde e como foi a performance gratuita que realizaram? Em quantos locais fizeram esse tipo de apresentação? (Cavern Beatles)

18. De que maneira sua banda vem construindo valores sociais com instituições ou comunidades carentes? Cite exemplos. (Cavern Beatles)

19. Quais as principais gratificações adquiridas pela ajuda social prestada? (Cavern Beatles)

### Parte 3 (Planos para o futuro)

20. Como vocês se projetam nessa profissão?

21. Há alguma concorrência por espaço entre bandas *covers*?

22. Quais seus objetivos para o futuro?

23. Fazer *cover*/ tributo é um caminho para se chegar a determinado lugar no meio musical?

## APÊNDICE B – Entrevistas

### ENTREVISTA COM MEL LEONE CANTORA E VIOLONISTA DA GAROTAS DE LIVERPOOL

Realizada em: 22/11/2016

#### 1. Como surgiu o projeto?

Tivemos a ideia do projeto por existir várias bandas masculinas na cidade, a gente tem aí a do Cavern Beatles que é a mais conhecida. Antes deles surgiu também os Beatles in Senna, que foi a primeira banda cover em Salvador dos Beatles, as pessoas lotavam os shows e era uma comoção. Aí eu conheci a Beatles in Senna na nova formação, não conheci a formação anterior. E aí comecei a fazer participações e tal, e comecei a me aprofundar mais nos Beatles. Eu gostava mais de forma solta: John Lennon, Paul McCartney. Aí eu fiz, “Poxa que legal”, comecei a conhecer o repertório e aí, lá pra 2012, tive essa ideia: “Poxa, porque não uma banda toda feminina?”. Eu tinha vontade também de fazer uma banda só de mulheres, e aí eu falei com a minha melhor amiga que se formou comigo em música na [Universidade] Católica, que ela toca muito violão, só que violão clássico. Aí ela disse “Topo, vamos fazer”. E ela começou a ter algumas ideias na questão do marketing, “Ah, tem que fazer isso, fazer aquilo”. Ela trouxe muito isso, essa questão da divulgação e aí a gente foi atrás da baixista e da baterista. Ela que trouxe a baixista e a baterista.

Primeiro trouxe a baixista Dani, que ficou com a gente até esse ano, e a baterista também que foi uma amiga dela, Lola. Só que tanto Dani quanto Lola não conheciam os Beatles e abraçou por eu estar envolvida. Dani cantava música japonesa, mas ela é um “monstro” no baixo, principalmente porque ela toca teclado, então acho que isso ajuda bastante. Essa formação foi a primeira. No final de 2014 Lola saiu, Sumaia passou em um concurso em Aracaju e teve que assumir lá um conservatório de música. Ela ficou ainda indo e vindo, porque ela ajudou bastante mas teve um momento que ela viu que não ia dar conta e aí ficou só eu e Dani.

#### 2. Tem mais bandas femininas de rock em Salvador?

Tem agora o som das Ninhas, eu acho bacana o som que elas fazem, elas são músicas autorais se não me engano. Tirando elas, atualmente eu não conheço uma banda formada de meninas. Você vê muita mulher cantando, instrumentistas mulheres. Banda dos Beatles [formada só por mulheres] achei só nos Estados Unidos. Quando tive a ideia, aí pensei “Poxa, será que tem?”, aí fiquei pensando né. Aí achei uma, mas eram coroas já, mas muito legal. Elas se vestiam também, só que parece que elas terminaram, elas romperam. Mas assim, a cantora não cantava. Pois nós temos a formação original sabe, somos quatro, eu faço a base no violão, e aí tem guitarra, baixo e bateria, mais nada. Se você vê o Cavern Beatles, eles têm o teclado, são cinco homens. E a gente tenta manter todos juntos. É difícil, pois às vezes a gente precisa de um teclado. A gente tava até pensando, até sondando se em algum show a gente poderia contratar alguém, pra fazer o teclado, mulher de preferência, porque falta. Isso a gente sente falta.

Mas também, ao mesmo tempo a gente se mantém, assim, original né. Aí tinha duas pessoas. A gente chamou Juliana, que era amiga de Dani a baixista (que tocava com a gente), e que tocava guitarra. Só que no momento a gente tinha tipo uma

suplente de bateria, a gente pagava a ela, tínhamos que dar do nosso próprio bolso. Aí teve um período que ficou insustentável isso, aí ela saiu. A gente não contratou mais ela, e a que seria guitarrista começou a ser da bateria. Ela tocava bateria, ficou bateria, eu na guitarra (só que não sou guitarrista, faço base) e Dani, que é a baixista, fazendo solos de guitarra. A gente fez um show só assim, nesse formato de três, até achar uma baterista. E aí foi muito legal, e Juliana pôde ir para o lugar dela que é de guitarrista. Então a gente tem essa formação: Carol na bateria, Juliana na guitarra, eu na base. E Dani tem uma banda que faz cover de Pitty.

A gente fez até um LP, que não é profissional, a gente fez em um dia. A gente recebeu bem a crítica deles. Algumas pessoas gostaram, mas a gente nunca agrada todo mundo né. E nesse CD a gente teve três músicas dos Beatles, que seria um CD mais de divulgação mesmo, a gente não cobrou, e [fizemos] duas [músicas] da gente. E essas duas eram em português e de minha autoria, meio que estilo Beatles. Eu tentei fazer algo que influenciasse assim. Logo nos seis meses a gente teve a ousadia de lançar esse negócio, e chegamos a fazer um DVD também. Aí Dani ficou, e quando juntou essa formação nova, com Juliana e Carol, que foi no ano passado [2015], com Dani e eu, a gente passou a produzir músicas diferentes. Tanto porque Juliana [a guitarrista] compõe também. Então eu fiz uma música em parceria com ela, e não foi em português, foi uma coisa natural só em inglês. Tem a ver com os Beatles? Tem, mas também tem uma identidade nossa. E a gente tá tentando aos poucos ganhar esse espaço autoral, que é bem difícil.

E mulher tocando Beatles chama atenção, e a gente se veste bonitinha lá, com a gravata e com terninhos. Chama a atenção, mas a gente vê que talvez, se organizar melhor, eu acho que falta um pouco mais de incentivo de marketing mesmo sabe e de gravar esse material autoral que são muito boas as músicas. Aí tem gente que fala, “Oxi, e é dos Beatles isso?” E eles gostam. E as três [músicas] são em inglês. Aí Dani há uns três meses quando disse que ia sair, foi bem difícil para mim por exemplo, porque você tá com um projeto, você tá tentando e você tá vendo que tá um pouco parado. E aí de repente a gente foi atrás de uma nova baixista, numa audição, e eram duas meninas, aí a gente escolheu uma delas, que foi Mel. Muito talentosa, uma menina experiente. A gente fez show na Companhia da Pizza, que é um lugar bem legal, porque há dez anos eles fazem um evento chamado Beatles Social Club e inicialmente começou com um fã-clube mesmo, que tinha carteirinha e tudo. Toda última terça-feira do mês os fãs se reuniam e faziam um som informal. E aí músicos começaram a chegar e começou a ter um formato mais profissional. São 12 anos que existe.

Às vezes tem gente que nem sabe onde é esse evento, e a gente tenta divulgar ao máximo, e o mais legal desse evento é que ele ajuda a descobrir novos artistas. E quando a Garotas de Liverpool chegou, o primeiro lugar que ela tocou foi lá no Beatles Social Club. A gente foi na cara de pau, e a gente estreou lá. Desde então a gente não parou. Existe uma banda base e as outras são convidadas. Então a banda base recebe um cachê, e aí começou a ver que não tava valendo tanto a pena e aí começou a fazer de dois, três meses, e tá dando mais certo. Fizemos o show de *halloween* e no Pelourinho, um evento bem bacana que alavanca a parte feminina. E tenho orgulho de dizer que nós éramos a única banda formada só por mulheres, e as outras tinham integrantes masculinos. Não que isso seja ruim, isso é bom, essa mistura de gênero, acho ótimo. Mas assim, a gente era a única lá de mulheres e foi o show de estreia dessa nova baixista, a Melina.

Existem baixistas, guitarristas, mas é muito complicado, porque talvez o estilo, eu não sei o que acontece aqui em Salvador na verdade. Às vezes não dá dinheiro mesmo, a gente toca numa noite para receber R\$ 30 reais, então às vezes você paga pra tocar. Sem falar que você é mulher, quer pagar uma escova no cabelo, vai pagar sua unha, até transporte às vezes não cobre. Mas é essa a realidade da gente, de tocar na noite, é bem difícil, muito difícil pra todo mundo, não só pra mulher. Aqui em Salvador é bem complicado, as casas não pagam bem, e eu prefiro mil vezes trabalhar com cachê, pois se não der gente, o dono tá assumindo a responsabilidade. Porque ele ganha bobagem, fico sem entender porque ele quer bilheteria. As outras casas todas funcionam nesse esquema de bilheteria, a maioria delas. Mas aí a gente tá querendo gravar esse material autoral. Essa é a nossa história de quatro anos.

### **3. Como é o repertório musical de vocês?**

Desde o início colocamos autorais. Comecei com duas em português, depois fiz mais duas em inglês. Evoluí como compositora também, e até em termos de arranjos que as meninas chegavam. Elas começaram a fazer coisas mais elaboradas. No repertório são 50 dos Beatles, além das autorais. Só que as autorais antigas a gente nem toca mais, então a gente tá mais com essas três [novas] autorais. Então dos Beatles são 50 ou mais até viu, vou até atualizar o repertório, pois acho que passou dos 50. Mas assim, nós tocamos as principais. E assim, de início, a gente vinha tocando até o quinto disco deles, essas mais animadinhas. Até porque os outros meninos faziam umas coisas mais elaboradas às vezes. Tem música de todos os álbuns [no repertório], músicas de todos os discos. A maioria até o quinto. Mas se a gente for contar, tem música de todos os anos agora. Mas a gente tá procurando expandir, e um dos motivos da gente não ter feito isso antes foi porque a gente não tem teclado. As músicas são arranjos de sopro, de violino, de cordas. Dá pra fazer com 4? Dá, mas a gente tem que montar um arranjo novo. E aí a guitarra tem que fazer o que o teclado faz. Fica legal mas às vezes você sente falta, principalmente quem é fã, quem é fã sente falta do original.

### **4. Que tipo de banda vocês se consideram?**

Nunca foi nossa pretensão tirar algo exatamente igual aos Beatles. A gente tenta fazer um tributo mais do que um cover né. Primeiro a gente não é cover porque a gente não é homem. A voz, a tonalidade das músicas é algo que até hoje eu luto porque John Lennon cantava muito grave e eu tento cantar na tonalidade de John. Tem uma música ou outra que eu aumentei, mas a maioria eu acho que canto na tonalidade dele. É um exercício porque é grave [a voz dele]. Já Paul canta lá em cima, então pra mim as músicas de Paul são as melhores, tem uma extensão vocal né, parece uma mulher, porque ele canta tão grave quanto alto, e aí quando canto as músicas dele me sinto melhor. Mas é isso, tem a questão das tonalidades, a gente teve que ver as harmonias vocais, que a gente trabalha e tá tentando evoluir. Difícil os *backing vocal* e o Beatles, é muita harmonia vocal. Tem gente que não aceita fazer segunda [voz], eu não aceito. Mas é bem difícil você fazer a segunda, terceira, quarta... Juliana, a guitarrista, faz, só que na hora ela esquece. Ela é muito boa inclusive, na hora da harmonia vocal, tem facilidade. Do repertório mesmo, a maioria está lá, que o público conhece mesmo. E a gente tenta trabalhar com o lado B também, aquelas menos tocadas e que fã que é fã gosta.

## 5. Como é a relação com o público?

Quando a gente faz particular a gente também começa a tocar Beatles, então teve uma “bodas” que a gente fez que a moça pediu algumas músicas específicas e a gente pegou e fez. Então tem isso, essa conversa também. Quando é show de bar, essas coisas assim, a gente faz o nosso repertório também, o que a gente acha que cabe. Porque, por exemplo, o Beatles Social Club é em um restaurante, então não adianta a gente pesar o som demais, então a gente faz uma coisa mais *light*. No Pelourinho, que era mais rock, a gente colocou umas músicas mais pesadas. E é um processo, toda hora a gente tem que mexer em repertório e quanto mais música a gente tiver na ‘carta’ né melhor. Mas a gente ama o projeto, para mim é um filho. Eu tenho um projeto solo, que não tem nada a ver com a Garotas de Liverpool. Eu torço muito pelo projeto, é bem difícil em Salvador.

## 6. Como foi a adaptação em Salvador?

A gente teve muita ajuda de Portela [dono do Portela Café]. Ele ajudou muito a divulgar a gente, pra festas. Ele colocou a gente nas rádios, TVE revista a gente fez umas duas vezes. Recentemente a gente foi pra Educadora, para falar do disco novo, dos Beatles que fez 50 anos esse ano [de 2016]. A gente tem uns incentivos. Eu acho que muita gente não conhece. É porque eu acho que o rock aqui também, tem um público muito restrito e eles, às vezes, não deixam as pessoas entrarem né, fica aquela coisa muito naquele ninho. Então acho que isso é ruim. O rock é popular, eu acho que devia ser mais, atingir mais as comunidades, não é só pagode e axé que a Bahia tem. Acho que é um preconceito total a gente achar. Tudo bem, o que eles escutam na comunidade é isso – eu sou professora de música.

Eu sei que sou fã, mas eles [os Beatles] fizeram um marco mesmo. Eles têm um marco na história da música e na história do *rock and roll*. Antes dos Beatles, o rock americano influenciou eles, porque eles começaram importando o rock americano, o que rolava lá. A influência de Elvis, e eles importaram tudo isso do jeito britânico de ser. Foi bem diferente, e foi isso que talvez tenha feito todo mundo se apaixonar. A América se apaixonou pelos Beatles, só tinha os Estados Unidos que não tinha conquistado, porque lá pelo Reino Unido eles tinham feito tanto sucesso. O jeito deles, a imagem deles, isso conta bastante. A imagem é uma coisa muito importante. É isso que o povo fala direto, “olha, a gente tem que se produzir”. Muitas delas não são tão vaidosas né, aí digo “Vamos nos maquiar, a gente é mulher pô”. E ainda tem isso, nós somos mulheres. Ou seja, é muito mais pressão na imagem que a gente sofre. Sofre de uma forma até boa, porque eu acho importante, ao meu ver eu acho uma coisa importante. Não é fundamental, pois acho que fundamental é você tocar bem. E é isso, a gente teve incentivo, mas também teve quem criticasse, teve quem achasse “Ah, não tocam nada”. E realmente houve uma melhora.

Como musicista melhorei muito com a Garotas de Liverpool, em termo de composição também. E tenho certeza que elas também. Porque Beatles é uma escola mesmo, tem uma pós-graduação em Beatles lá na Inglaterra. É uma escola, se você parar para estudar assim tem muita coisa. De banda tem a Cavern, a Rock Forever, Beatles Concert, que seria tipo um memorial do Beatles in Senna, e tem a Beatles Hits também que não sei se ainda está na ativa.

## **7. Ocorre disputa por espaço entre bandas covers?**

Existe, claro que existe. A Cavern Beatles que é a mais conhecida, eles tocam a não sei quantos anos no 30 Segundos e não saem de lá. E tem isso, no 30 Segundos tocamos duas vezes, mas não tocamos mais lá, porque já tem uma banda certa toda quinta-feira [a Cavern], que é open bar e dá muita gente. Mas os meninos são ótimos, eles têm um marketing muito bom. Mas toda hora eles estão tocando. Então é isso que falta pra gente, alguém que dê essa cara de vamos lá! Porque é muito difícil a gente ser produtor, ser músico, ser cantor, é muito difícil. Às vezes a gente tem que realmente pagar a alguém e enfim, pra fazer isso pra gente. Mas aí vem a questão financeira né, a gente tem coisas pra pagar, a gente tem outras responsabilidades, e tem que investir na banda o máximo que a gente pode. Você vai num show de hoje, no mínimo é R\$ 60 reais para a gente dividir entre quatro isso. Toda semana é um dinheiro. Voltando a questão de disputa, acho que é uma coisa saudável.

Mas disputa existe sim. Em Salvador tem poucas casas de show de rock. Por exemplo, a Zen só toca sertanejo, o Armazém Vilas também, agora que tá tendo mais rock e tal. Mas a gente nunca conseguiu, mas nosso sonho é ficar em uma casa assim toda semana. Eu acho isso, a prática leva a perfeição e eu adoraria estar num lugar toda semana, mas muito difícil. Porque assim, as casas às vezes procuram realmente um axé, um grupo sertanejo, ou então elas querem variar muito, não querem fechar com você, não querem pagar um cachê para você. A gente tá até fugindo um pouco de casa de show, porque é “dose” e no mais, pra festas particulares, que pagam melhor né. Geralmente é aniversário, formatura, bodas, só não fizemos casamento ainda. Formatura as pessoas têm que ser bem abertas, pois é só os Beatles que a gente toca, aí na formatura quer que a gente toque tudo. Então o que a gente fala: “Bota um DJ gente”, e foi o que ele fez, depois da gente ele colocou música de tudo. A gente também passa por essa dificuldade dessa restrição Beatles. A gente já pensou há muito tempo atrás de abrir um pouco, expandir, mas requer tempo, requer tirar outros repertórios, e ir para um pop rock nacional, um pop rock internacional de outras bandas, pra variar mais... talvez.

## **8. Tem planos de levar a banda para outros lugares?**

Existem bandas no Brasil muito boas, que fazem cover dos Beatles, inclusive esse ano vieram os Beatles 4ever. Eles são muito bons. Eles tocaram no Sesi. Fiquei até amiga dos meninos, a gente está pensando em fazer uma parceria pra ir tocar lá e eles virem pra cá. Eles gostaram dessa ideia de mulher né, cantando e tal, todo mundo gosta, mas só falta a gente ir. Eu acho que também as Garotas de Liverpool tão precisando disso, tão precisando sair de Salvador. A gente já tocou no interior, com uma recepção maravilhosa. Parece que as pessoas valorizam mais quando você está no interior. Mas a gente precisa sair, nem que seja pelo Nordeste mesmo, sair para outras cidades. E às vezes vai fazer show fora e eles não bancam a cidade, essas coisas também, a gente tem que se virar um pouco. Eu estava falando com as meninas, um dos projetos que a gente tem no litoral, e tocar lá em Praia do Forte, na praça mesmo, para divulgar. Então é isso, é expandir, porque Salvador tá bem difícil.

## **9. Existe preconceito pelo fato de serem mulheres?**

Se não conhecem o trabalho acho que haja. Esse preconceito vem da gente, desse machismo já inerente né. Talvez, não tenho certeza, mas acredito que sim.

Principalmente quando você vê que não é só cantora né, é instrumentista. Isso pesa. Por isso que eu sempre procuro mandar vídeos. A gente ainda não tem vídeo profissional, a gente ainda tá pensando em fazer isso, pra ter um material bom pra mandar. Mas em termo de qualidade e som né, que é no celular, as coisas não ficam muito boas. É complicado concorrer com bandas que já tem uma estrada maior, ou que já tem o seu público formado.

#### **10. Existem outras mulheres que fazem tributo ou cover em Salvador?**

Pelo menos eu não vejo.

#### **11. Como é fato de ter uma banda tributo feminina dos Beatles?**

Eu acho que a maior dificuldade pra mim, que sou cantora, é essa questão da tonalidade, que o homem tem a voz mais grave que a mulher. Naturalmente é mais grave. Então a gente ficou sempre naquela, “E então, muda a tonalidade? Sobe?”. Então até hoje a gente mantém essa tonalidade original, uma música ou outra que eu mudei, mas eu pretendo até reverter isso aos poucos. Porque é trabalho né. Por ser homens, eu acho bacana a gente fazer uma versão feminina. É diferente, é inovador e eu acho que a gente se vestir igual a eles de uma forma feminina é muito legal. Colocar uma saia, uma gravata, é muito bacana. Essa roupa do início deles: gravata, blusa branca e colete.

#### **12. Se a banda tocasse mais músicas autorais, você acha que seria melhor?**

Eu acho que a gente teria a oportunidade de crescer, maiores. Mas aqui em Salvador eu não vejo ninguém valorizando música autoral. Eu acho restrito o mercado autoral em Salvador, na minha visão. Ainda mais para o rock. Eu não sei, acho que fica uma incógnita. Talvez sim, talvez a gente pudesse realmente chamar mais atenção com música autoral, talvez não. Talvez Beatles atrainha mais as pessoas, eu acho que é um chamariz. Mulher tocando Beatles é uma coisa que chama atenção. Mas quando a gente toca as nossas músicas, as pessoas gostam. A gente pensa em manter o nome [Garotas de Liverpool], nossa raiz.

#### **13. Ter uma banda de mulheres é uma forma de empoderamento feminino?**

Com certeza. Eu acho que sempre fazer o diferente é bom. Então, por existir tantas bandas masculinas, eu acho que a gente estar ali é muita coragem. De início então, foi muita coragem da gente. A gente podia ter desistido, sabe, porque, principalmente esse LP, que teve uma chuva de homens criticando. Acredito que hoje a gente está mais forte, muito por conta da gente não ter desistido e muito por a gente acreditar na gente, acreditar no nosso talento, que a gente toca bem, que a gente canta bem. E eu acho que seja um incentivo sim para as meninas que estão aí, que talvez quiseram montar uma banda feminina e tiveram medo, “Ah, não vai dar certo”. A gente gosta muito uma da outra, é uma irmandade assim, e não tem erro. Eu sou cantora, mas eu sou só um elemento, não é um trabalho solo. Cada uma ali tem uma opinião tão importante quanto a minha. Cada uma é uma peça importante, como eu acho que os Beatles eram.

ENTREVISTA COM JULIANA LEVITA  
CANTORA E GUITARRISTA DA GAROTAS DE LIVERPOOL

Realizada em: 13/11/2017

**1. Quais motivações para fazer uma banda tributo? E porque os Beatles?**

Porque eu acho que pra quem gosta de rock, a grande maioria [das bandas] passou um dia pelos Beatles. Ouviu falar nos Beatles, os Beatles foram os precursores do *rock and roll*. Eles, Elvis... Elvis veio antes nos anos 50 e anos 60 Beatles e Rolling Stones, duas bandas britânicas. Eu acho que é uma grande banda e que vai ser sempre celebrada. E fazer um tributo a Beatles é vivenciar uma história; uma história de banda, uma história de vida dos integrantes, cada um com suas particularidades. Quando a gente lembra de Beatles, a gente lembra de cada um, das especificidades de cada um. Diziam que eles eram mais famosos que Jesus Cristo, né? Eu acredito! Sinceramente, sem querer ofender.

Eu não conhecia tanto Beatles, eu fui chamada pra banda na segunda formação; sou guitarrista agora na Garotas de Liverpool. E eu conheci Beatles quando eu era criança, por intermédio de meu pai que amava e era muito fã, e escutava muito comigo e minha madrinha, a irmã dele, que escutava Paul McCartney no carro. A gente viajando para Jequié, eu lembro que passou *Hope of deliverance*, aí eu “Ah, que música legal”, e ficava cantando o refrão. Não sabia inglês, nada. [...] Eu, no início, não conhecia nada. Fiquei meio assim, mas, por meu pai eu entrei na banda.

Eu, no início, não conhecia nada. Fiquei meio assim, mas, por meu pai eu entrei na banda. Mas hoje em dia, tendo esmiuçado mais a obra deles, eu percebo o quanto eles influenciaram todo mundo, do metal extremo ao pagodão ali da rua. Todo mundo passa por Beatles, não tem jeito. Então, uma banda tributo, além de ser uma homenagem, é uma satisfação pra gente. Principalmente porque nós somos a única banda de meninas a fazer tributo aos Beatles no Brasil, e a segunda no mundo (segundo Mel, pesquisadora pra caramba dos Beatles, e já foi a Liverpool inclusive). Enfim, é uma satisfação. É uma banda tributo, não é cover porque somos mulheres. Então é um tributo.

**2. Como foi seu primeiro show com a Garotas de Liverpool?**

Meu primeiro show com a Garotas de Liverpool foi na Companhia da Pizza. Curiosamente eu entrei na banda como baterista. Todas da banda são multi-instrumentistas, todo mundo toca tudo. Mel é formada em Direito, mas fez mestrado em Música, a ex-guitarrista é formada em música. No primeiro show era só eu, Mel e Dan (a baixista), então era um baixo, um violão, duas vozes e eu na bateria. Eu fazia terceira voz também. E era engraçado porque os solos Dan era quem fazia no baixo, né. Ela improvisava. Então a gente sentia uma necessidade de colocar uma cerejinha no bolo né. A gente chamou Pepa pra bateria. A gente chegou a chamar uma guitarrista, mas não deu muito certo. Aí eu falei “Quer saber? Eu vou assumir a guitarra, e aí surgiu Pepa e colou na banda perfeitamente. No primeiro ensaio a gente sabia que era ela, e aí pronto. Então essa formação atual é a segunda oficial da banda.

### **3. Qual foi uma experiência marcante com a banda?**

Tem uma que eu acho que foi a mais marcante na minha opinião. Duas. Mas essa que eu vou dizer primeiro foi a mais marcante, que foi o show do Paul McCartney, recentemente, dia 20 de outubro. Nós estávamos lá, nós quatro, porém Pepa e Mel estavam lá na área Vip, lá embaixo né, pertinho do Paul. E Mel me presenteou e presenteou Dan com os ingressos - a gente ficou nas arquibancadas. Então, como a gente toca um extenso repertório dos Beatles, eu e Dan, a gente se emocionava bastante, então isso me marcou muito. E no momento em que ele estava tocando essas músicas, a gente estava pensando em Carol e Mel que estavam lá perto dele: "Elas devem estar emocionadas que nem a gente". A gente se emocionou muito e estávamos pensando umas nas outras, isso foi muito marcante.

E o segundo momento... Assim, a gente viaja pouco junto, mas quando a gente viaja junto é uma experiência muito bacana. Porque a gente se conhece mais um pouquinho. E cada uma tem seus momentos, e certas experiências que estamos vivendo agora, que a gente divide, uma tá ali pra outra dando o ombro. Teve um dia que eu estava super mal, saindo de um relacionamento. Não tem muito tempo, eu ainda tô meio mal (risos). Mas eu acabei de tocar e desabei, assim, e elas tavam lá sabe. Pepa veio, me abraçou, e eu vim às lágrimas literalmente assim. E isso foi um momento muito especial porque elas todas estavam no camarim comigo, me apoiando, e me abraçando e dizendo que me amavam, e enfim... Isto está para além do companheirismo, para além do trabalho. A gente tem uma história, que nem os Beatles né, que nem qualquer banda que toca a algum tempo junto. A gente tem uma história junto. Dan até chegou a sair da banda, Pepa também, depois elas voltaram. Porque a gente junto é a gente, entendeu? A gente tem uma sintonia, a gente tem uma afinidade musical muito grande. E a gente tem uma amizade muito bacana também.

### **4. Como é a relação com o público?**

O público é bastante cativo. Eles são bem receptivos com a gente, são bem solícitos também. Às vezes rola algumas intempéries assim, mas a gente dá conta. Mas eles são muito bacanas no geral, a gente toca bastante na Companhia da Pizza, no Beatles Social Club, então são fãs de Beatles né... É uma responsabilidade muito grande, a gente tem que chegar lá e mostrar que, o que a gente tá fazendo, é sério também. Enfim, a gente gosta muito do público, e muitas vezes são pessoas curiosas que nunca viram a gente tocar, "Ah, banda de mulher", aí falam "Vocês são legais". Aí ficam nossos amigos, sabe. Estão sempre indo aos shows, e mães, e pais e avós também. Acho que Beatles envolve qualquer idade, eu acho isso muito bacana.

### **5. Qual mensagem vocês tentam passar tocando?**

Que a gente é *rock and roll*. A gente tenta passar que a gente é *rock and roll*, e dentro dessa banda tem todas as tribos, todas. Tem gente do jazz, tem gente do samba, tem gente do metal, tem gente do pop. Mel Leone, assim, eu me emociono, ela é uma pessoa muito bacana, muito talentosa, uma grande musicista, uma grande compositora. Ela tá com um trabalho muito bacana. Todas elas são especiais sabe. Pepa é uma grande instrumentista, grande arranjadora também. Dani também,

super talentosa – toca teclado bem pra caramba, toca bateria também, toca guitarra, baixo. Eu sou muito grata a elas pela convivência, pelo aprendizado, e elas são muito talentosas. É uma honra pra mim estar tocando com elas. Mel vai passar uns oito meses, ou um ano fora do país, e a gente tá meio nostálgica assim. Estamos meio bobas. Uma das experiências especiais também que a gente passou, foi a volta da última viagem pra Cipó. A gente voltou escutando a demo dela [de Mel], do disco que ela vai lançar, e eu fiquei super emocionada. Nós temos orgulho uma das outras.

## **6. Como você vê a banda inserida no contexto social de Salvador? Faz alguma adaptação ao cenário baiano?**

Geralmente a gente segue as canções de uma maneira mais original, nós fazemos outros arranjos, mas não é tanto. Nós somos uma banda tributo, então, não significa que é tudo igual, perfeito, igualzinho aos Beatles. A gente bota nossa personalidade também, nos instrumentos e na maneira de tocar. Mas assim, culturalmente falando, você está falando do social, mas é importante fazer uma referência a nossa cultura. Salvador é uma cidade aberta a todo tipo de música, porém, apesar de ser aberta ao *rock and roll* também, e de ter público, há um investimento muito menor por parte dos governantes na nossa música. Então é uma luta pra gente estar aqui. A gente não muda pra baianidade não, a gente é baiana, mas a gente não adapta nada. A gente faz brincadeiras, mas de acordo também com o público pro qual a gente toca.

A cultura aqui é muito forte. É a terra da música, mas é uma terra mais voltada pros grandes empresários, essa é a verdade. Nós todas estamos na cena a muitos anos, então não é de agora que a gente vê a cena como é que ela é, a cara dela de verdade, entendeu? É uma cena muito voltada assim pra bandas maiores, bandas de axé, bandas de pagode, bandas de sertanejo universitário que tá pipocando ai. Mas quando se trata de *rock and roll*, se você não tiver um atributo a mais... infelizmente, ou felizmente nós somos mulheres e isso chama atenção. Tem diversas bandas covers de Beatles aqui em Salvador, mas todo mundo conhece a Garotas de Liverpool, porque nós somos mulheres e eu acredito que a gente faça bem o que a gente faz. E a gente adora isso né, não tem porque a gente adaptar os Beatles, porque Beatles é universal, então você pode chegar lá no Alaska e se você tocar Beatles a galera vai curtir, entendeu? Então eu acho que isso não tem necessidade.

## **7. Quais as principais dificuldades encontradas por ser uma banda feminina?**

Os assédios. Algumas vezes [os homens] são agressivos. Mas ao mesmo tempo que rola o assédio, os caras também têm um pouco de receio de chegar assim na gente, entendeu? Não é preconceito, mas eles ficam intimidados. Porque é como eu disse, não é falta de modéstia, é pé no chão. Eu acho que nós somos boas no que fazemos, mas as pessoas percebem isso ou não, ou acham outras coisas, mas respeitam. Então quando chegam, chegam com um certo respeito. Quando não são agressivas, elas chegam com certo respeito.

## **8. E essas agressões são exatamente como?**

Os caras falando coisas de baixo calão, ou desmerecendo a gente como banda, por sermos mulheres. A gente tá lá, eu tô lá fazendo um solo bacana e aí o cara “Mas é gostosa”. Ele me tira do lugar de guitarrista, pra me colocar no lugar de uma pessoa inferior por ser mulher. Eu estou abaixo dele, eu sou submissa porque eu sou do sexo feminino. Pode até ser de uma maneira inconsciente da parte dele, de tentar deslegitimar um trabalho que a gente tá fazendo. Então quando eles não são agressivos, eles são desse jeito: chegam na brodagem, na amizade, e se tornam nossos amigos.

## **9. Ao longo desse tempo na banda, você tem percebido mais críticas ou elogios?**

A gente cresceu bastante assim, porque a gente tem trabalhado mais em harmonia. A gente tem trabalhado mais as vozes, a gente tem vivido um pouco da Garotas de Liverpool. Mas é como eu venho te dizendo, banda autoral em Salvador não tem tanto espaço quanto banda cover, e isso é um lance cultural. Eu tava conversando com as meninas sobre isso... As bandas locais são muito bacanas, mas só quem é da cena [musical], frequenta a cena e consome a cena, porque seu produto também deve ser consumido. Mas fora isso, o público frequenta mais, assim, o maior número é de shows de bandas covers – pelo menos atualmente. Há dez anos não era assim, e não tinha tanta banda cover em Salvador. E a gente tem o trabalho autoral da gente também. Essa é uma das dificuldades, colocar músicas da gente na pista. As pessoas são receptivas, mas tá todo mundo ali querendo ouvir Beatles né.

## **10. Você vê o cover como caminho para tentar autoral também?**

Com certeza abre as portas, porque a Garotas de Liverpool tem uma visibilidade bacana, e isso de fato abre portas. Mas, dificuldade que a gente encontra é fazer rock autoral nessa cidade, que apesar de ser um berço de diversidade, de cultura muito forte, uma cultura bonita pra caramba, existem muitos problemas. A gente vive da Garotas de Liverpool um pouquinho. Cada uma trabalha com uma coisa, mas a banda também é nosso trabalho. A gente trabalha com cachê, em pagar as contas com o dinheiro que a gente ganha tocando. E muitos empresários não querem pagar, não querem investir nas bandas, querem receber, mas pagar a banda que é bom, nada. Enfim, são as dificuldades principais assim que a gente encontra.

## **11. Como você avalia o fato de serem a única banda feminina, entre outras masculinas?**

A gente adora, a gente adora estar no meio dos caras. A gente adora que eles vejam que a gente está no mesmo patamar que eles. Alguns não gostam, tentam desqualificar, e outros se tornam grandes amigos. Ainda bem que é a maioria. A gente gosta e a gente gosta de fazer parte.

## **12. Como vocês estão se empoderando socialmente em relação às outras bandas?**

Acho que o próprio trabalho que a gente faz é uma maneira de se impor socialmente. Acho que o trabalho da gente é empoderador. Eu acho que se a gente puder, nós somos muito gratas né... incentivar outras mulheres a tocar. A nossa postura diante de coisas que acontecem aleatoriamente assim, em nossos shows também, algum assédio que não é velado e a gente se impõe. Isso é uma maneira de empoderamento e a humildade também de saber chegar no lugar e respeitar a diversidade e incentivar as pessoas a estarem participando do show conosco. Eu acho que o trabalho da gente é uma maneira de empoderamento, de certa forma. E somos feministas inclusive - todas.

### **13. Quais os objetivos de vocês para o futuro?**

Nós pretendemos, assim... financeiramente, nós temos dois planos: o plano A e o plano B. O plano A é a gente trabalhar mais com festas – casamentos, quinze anos, aniversário, formatura, réveillon, são festas que pagam cachês mais altos. Contratam a gente por cachês mais altos. A gente pretende trabalhar mais com eventos, e é uma coisa que a gente não tem feito tanto... a gente fez dois (o primeiro eu não tava na banda ainda). E o segundo plano é a gente sair com as nossas autorais, divulgando para além do nosso trabalho com os Beatles. E se possível fazer shows em outros estados também – depende das pontes que a gente vai fazer. Já estivemos em outras cidades: em Alagoinhas e em Camaçari, em Cipó.

## ENTREVISTA COM TED SIMÕES CANTOR E VIOLONISTA DA CAVERN BEATLES

Realizada em: 07/11/2017

### **1. Como começou o projeto da banda?**

Eu toco desde 1999, fiz uma banda de brincadeira com os amigos (que por sinal é o tecladista e o baixista, que estão hoje na Cavern Beatles). Nós éramos adolescentes, colegas de escola, e a gente começou a tocar de brincadeira, a gente estava começando a tocar, era uma banda que a gente gostava, e aí, em 2001 eu fui chamado pra tocar na News Beatles – que era uma banda com o pessoal mais velho. Eu tinha 19 anos, o pessoal mais novo tinha 45. Aí, comecei né com essa profissionalização. Comecei a tocar no interior bastante em barzinho, e a banda durou até 2004 - 2005. E aí, lá pra 2006... Eu tive vontade de voltar a tocar né, aí chamei o pessoal. Tem um negócio chamado Beatles Social Club, que rola sempre na última terça de todo mês, na Companhia da Pizza. O dono da Companhia da Pizza é fanático pelos Beatles e criou esse Club pra movimentar aqui em Salvador a coisa de Beatles. E aí, era sempre assim, bandas convidadas que iam lá e tocavam cinco, seis músicas e tal, e chamava, por exemplo, Cascadura, chamava Roney Jorge, o pessoal da cena mesmo. E eu comecei a fazer algumas músicas e tal, como conversei com ele, falei: “Tô montando uma banda nova pra tocar lá”, aí a gente começou né, a tocar. Tocamos lá em 2006 pela primeira vez, e aí a gente continuou, continuou, daqui a pouco a gente já tava ensaiando, tocando em barzinho e tal. Mais ou menos assim que começou.

## **2. Por que especificamente os Beatles?**

Quando a gente começou a tocar né, a gente ouvia muito rock da época né, dos anos 90, Oasis, Radiohead... Bandas americanas também, Nirvana, que já tinha acabado, mas era coisa de adolescente mesmo. Só que aí, nesse meio tempo, eu comecei a ouvir Beatles, através de um amigo meu que é músico. O pai dele era super fã dos Beatles. Eu ia na casa dele, sempre que eu chegava lá o pai dele “Ah, você toca né?”, aí eu comecei a me interessar por Beatles e ia passando para os amigos. Naquela época [eu] não tinha Internet, não tinha nada, a gente gravava as fininhas, “Oh, a gente gravou as fitinhas aqui, ouça aqui e tal”, aí a gente começou assim. E nessa mesma época a Beatles in Senna estava bombando aqui em Salvador, tocava no Santana Sushi Bar, ali no Rio Vermelho (eu acho que hoje nem existe mais aquela casa). E a gente ia direto, naquela época de menor podia entrar ainda, podia fumar dentro do bar, era outros tempos né. Aí a gente ia sempre, era muito legal, eles eram referência assim, e foi aí que a gente começou a tocar Beatles.

## **3. Quais as principais motivações para ter uma banda cover?**

Quando a gente começa a tocar, a gente começa a tocar coisas dos outros. E aí, como te falei, a banda tocava de tudo, coisas da época mesmo, Green Day, que na época tava meio bombado e tal. E aí, o lance de focar em Beatles começou com essa febre que a gente teve né. Comecei a tocar e todo mundo meio que se apaixonou né, muito assim, é nesse meio tempo né que a gente começou a botar uma ou duas músicas da gente. Então, a ideia, inicialmente, era começar tocando Beatles e depois passar pra autoral. Eu cheguei a fazer banda, passei a lançar disco com a Scarla em 2002, se não me engano, em 2003. Mas a gente participou até ativamente da cena e tal, participamos até 2008.

Quando eu comecei com a Cavern Beatles eu já tava bem focado com a Scarla e a Cavern era mais uma brincadeirinha mesmo, pra tocar de vez enquando. Aí, quando a Scarla acabou foi que a gente resolveu levar a sério. Coincidiu que foi na época que começou a tocar no 30 Segundos, foi em 2009, foi quando a casa abriu e a gente passou a tocar lá toda semana desde que abriu. Na verdade, a gente tinha uma coisa meio autoral, o que não impede também... eu lancei um disco meu ano passado, com músicas minhas. Eric também tem um trabalho dele muito legal, Thiago que é o baterista lançou um disco agora, tem uns seis meses. Então a gente tem uns trabalhos paralelos com o autoral.

Eu acho que o cover acabou virando, entre outras coisas, prioridade, mais porque virou nossa profissão mesmo. Aí, já é uma coisa que já é uma empresa né, pra mim. Vira um trabalho, a gente vive hoje da banda. Por exemplo, eu, Eric, Estevam, os músicos mesmo, temos uma agenda lotada, inclusive nessa quinta agora faremos o centésimo show do ano. A gente tem marcado 117 shows [no ano], e assim, tem mais pra surgir. Então novamente a gente vai fechar o ano com mais de 120 shows, uma média de dez shows por mês. Então virou mesmo um trabalho, a gente vive disso, e movimenta as redes sociais com o trabalho. Ficou um lance mais profissional mesmo.

#### **4. Como foi o primeiro show de vocês com a Cavern?**

Foi bem legal né. Como eu já vinha de bandas covers dos Beatles e tal, eu meio que já sabia mais ou menos o que fazer ali, então não foi algo tão novo assim pra mim. E a única diferença é que foi tocar na Beatles Social Club que era um evento pra fãs. Então todo mundo sabia, todo mundo conhecia as músicas. Foi uma recepção muito legal, o pessoal gostou muito da banda, até além do que a gente fosse esperar, porque tinha ótimas bandas. A [banda] Beatles in Senna já tava meio que assim, começando a desaparecer um pouco, mas tinham muitas bandas legais na época. Foi muito legal isso, e foi aí que a gente deu vontade de seguir – ainda não muito sério. Ficou mais sério em 2008, 2009.

#### **5. Vocês passaram por alguma experiência marcante durante a carreira como cover?**

Várias. Com essa vinda do Paul McCartney à Salvador, muita gente já vinha falando antes, depois foi muito legal pois [diziam] “A gente começou a gostar dos Beatles por causa de vocês”; “E a gente ia para o 30 Segundos, e a gente conhecia umas três músicas, mas de tanto ir à gente começou a gostar mesmo de Beatles”. Inclusive, isso foi algo bem legal. Algo que eu me lembro bem legal, que aconteceu mais recente: a gente tocou no aniversário de um menininho chamado Ben, tem 3 anos de idade – que até fez uma propaganda do Shopping Salvador esse ano, para o dia dos pais, que teve aquela exposição dos Beatles no Shopping Salvador. O pai é beatlemaníaco e aí colocava os fones de ouvido na barriga da mãe quando ela tava grávida. E o menino, por incrível que pareça, é beatlemaníaco viciado, sabe todas as músicas, impressionante! A gente tocou no aniversário de três anos dele, sensacional! Aí no show de Paul a gente encontrou os pais lá, e na hora, óbvio, perguntei: “Por que não trouxe? Devia ter trazido ele”. Aí a mãe disse que não podia e tal. E depois a mãe dele falou, “Pô, impressionante como eu nunca gostei da banda, mas por causa de meu filho eu comecei a ter essa paixão. E assim, graças a vocês também”. Tocar no aniversário, e deve ser emocionante né pra mãe ver o menino tão vidrado assim numa coisa, e aí é isso. Eu acho que o mais interessante é essa coisa das pessoas falarem assim: “Pô, que legal que a gente começou a ouvir, se interessar por causa de vocês”. Claro que muita gente já conhecia, conhece e tal, mas para aprofundar um pouco mais na obra eu acho que a gente tem muita coisa a ver com isso também.

#### **6. Como é o público? É mais diversificado?**

Quando a gente começou a tocar [no 30 Segundos] era mais. As pessoas iam assim, com mais frequência. Mas, é normal que todo mundo vai envelhecendo, casa, trabalho. No início, no 30 Segundos, o público era mais universitário, e aí as pessoas começam a trabalhar, entram na vida adulta, e não tem como seguir. Mas tinha uma época que era assim, toda semana mesmo, durante meses, durante quase um ano praticamente, as pessoas que iam lá acabaram ficando próximas da gente, virando amigas de tanto irem. Hoje tem uma nova galera que também tá começando aí, começando a gostar. Mas acho que já foi mais forte essa coisa do “ir direto”, do público cativo né, vamos dizer assim.

Agora, quando a gente começou a banda achávamos que seria uma coisa para gente mais velha, mas, por incrível que pareça, foi uma galera muito mais jovem do que a gente imaginava. Sempre está se renovando, e a questão da idade não tem. Por exemplo, a gente vai tocar no Santa Música, que é uma casa mais ou menos nova, acho que deve ter um ano, e que abriu lá em Vilas [do Atlântico]. Lá já é um público mais velho. Já é uma outra ideia de casa, também não é uma ideia de paquera e tal, lá o público é sentado, com mesas, cadeiras. Então o pessoal vai, senta e janta. Toma seu whisky sentado, tá com a família... Então é uma coisa para gente mais velha. É mais o perfil do bar mesmo, que ele é diferente.

### **7. Qual mensagem você acha que a banda geralmente passa para os fãs?**

Eu acho que é a mesma mensagem dos Beatles, a coisa do amor, de uma época que todo mundo fala, “Pô, eu gostaria de ter vivido essa época”, e isso é uma coisa muito comum assim por aqui, de quem é fã dos Beatles, que se interessa e tal. Aquela coisa dos anos 1960, do amor, da descoberta né, uma ideologia de paz, a ideologia meio utópica. Hoje em dia, se a gente parar pra pensar como tá o mundo... Mas era a ideologia deles, paz e amor e tal. Ou coisa meio hippie, meio... que eu acho que não tem mais espaço hoje em dia. Mas acho que as pessoas acabam captando um pouco mais disso: de paz, amor, de alegria, diversão. Acho que era a ideia principal deles, dos Beatles.

### **8. Em quais locais já tocaram?**

Além de Lauro de Freitas, em Feira [de Santana] a gente já tocou numa pracinha lá, e fizemos casamento também. No interior que a gente tocou, tirando em Jequié, que a gente fez no SESC, lá no Sesi. Foi um convite do Sesi e tal. E a gente fez, foi muito legal inclusive. A gente até se surpreendeu com a quantidade de pessoas que foram e que gostaram daquilo, dava pra ver que as pessoas realmente conheciam. Mas geralmente é mais em eventos fechados. A gente faz muito Caetité e Guanambi. A gente já tem um “públicozinho” lá, que a gente já fez casamento. Então um chama o outro, a gente acaba voltando lá várias vezes. São essas duas cidades que a gente tem “mais mercado”.

[Sobre a questão de transporte], aí a gente passa pro contratante. Por exemplo, pra Caetité e Guanambi que é longe pra caramba, como a gente tem agenda cheia, muito cheia... e de vez enquanto a gente toca aqui sexta e tem que tocar lá sábado, ou então, quando eles querem na sexta, a gente toca na quinta sempre no 30 Segundos. Pra gente melhorar isso, a gente pega passagem até [Vitória da] Conquista, e de Conquista tem uma van pra levar a gente, e depois é a mesma coisa na volta. E aí de Conquista pra lá são três horas. Pois a gente sempre toca na quinta-feira à noite, então se a gente saísse daqui às 7h da manhã, a gente chegaria 7h da noite que é praticamente o horário que a festa está começando. E aí tem que chegar cedo, passar som, se arrumar e tal.

### **9. Quais percursos vocês seguiram para chegar a essa notoriedade? O que pode ser destacado da banda?**

A gente fez tudo errado! Até pra gente, não sabemos como chegamos a este ponto. Quando a gente começou a tocar, eu falei assim: “Ah, isso vai durar dois anos no

máximo”, e é incrível que já tem dez anos e a banda está crescendo. A sequência de números de shows que a gente vem fazendo, principalmente de 2015 pra cá, está aumentando. A gente está “quebrando” nosso próprio recorde assim, de shows por ano. E é incrível, pois Salvador tem uma cultura meio de enjoar das coisas, de lugares, de bandas. Salvador é uma coisa meio que da modinha, a gente está na modinha do momento.

E aí nisso, eu pensei “Pô, a gente vai durar dois anos”. Porque quando a gente começou a tocar, tinha o Novo Século lá em Vilas [do Atlântico], que era uma das casas que a gente tocava bastante no início, junto com o 30 Segundos, e que já fechou. Na Barra tinha o Boêmia, que a gente também fez temporadas e temporadas lá, e que fechou. E fora isso, as outras casas mudaram o perfil, e não tem mais rock, virou um lance mais sertanejo. O Hit, quando a gente começou a tocar em 2008, também na Pituba, fechou... Então as casas fecham, e as pessoas vão muito no início da casa, e ela bomba pra caramba e depois esquecem né. O 30 Segundos, inclusive, é um grande fenômeno, porque eu não me lembro de outra casa aqui em Salvador, que ainda mantém um público por tanto tempo.

Então a gente foi fazendo tudo meio que nas “coxas” assim, sem pensar: “Vamos fazer isso porque isso aqui é o caminho certo”. E entramos também nesse mercado de casamento, formatura, muito por acaso. Tocava no casamento de um conhecido e tal, chama, leva e aí vai levando. O que a gente sempre tem que fazer é cultivar a forma profissional de trabalhar, porque tem assessoria, tem empresas de som, empresa de buffet e tal. Casamento é uma indústria né, meio que a gente começou a entender como funciona, então é um lance muito mais profissional do que tocar em barzinho, por exemplo. Então, com isso, a gente começou a tomar alguns cuidados de imagem, de postura, coisas assim... Pois a gente começou a perceber que realmente era uma profissão, então nós que somos músicos temos que prezar um pouco por isso, essa coisa da profissão, de saber que você está indo ali trabalhar, não está indo se divertir. Então a gente foi aprendendo no meio do caminho a lidar com certas situações.

## **10. E quais as principais dificuldades para se adequarem?**

Eu acho que é mais interna mesmo. Os cinco entenderem o trabalho, entenderem a missão, e aí é mais difícil você lidar com pessoas. E aí, eu acho que isso é mais difícil, você colocar na cabeça das pessoas: “Isso aqui não pode”; “Não pode fazer isso aqui”; ou, “Vamos fazer isso aqui, a gente precisa de compreensão, precisa passar o som”. As pessoas acham que é só chegar lá e tocar, mas a gente tem que passar o som. Durante a semana tem que resolver coisa, tem que ligar para a empresa de som, saber se o som vai estar pronto, se não vai... saber se o gerador tá ligado pra gente poder passar o som. Então essas coisas se tornaram um negócio maior do que a gente imaginava, com coisas que até hoje a gente vai aprendendo, sabe? Até hoje isso é novo pra gente, então como é que vai lidar com essa situação?

## **11. Tem gente que já saiu da banda?**

Já! Na verdade, da formação inicial da banda só eu e o Rafael (o baixista) que continuamos. O baterista e o outro vocalista (que na época não era nem vocalista,

tocava só guitarra) foram os dois primeiros a saírem porque quiseram sair, não estavam interessados nisso. Na verdade, o baterista foi morar fora, então ele saiu, mas também não era muito a dele. De lá pra cá, já teve formação pra caramba. Em 2009 e 2010, mais ou menos, foi quando Eric entrou na banda e aí eu chamei novamente Estevam e Pedro pra voltarem pra banda. Foi que a gente teve assim a formação mais clássica da banda, foi a formação que durou mais tempo – de 2009 até 2015, que era eu, Eric, Rafael, Estevam e Pedro. Aí em 2015, Pedro saiu e entrou Thiago, então a formação está sempre essa.

## **12. E porque vocês resolveram ter mais uma pessoa?**

Isso todo mundo pergunta, porque são os quatro Beatles. Eram quatro pessoas, quando a gente começou a banda em 2006, só que aí, quando você vai tocar a primeira fase dos Beatles, a fase do *iê iê iê*, dá pra fazer com os quatro. Só que a gente queria justamente tocar a segunda fase né, a fase mais psicodélica, aí não tem como fazer sem o teclado, é impossível, é humanamente impossível. Agora mesmo a gente fez o *Sgt. Pepper's*, os 50 anos do *Sgt. Pepper's*, que é o disco clássico deles e tal, e quem mais teve trabalho foi o tecladista, porque o disco é muito mais com sopro, com coisas, com efeitos e tal. Eu particularmente, das treze faixas do disco, tenho umas quatro ou cinco que nem precisei tocar nada. Então foi mais por vontade nossa de atingir essa segunda fase deles, a fase mais psicodélica, que tem muito piano, muito teclado, muito efeito, muito sopro, e foi aí que a gente chamou Estevam pra fazer.

## **13. Como você vê a banda inserida no contexto social atual?**

A Cavern, acho que sem sombra de dúvidas hoje, é a principal banda na noite baiana. Eu pelo menos não consigo ver nenhuma outra, até por agenda, por longevidade... nenhuma que consiga, que tenha essa coisa que a gente tem. Começando: o 30 Segundos são oito anos ininterruptos, desde 2009 quando abriu a casa – não me lembro de uma outra banda que tenha tido, não só atual, e nem antigamente, nem a Beatles in Senna, acho que ficou seis anos tocando toda semana. Faustão, que é um grande amigo nosso, tocou no Twist uns sete anos seguidos, e eu não consigo me lembrar mesmo de uma outra banda que tenha tocado por tanto tempo sem parar, nesse período de oito anos que a gente já tá. E assim, a gente tem uma média de um show a cada três dias, as vezes dois dias.

Então nessa década, a gente marcou uma época muito legal, nessa segunda década do século. Porque, onde as pessoas iam a gente tava, a gente tava tocando em todas as casas... Tocamos em praticamente todas as casas de Salvador, pelo menos todas que tiveram rock em algum momento, a gente tocou. A gente formou gente pra caramba, formatura de medicina, de direito, de diversas turmas... a gente já deve ter feito umas cinquenta formaturas nesse período. Casamento, nem sei mais, provavelmente mais de duzentos, partir de 2009 e 2010 – mas acredito que tem mais. A gente começou a fazer a contagem esse ano. [Esse ano] foram 47 [shows] no 30 Segundos, que tocamos toda semana. Enfim, a quantidade de semanas do ano é a quantidade de semanas que a gente tocou [no 30 Segundos]. E, fora isso, nós fizemos onze apresentações em outros bares: No Santa Música, Moon Pub, Portela Café e tal, e o resto (que são trinta e sete apresentações) são de casamentos, formaturas e eventos, aniversários, e é um número muito grande né.

Você vai conversar com outras bandas assim, vai até fuçar Instagram essas coisas, a gente fica sempre olhando o pessoal pra ver como tá, porque a gente fica mesmo espantado com os nossos números.

E aí você vê, tem dois, três, quatro eventos no ano, cinco eventos no ano. Então a gente já tem trinta! É um número gigantesco. Então eu acho que é assim: a gente marcou uma época muito legal, estamos ainda bem, rolando, mas, é mais ou menos isso. Eu acho que hoje, quando você fala de noite baiana, geralmente, pelo menos, é o que as pessoas falam pra gente, assim: “Pô, eu sempre recomendo um amigo pra ver vocês”; “Vocês são muito legais”; “Sempre recomendo pra um casamento, uma festa e tal”. Então a gente meio que virou uma referência na noite baiana nessa década. Isso teve início quando a gente começou a levar mais a sério. Antes era uma coisa bem ocasional mesmo, era uma vez a cada dois, três meses.

#### **14. O que pode dizer sobre os figurinos?**

Quando a gente começou era à paisana, aí quando a gente começou a levar a sério, foi praticamente em 2009 quando Eric, Estevam e Pedro entraram, que a gente teve a ideia: “Pô, a gente podia tocar com o figurino deles”, e o primeiro figurino que a gente fez foi do *Sgt. Pepper's*, que era o menos recomendado possível a se fazer, um calor danado, as roupas bem chamativas, não tinha muito haver com o esquema. Aí depois de um tempo a gente adotou a primeira roupinha da época do Cavern Club, que é o colete e a gravatinha, a camisa branca, calça preta social. E essa acho que foi assim, o start da parada. Porque o visual é muito importante, por mais que as pessoas achem que não, o visual é muitíssimo importante. É por isso que eu falo que em 2009 foi um ano de mudanças, e que deu “estalo”.

Aí, um ano depois a gente fez a roupa do *Shea Stadium*, que foi o show que eles fizeram lá em Nova York, que é um terninho meio marrom, e depois fizemos o terno cinza que é o do [álbum] *A Hard Day's Night*, e a gente já tá vendo aí pra fazer um novo, aquele terno do início dos Beatles, o problema é que Salvador pra você fazer terno é complicado viu. A gente já tá com isso a muito tempo assim, pensando, pensando, pensando, e sempre a gente aborta. Mas agora provavelmente a gente vai botar isso em frente, porque é muito importante. O visual é muito importante. Eu acho que essa é a grande diferença da Cavern para as outras bandas, como a Rock Forever por exemplo, eles tocam todo de preto, não tem um figurino. E isso chama muita atenção. Quando a gente toca de *Sgt. Pepper's* as pessoas olham.

#### **15. E sobre tocar gratuitamente?**

Olha, sempre que chamam [para se apresentar gratuitamente] e que a gente pode, a gente vai. A gente já fez alguns, o mais recente foi no Abrigo Salvador, acho que deve ter um mês mais ou menos, e teve um evento lá para os idosos no Abrigo. A cada mês eles fazem uma festa temática, e eles fizeram uma festa temática sobre a Inglaterra, e aí teve apresentações de dança e explicativos também falando da Inglaterra, o país é isso e aquilo. E aí entra na cultura, na cultura musical e aí [anunciaram] “Trouxemos pra vocês aqui o cover dos Beatles”, e aí fizemos. Quando Toinho Senna, da Beatles in Senna teve o AVC, isso deve ter uns dois anos, a gente também fez alguns eventos pra ele, pra arrecadar dinheiro pra ele. Não me lembro quanto a gente fez, mas a gente fez alguns e, fora isso, a gente fez um outro evento

beneficente. Tiveram mais, mas já tem muito tempo também. Teve um que a gente fez em um orfanato, isso deve ter uns quatro anos.

O Abrigo Salvador tinha chamado a gente ano passado, só que eles tinham marcado a festa no dia de um casamento que a gente tinha que fazer, com contrato assinado, e a gente falou: “Tenta fazer no dia antes”. A gente tenta sempre conciliar com a agenda pra fazer algo que dê pra fazer. Então se chamar, sem dúvida a gente faz.

### **16. Quais as principais gratificações que dá para tirar disso (de tocar em locais gratuitos)?**

Pegando o Abrigo, eu tive uma experiência mais legal com isso, porque minha bisavó faleceu tem dois, três anos, ela viveu os últimos dias de vida dela no abrigo. Por escolha dela e tal. Pra mim foi emocionante tocar, porque eu me coloquei no lugar. Que pena que minha bisavó... o abrigo dela era lá em Itabuna, e não sei se tinham ações legais como essas. Mas assim, é muito legal que os ‘coroas’ estavam ali curtindo, batendo palma, se divertindo, levantava da mesa e tal. É algo pra divertir. Quando acabou o show a gente desceu pra tirar foto com todo mundo, e vinham, abraçavam, e diziam “Eu amei, é de minha época”. Então rola um sentimento muito legal, de você ter feito um dia legal na vida desse pessoal.

Com a questão de arrecadar o dinheiro pra Toinho, que a gente fez show umas três vezes, foi um prazer por ser nosso amigo. Quando ele teve o AVC a gente foi visitar na casa dele e foi um negócio muito emocionante. A gente se segurou na frente dele, óbvio, mas depois quando a gente saiu, tava todo mundo chorando. E o do orfanato também foi muito legal. E assim, a gente já fez shows também pra arrecadar alimentos. A gente fez uma vez no colégio, em dois: no Sartre e um de PHD, que eu acho que nem existe mais aquele colégio, ali em frente ao Correio, na Pituba – que eram eventos do colégio, aí falavam “Venham pra cá, toquem, que a gente tá fazendo a semana do colégio, de arrecadação pro abrigo tal, pro orfanato tal”. Então é muito legal, você saber que está ajudando ali de alguma forma, pro pessoal fazer algo pro bem dos outros, dos necessitados, de quem precisa.

### **17. De que maneira você acha que a banda vem valorizando o social e o musical nas comunidades e, entre os músicos?**

Essa coisa que eu falei do interesse de Beatles, tipo *rock and roll*. Porque assim, quando a gente começou era uma banda cover dos Beatles e depois, quando a gente começou a fazer casamentos e formaturas, as próprias pessoas pedem que não fique só em Beatles, e aí a gente passou a tocar clássicos do rock. Foi aí que a banda deixou de ser cover dos Beatles para ser cover dos Beatles e clássicos do rock, que tem até em nossas descrições de Instagram e Facebook. Pelo menos a gente compreende como clássico do *rock and roll* alguém que já tem pelo menos vinte anos [de carreira]. Então acabou virando Beatles e clássicos do rock. Paralamas a gente toca de vez em quando, acho que eles fizeram agora a turnê dos quarenta anos da banda, são bandas que já se tornaram clássicas.

A gente vai fazer agora o Salvador Boa Praça, é uma oportunidade legal de quando a gente começou a fazer no início do projeto, a gente sempre tava de olho. A gente sempre fica de olho assim, em tudo que tá acontecendo na cidade. Então é muito

legal que a gente tenha essa coisa de tentar invadir mesmo os espaços onde a gente acha que consegue. Mas tentar conseguir invadir esses espaços pra fazer com que o *rock and roll* esteja incluído nessa coisa. Por exemplo, o show do Shopping Barra, que a gente faz o Natal do Shopping Barra há sete anos, desde 2010. As duas primeiras edições foram só a gente, depois abriram espaço para as outras bandas tocarem. Era um dia só, em 2010 e 2011, e o negócio foi tão legal, foi tão positivo que eles já fazem hoje quatro, cinco dias [de shows]. Então a gente ainda continua tocando lá, e nos outros dias tem outras bandas também de rock né, o que é legal, que pegaram os outros dias e botaram atrações diversas.

E outra coisa que a gente tenta muito é fazer, aí mais fora do social e mais na classe trabalhadora, é explicar um pouco para nossos amigos músicos que é uma profissão e que assim, você está lidando com o mercado. Tem que ter um pouco de senso de mercado, de saber que é legal por exemplo que algumas pessoas que começam a tocar em banda, geralmente são engenheiros, médicos, advogados e que tem uma profissão, e que resolvem ser músicos. Então no momento que a gente vai pedir um valor X, e o dono do bar, que tem todo direito dele, ele é empresário, ele não quer gastar muito dinheiro e tal, fala assim: “Poxa, vocês estão cobrando X, mas Y é o que eu posso pagar”. Então a gente sempre tem um cabo de força assim, tentando não fazer o Y, mas tentando chegar perto do X, e aí é uma coisa que a gente tenta muito, alertar entre os músicos, isso não tem porque ir pro público. Mas seria até interessante que essa discussão um dia chegasse ao público. A gente não vai propor isso, mas seria muito legal que isso fosse discutido em jornais, em matérias de televisão.

A gente tem uma agenda muito grande, muito legal... Óbvio que todo mundo quer ganhar dinheiro, sempre, em qualquer profissão. Mas assim, o mais importante é saber que o mercado ele... Se você quebrar o mercado, quebra pra todo mundo. Quebra pra você. E aí é aquela coisa, se a pessoa é... “Ah, não me importo porque tenho o meu escritório”, sabe... “Eu tenho meu trabalho” e tal, então às vezes falta um pouquinho disso, e as vezes até é ingênuo, as pessoas não percebem isso. Então por isso que eu acho que é uma discussão que deveria rolar com um certo espaço maior da mídia, sabe, porque é complicado. No mesmo caso quando teve aquele negócio dos médicos cubanos que vieram pra cá, aquela discussão toda, é a mesma coisa. Pra nós os médicos cubanos existem em advogados, em engenheiros, jornalista, em qualquer profissão. E o cara fala assim: “Agora eu vou ser músico, vou ter que tocar, comprei uma guitarra, montei uma banda”. Então é algo que sempre deixa passar porque o músico não é tanto uma profissão. O médico é uma profissão mais “glamourizada”. Então pra gente é meio complicado.

## **18. Então, como é o mercado de cover em Salvador?**

Olha, o mercado de cover existiu, existe e existirá. Assim, os Beatles começaram como uma banda cover. Eles começaram a tocar, e quando eles tocaram lá em 1957, quando fizeram a banda, eles eram uma banda cover. Eles tocavam uma música deles, ou duas no máximo. Foi a história deles, eles foram em Hamburgo, e eles tocaram 12h seguidas, algo que eu nem consigo imaginar assim. Hoje, com duas horas de show, a gente já tá “morto”. Os caras tocavam 12h seguidas. Tocamos cover, tocamos clássicos do rock, naquela época o rock tava começando. Imagine a dificuldade que não era. Hoje em dia você tem Internet e tal, naquela

época não tinha nada. Você não tinha como tocar a música numa fita, você tinha que ouvir, tentar lembrar, anotar, então era uma coisa muito louca né.

Então, eles começaram como banda cover, e assim... sempre vai ter. Sempre teve uma discussão que eu achei meio idiota de cover, [que] cover atrapalha autoral, autoral atrapalha cover. Sempre tem, e eu já cai em discussão com várias pessoas por causa disso. Mas assim, o que eu penso né, o mercado de cover aqui na Bahia, ele se deve muito mais ao fato do monopólio que existe durante muito tempo com o axé. Porque é muito mais difícil você ver shows de bandas de rock aqui em Salvador. Agora com o show de Paul, acho que eles viram que a coisa pode acontecer. Porque antes existia uma certa má vontade dos produtores em trazer pra cá. Isso por causa do monopólio do axé, isso não é por achar que o povo baiano não ouve... o show Paul comprovou isso. As pessoas ouvem, as pessoas, tem capacidade de encher um estádio e de ver e de consumir aquilo.

Tem pessoas que são curiosas em ouvir algo novo, algo autoral, e tem pessoas que não gostam. Eu por exemplo, que sou músico, que vivi na cena autoral, tenho uma certa preguiça de ouvir coisas novas, não sei se é porque eu tô ficando velho. Mas eu sempre vou ouvir uma banda nova. Semana passada um amigo meu me recomendou uma banda, aí eu paro, pego... ouvi umas duas ou três músicas. Aí eu já não tenho mais aquela coisa que eu tinha nos anos 1990, que eu era adolescente, que eu acho que é o momento que você faz sua formação musical. A não ser que você seja uma pessoa interessada o tempo todo, que trabalhe com isso. No meio musical, você tem que sair caçando as coisas.

Mas naquela época eu me lembro que eu ouvia de tudo, eu comprava, baixava música, qualquer coisa que fosse eu comprava e ia ouvindo. Tanto que eu tenho vários CD's lá que são de bandas que eu comprei na época, e hoje em dia eu nem ouço mais esses discos. Na mesma época que eu ia pra show, fui pra uns 400 shows de Roney Jorge, Cascadura, Retro Foguetes, e outras bandas aqui, Vinil 69, na época eu fui pra todas. Então tinha um certo interesse, mas hoje eu não tenho mais esse certo interesse de procurar o novo. Não só no daqui, mas de fora também. Eu tenho uma certa preguiça de ouvir coisas mais novas. Eu não acho que isso seja um problema cultural, ou falar que o alternativo, o autoral não tem espaço. Eu acho que o que falta hoje em dia, que eu ouço até algumas pessoas falando, é uma vontade dessas bandas autorais de ser grande.

Então eu acho que falta muito isso, eu acho que falta essa coisa de querer ser famoso. Parece que ser famoso, virou meio que: "Pô, o cara é famoso, e não presta". Essa cultura do *underground*, é o que eu acho que atrapalha muito mais o rock autoral do que essa coisa de cover. Cover sempre vai ter. Eu fui passar as férias em Londres e cheguei num barzinho lá e tava tocando uma banda cover, as mesmas coisas que a Cavern toca, e provavelmente uma banda de São Paulo, do Rio toque... Existe em todos os lugares do mundo. Fui pra Praga, tinha uma boate lá, uma banda tocando a mesma coisa... É assim no mundo todo. As pessoas querem ouvir as grandes canções, acho que o fato é justamente esse, as pessoas querem ouvir as grandes canções. Se uma banda autoral tem medo de escrever grandes canções... São pessoas muito talentosas, tem músicos muito talentosos, compositores extremamente talentosos, mas parece que eles querem forçar uma coisa assim de, "Não, esse caminho aqui é o mais fácil. Eu não quero ir pelo

caminho mais fácil, eu vou pelo caminho mais difícil”. Eu acho que rola muito isso, e não se sobressaem.

A história da Cavern Beatles mostra um pouco disso, no momento que a gente viu que tava acontecendo, a gente não se acomodou. Começamos a trabalhar pra que isso se torne cada vez melhor, que rode mais. Então cada show é um show que a gente faz pra provar que a pessoa deve vim pra nosso show, que deve contratar pra ser do casamento, do aniversário, da formatura, o que quer que seja. Que nós somos bons naquilo que fazemos e que nós precisamos mostrar a cada show que somos bons, porque a gente precisa daquilo. Você tem que ter a gana sempre de você querer aumentar seu negócio. Por mais que exista um papo meio o purista “Ah, música é arte e eu não posso pensar como um negócio”, mas é um negócio e precisa ser pensado como, porque senão você não vai ter sucesso. A não ser que você queira exatamente ser como os caras que é advogado, dentista, que quer fazer aquilo como hobby, tocar um final de semana aqui, outro ali.

Eu não quero que minha banda seja mega, eu nunca tive essa ambição de ser famoso. Quero tocar aqui de vez em quando, quero fazer um show ali e tal, tocar pros amigos, mas se você pensa em êxito né na profissão, acho que você tem sempre que tá procurando melhorar, como em qualquer profissão que seja. Você vai querer escrever um texto, semana que vem vai querer escrever um texto melhor, e depois você vai querer fazer uma reportagem, você quer fazer uma reportagem melhor do que essa. Está sempre se mostrando em destaque, para que as pessoas leiam e digam que essa menina é boa. Então eu acho que esse comodismo é a palavra realmente certa pra cena autoral. Se tornou cômodo, e se tornou cômodo reclamar, e que a culpa é do cover. Aí fala, “Ah, é porque o cover toma espaço da gente”. Todo mundo tá meio que esperando cair do céu, esperando acontecer alguma coisa, eu acho que isso é um erro.

## **19. Como é a adaptação ao público?**

Paralamas a gente toca de vez em quando, acho que eles fizeram agora a turnê dos quarenta anos da banda, são bandas que já se tornaram clássicas. A gente não toca coisas mais novas, como Maroon 5, Bruno Mars, essas coisas. E o pessoal até pede assim, e a gente fala “Poxa, não tem muito a ver com a proposta da banda”. No último casamento que a gente tocou, a menina pediu, disse que era a música da vida deles, e a gente fez e tal – chamamos até Peu Gazar para cantar, que ele é o vocalista do Bruno Mars Cover aqui de Salvador, canta muito bem. Então chamamos alguém pra dar uma ‘canja’ com a gente, no repertório dele... fizemos esse agrado, pra ela e pro casal, que era muito importante pra eles a música. No casamento que a gente tocou agora, o outro casal também tinha uma música do Strokes, que era a música também deles, da vida deles, cresceram ouvindo isso e tal, aí a gente fez.

Claro que de vez em quando o pessoal pede umas coisas que não tem nada a ver com nada, tipo Jorge Vercillo, aí eu falei: “Pô, não tem nada a ver”. Aí não tem como abrir essa brecha não. Então, essa coisa da construção de pessoas que começam a se interessar um pouco mais por rock... porque a cultura de Salvador é uma cultura mais diferente mesmo. Não tem rádio de rock em Salvador, tem rádios que tocam rock, mas não tem nenhuma rádio de rock, como São Paulo tem, Curitiba, Rio de Janeiro e tal. Estreou na Transamérica, semana passada, se não me engano, o

primeiro programa de rock, da rádio baiana em muito tempo. Porque todas essas rádios têm programas que tocam rock, mas não tem programas de rock, um programa exclusivo pra rock. Então, é meio que tentando furar um bloqueio né, meio que tentando invadir um espaço que não é seu. E eu acho bem legal que a gente consegue.

## **20. Como vocês se projetam nessa profissão, pensando no futuro?**

Eu achei que em dois anos a banda acabaria. Não sei, porque é como eu falei... As coisas estão meio que mudando, a noite mudou. Impressionante como a tecnologia mudou muito a noite. Pensar que há dez anos atrás, que já tinha tecnologia, mas não tanto como tem hoje, as pessoas, por exemplo, saiam pra paquerar. É uma forma de você conhecer pessoas, tentar interagir e tal. Hoje, com o Facebook, com o Instagram, com Tinder, Happn, WhatsApp, etc., são poucas pessoas que precisam sair pra paquerar. Já tem um comodismo. Primeiro abre o Tinder, conversa até a hora que dá um “mach” e pá. Se a pessoa fala, “pô, hoje eu quero sair pra pegar alguém”, ninguém precisa mais disso, não precisa ir mais na noite.

Aí o casal fala “Pô, vamos sair hoje, se divertir”, há dez anos atrás; hoje a pessoa só pensa “Eu posso ficar em casa vendo Netflix, posso abrir o Ifood e pedir uma comida maravilhosa”, que antigamente você só podia pedir pizza ou nem sei mais... mas acho que era só pizza que entregava em casa naquela época. Hoje em dia você pode pedir uma comida japonesa (uma coisa gostosa pra caramba), com sobremesa, crepe, o que você quiser. Então, aquela coisa de você né, o casal sair pra ir no cinema, jantar, e de repente esticar pra balada ou então, ir jantar e depois ir pra balada, não precisa mais. É impressionante!

Hoje você compra qualquer tipo de cerveja em qualquer lugar, cervejas artesanais e não sei o que. Se é pra chamar os amigos, você chama os amigos para dentro de casa, porque hoje em dia, quase todo mundo mora em apartamentos que tem aquelas áreas com churrasqueira elétrica. As pessoas antigamente marcavam pra ir pro barzinho, uma coisa que rolava muito, e eu fiz muito isso, [dizer] “Vamos ver o jogo do Bahia no barzinho tal”, “O Bahia vai jogar fora com o Flamengo, vamos para um barzinho”. Hoje já tem *pay-per-view*, na TV passa jogo, chama a galera pra dentro de casa. Isso sombra também de muita violência, a cidade é muito violenta. Mas a tecnologia mudou muito essas coisas.

Então as pessoas hoje pensam né, “Pô, sair pra que?”. Então mudou muita coisa, e eu não faço ideia de como vai ser. Eu acho que vai continuar o interesse das pessoas por Beatles, por música ao vivo. Mas assim, essa nova geração, a geração que vai ser “adulta” daqui a dez anos, quem tá hoje com 10, 11, 12, 13, 14 anos, ela é uma geração muito acostumada com isso né: com a tecnologia, com a Netflix, com pedir comida em casa, com churrasqueira em casa. Então a gente tem que ver como vai ser a próxima geração. E até, também essa nova geração não tem tanto interesse em rock como a minha geração tinha, que já era pouca. Então a gente não faz ideia de como vai ser, não faço ideia, mas eu acho assim que daqui a uns dias, quem sabe né essa coisa de as vezes voltar, ser retrô. Pode ser retrô novamente tocar guitarra, então as pessoas podem achar legal que a gente toque guitarra. Porque guitarra tá meio fora de moda, então pode ser que ache legal, ter uma banda

de *rock and roll*. Mas essa é uma pergunta que eu não sei responder como vai ser daqui pra frente.

## **21. Percebe-se que vocês pensam em expandir mais o trabalho. Já tocaram em outros estados, por exemplo?**

Em eventos fechados. A gente tocou em Terezina, Fortaleza, Aracajú (que já tocamos bastante também pra eventos), mas sempre em eventos corporativos. Como a gente cresceu bastante nesses dois últimos anos, a gente tá com um projeto de tentar invadir o interior. Começar pelo interior baiano, pra não fazer eventos corporativos. Aí é como a gente fala, coisa de meter a cara e sair. Tocamos em alguma casa de show, ou eventos. Aí quem sabe, uma coisa que a gente pensa muito, é entrar em contato com prefeituras, empresas que faça algo em praças né. Eu acho que essas coisas em praças hoje em dia estão mais legais que em casas de shows. Então é um projeto que a gente tem pra 2018, tentar ampliar o mercado, principalmente no interior baiano, que eu acho que tem muito potencial. É aquela coisa assim do diferente. Em Jequié foi impressionante, fiquei impressionado como as pessoas gostaram, e acharam aquilo tão diferente, tão novo. Então a gente acha que tem [que ter] esse público.

## **22. Você tem percebido mais elogios ou críticas sobre o ato de ser cover?**

Já foi pior, em relação à crítica. Teve uma época que o pessoal pegava mesmo no pé. Hoje eu acho que aceitaram, mas ainda tem muita gente que fala. Teve uma época que essa discussão foi muito forte, acho que de 2011 a 2013 mais ou menos, foi uma discussão muito forte. Já foi pior, o pessoal antigamente era um encher o saco, de “Ah, vocês são cover, coveiros”, mas eu acho que hoje tá mais tranquilo. Tanto que quando eu ouço isso, eu falo, “Ainda isso, isso é tão 2011”. Aí já passou já, já foi. Não é nem de empresário, nem de público, as críticas são de gente do meio musical, de jornalistas do meio musical e de pessoas com bandas autorais que ficam meio que com a raivinha, porque acham que a gente está ocupando espaço.

Acho que elogios sim, bastante, principalmente com essa vinda de Paul, a gente teve um alcance de mídia que a gente imaginou que pudesse ter, mas não imaginava que fosse ser tanto. Foi muito grande o alcance de mídia. A gente resolveu ir lá no hotel né, que a banda tava, que Paul chegou, e aí tinha uns fãs lá, e tinha um piano no *lobby* do salão, e os fãs chegaram e começaram a tocar; e eu tava com meu violão no carro, Eric também, aí a gente pegou o violão e fizemos um som lá. E foi um negócio louco, porque aí a produção de Paul desceu e começou a filmar, e aí o DJ de Paul desceu, começou a filmar, botou no Instagram dele e tal. Aí veio conversar com a gente, adorou... Viu que era um negócio meio profissional, convidou a gente pra ir lá no camarim dele no show, a gente conheceu o guitarrista de Paul e acabou que ele mandou isso pro perfil oficial do George Harrison. Então a gente vai aparecer de alguma forma e foi algo assim, que a gente nunca ia imaginar na vida. E aí esse documentário que Paul tá gravando aqui no Brasil, e eu acho que a gente vai aparecer de alguma forma e a própria produção falou isso: “Olha, a gente nunca viu isso em lugar nenhum no mundo”.

A gente fez umas duas horas de show lá, cantamos todas as músicas da carreira solo de Paul, dos Beatles, então foi um negócio assim, eles ficaram boquiabertos.

Pelo menos isso ficou marcado pra sempre na história de Salvador. Salvador foi o lugar assim especial na carreira dele. E aí, com isso veio convite pra fazer a TV Bahia, a Band, rádios e tal. Aí vem pessoas e falam “Vi você na televisão”, “Vi vocês e tal”, “Vocês apareceram lá no Instagram do George”, então a gente vem ouvindo mais elogios assim por causa disso.

### **23. Ser cover é um caminho para chegar a algo?**

Acho que atrapalha, porque eu tô sempre marcado como Beatles. Lancei meu disco, as pessoas acham legal, mas falam, “Pô, e o trabalho na Cavern?”. Eric, por exemplo, tem um trabalho de blues muito legal também, mas as pessoas acabam associando a Cavern Beatles. E sempre foi assim, sempre, com todas as bandas. Por exemplo, houve um caminho inverso, o Fábio Cascadura ele começou tocando no Cascadura e depois de um tempo ele resolveu fazer uma banda cover dos Beatles. Aí fala assim, não, mas eu gosto de você no Cascadura. Se você toma um caminho, é difícil você fazer o caminho inverso. Pode acontecer, acho que pode, mas é muito difícil. Isso acontece também com cantor que sai em carreira solo. Frejat é muito legal, mas no Barão Vermelho... tem que tocar as músicas do Barão Vermelho. Então se você toma o caminho de cover e achar que você vai depois fazer o seu, esqueça. Você vai ser sempre marcado por aquilo ali. Você já ter um nome pode abrir portas, mas você vai estar sempre ligado, não tem como. Então Frejat vai ser sempre lembrado, por mais que você coloque lá [a música] “procuro um amor”, as pessoas adoram, vão gostar, massa essa música, mas querem ouvir “pro dia nascer feliz”, “maior abandonado”, “Bete balanço”, não tem pra onde correr. As pessoas querem ouvir os grandes sucessos do cara, tocada pelo cara e pela banda.

### **24. Você já fez algo seu?**

Eu já lancei meu disco no ano passado, que é todo em inglês. E foi um disco que eu já estava pensando em fazer, é autoral – todas as músicas são minhas. E tô gravando um disco novo também, que agora em 2018 fazem vinte anos o meu primeiro show com banda. Então eu resgatei algumas músicas que não foram gravadas por minhas bandas, essas bandas que eu participei, como a Starla, a Mister Cart e a Eresia que foi a minha primeira banda. É mais ou menos como um disco de memórias, músicas que a gente não gravou e eu tô resolvendo gravar agora. Eu tô gravando, aí eu devo lançar ano que vem [em 2018].

Quando eu lancei meu disco foi justamente na época que a Cavern estava bombando. Foi legal, eu fiz uns quatro ou cinco shows como artista solo. E é legal, eu adoro tocar minhas músicas, o pessoal se diverte e tal, mas não é algo que vai estourar, que vá mudar a vida das pessoas. São minhas músicas ali, e é justamente pra lembrar os bons tempos, lembrar a minha primeira banda, os caras e tal. Ficou muito legal, tá sendo muito legal gravar o disco, bem emocionante assim, lembrar das coisas, do primeiro show. O primeiro show que eu fiz na minha vida foi um dia sete de maio de 1998, no aniversário de um amigo meu. Foi no *playground* de um prédio, um monte de guri, e eu tinha 16 anos na época, e a gente tocava uma música lá nesse show, que vai ser a última faixa do disco. Então é legal mexer com esse passado assim, e mais pra marcar, são vinte anos e tal. Nada que eu ache que vai estourar, que eu vou meter minha cara, porque já passou também, eu tô velho, e

o pessoal quer gente nova. É difícil você ver artista depois dos vinte e cinco anos estourar, é o limite ali. Você vê Justin Bieber, Ed Sheeran. Eu tenho 35 anos, não vou fazer sucesso com 35 anos. O mercado é pra gente nova. Pablo Vittar, Anitta.

#### **24. Você acha que há concorrência por espaço entre bandas covers?**

Acho que nunca teve muita confusão com espaço de bandas covers não. Tem espaço pra todo mundo. O espaço é pouco, isso é verdade. Porque em Salvador tem poucas casas, mas sempre teve espaço pra todo mundo. Não me lembro de qualquer situação de concorrência e tal.

Bandas dos Beatles tem a gente, Rock Forever, as duas mais famosas. Sei que tem uns meninos que fizeram uma banda agora, Beatlelados, eles estrearam aí tem pouco tempo e tal, mas ainda estão começando a banda e a Beatles in Senna que voltou sem Toinho. Então tem banda dos Beatles pra caramba na cidade, provavelmente mais que a gente não saiba. O que é legal, pois mostra que o ciclo vai se refazendo.

#### **25. Vocês tentam seguir bem à risca, ou colocam uma coisa de vocês?**

Essa é uma diferença. Eu fui já em Liverpool três vezes e já vi algumas bandas lá sensacionais. Lá eles são uma banda cover de verdade, de tocar igual, usar os mesmos instrumentos, usar os mesmos amplificadores, cantar igual, imitar não só o jeito de cantar, mas de cantar cada palavra. É impressionante como eles fazem lá. Eu vi um cara lá que parece que ele é filho de John Lennon, o mesmo jeito de cantar, a mesma voz, e fisicamente ele parece. E entre uma música e outra, eles ficam imitando também o que os Beatles faziam durante os shows né, as conversas de palco, por exemplo de um disco dos Beatles ao vivo, que eles fazem e tal. Eles imitam igual, impressionante. Então eles fazem um trabalho mesmo de cover, de tocar igualzinho.

A gente não, a gente tem uma certa liberdade com os arranjos. A gente não toca igual, toca até um pouco mais pesado. Eu nunca tentei emular a voz deles, o jeito de cantar deles... Eu canto mais do meu jeito, e também traz uma guitarra com um pouco mais de distorção. Seria mais um tributo. A gente fala cover porque começou como isso, mas é mais um tributo mesmo... a gente não faz igual igual, mas a gente tenta manter uma fidelidade com o original e fazer do nosso jeito.

## 8 ANEXO A – Autorização de uso de imagem, depoimentos e nome



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO - FACOM

facom  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO DA UFBA

### Autorização de uso de imagem, depoimentos e nome

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e nome por mim revelados em depoimento pessoal concedido e, além de todo e qualquer material entre fotos e documentos por mim apresentados, para compor a produção da monografia intitulada “**O discurso do cover: Um estudo de caso com duas bandas baianas**”. E que estas sejam destinadas à divulgação ao público em geral e/ou para formação de acervo histórico.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros) como também em mídia eletrônica (programas de rádio, podcasts, vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, documentários para cinema ou televisão, entre outros), Internet, Banco de Dados Informatizado *Multimídia*, “home vídeo”, DVD (“digital vídeo disc”), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e formação de acervo sem qualquer ônus a UFBA ou terceiros por esses expressamente autorizados, que poderão utilizá-los em todo e qualquer projeto e/ou obra de natureza sociocultural voltada à preservação da memória, em todo território nacional e no exterior.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem (e de minha banda Garotas de Liverpool), ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Salvador, 01 de fevereiro de 2017.

  
Assinatura

Nome:	Rozimélia Alves Leque de Jesus
RG Nº:	1007 93 01 01
Telefone para contato:	71 99102-7410
Nome do Representante Legal (se menor):	



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO - FACOM

facom  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO DA UFBA

### Autorização de uso de imagem, depoimentos e nome

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e nome por mim revelados em depoimento pessoal concedido e, além de todo e qualquer material entre fotos e documentos por mim apresentados, para compor a produção da monografia intitulada **“O discurso do cover: Um estudo de caso com duas bandas baianas”**. E que estas sejam destinadas à divulgação ao público em geral e/ou para formação de acervo histórico.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros) como também em mídia eletrônica (programas de rádio, podcasts, vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, documentários para cinema ou televisão, entre outros), Internet, Banco de Dados Informatizado *Multimídia*, “home vídeo”, DVD (“digital video disc”), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e formação de acervo sem qualquer ônus a UFBA ou terceiros por esses expressamente autorizados, que poderão utilizá-los em todo e qualquer projeto e/ou obra de natureza sociocultural voltada à preservação da memória, em todo território nacional e no exterior.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem (e de minha banda Garotas de Liverpool), ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Salvador, 8 de 02 de 2018.

JULIANA DA ROSA LEVITA

Assinatura

Nome: <u>JULIANA DA ROSA LEVITA</u>
RG N°: <u>1256683337</u>
Telefone para contato: <u>(71) 33313-7620</u>
Nome do Representante Legal (se menor):

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO - FACOM



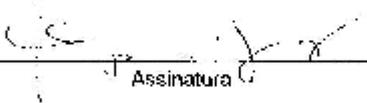
### Autorização de uso de Imagem, depoimentos e nome

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e nome por mim revelados em depoimento pessoal concedido e, além de todo e qualquer material entre fotos e documentos por mim apresentados, para compor a produção de monografia intitulada "O discurso do cover: Um estudo de caso com duas bandas baianas". E que estas sejam destinadas à divulgação ao público em geral e/ou para formação de acervo histórico.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros) como também em mídia eletrônica (programas de rádio, podcasts, vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, documentários para cinema ou televisão, entre outros), Internet, Banco de Dados Informatizado *Multimídia*, "home video", DVD ("digital video disc"), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e formação de acervo sem qualquer ônus a UFBA ou terceiros por esses expressamente autorizados, que poderão utilizá-los em todo e qualquer projeto e/ou obra de natureza sociocultural voltada à preservação da memória, em todo território nacional e no exterior.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem (e de minha banda Cavem Bealtes), ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Salvador, 07 de maio de 2017.

  
Assinatura

Nome: Thiago Marcos Simões  
RG Nº: 06695118 62  
Telefone para contato: 71 391397364  
Nome do Representante Legal (se menor): \_\_\_\_\_