



## **Análise Semiótica da Obra Dom Quixote: Música e Literatura<sup>1</sup>**

Vanessa de Lima Gomes<sup>2</sup>  
Tassiara Baldissera Camatti<sup>3</sup>  
Universidade de Caxias do Sul, UCS, RS

### **RESUMO**

Este artigo faz uma análise semiótica da música “Dom Quixote” da banda gaúcha Engenheiros do Hawaii. A análise toma por base os conceitos semióticos de Charles Sanders Peirce, a classificação das ciências e as categorias universais do signo; os estudos de Algirdas Julien Greimas, o percurso gerativo de sentido, os três níveis de análise e a narrativa, além das concepções de Ferdinand Saussure sobre linguística e semiologia. O método de pesquisa bibliográfico traz a história literária de “Dom Quixote de La Mancha” do espanhol Miguel de Cervantes. A banda Engenheiros do Hawaii passa a ser conhecida, ou lembrada, por meio de breve biografia, acompanhada de informações sobre os compositores da canção e o sobre o álbum que integra. O produto final consiste em interessantes relações, partindo da localização e interpretação de signos e expressões, entre a música e o Dom Quixote literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** semiótica; música; literatura.

### **1 Introdução**

A comunicação gira em torno dos signos, que estão presentes em todos os lugares. Os textos, as imagens, as frases, nossas roupas, atitudes, os fatos históricos, os movimentos sociais, as publicidades e propagandas, entre uma série de outros campos, contam com a presença de signos, que tornam possíveis as interpretações e o desencadeamento de relações com outros meios. A semiótica, enquanto ciência que estuda esses signos, está presente em praticamente tudo. Desse modo, com a proposta de se fazer um artigo envolvendo semiótica, abriu-se um leque de assuntos que poderiam ser abordados.

Decidindo-se por fazer a análise semiótica de uma música, passou-se a ouvir algumas canções de preferência, a fim de optar por uma específica. “Dom Quixote”, da

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Intercom Junior, na divisão 8-Semiótica da Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Aluna do Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo da UCS.

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho, professora do curso de Comunicação Social – UCS.

banda Engenheiros do Hawaii, uma música já conhecida e apreciada, chamou a atenção. Em primeiro lugar pelo nome, já conhecido de outras épocas e, em segundo, pelas palavras fortes e contraditórias usadas em sua letra. Eis que surge o tema problema de tal trabalho: existe alguma relação entre a música e o legendário Dom Quixote da literatura?

O cavaleiro do sonho, de Miguel de Cervantes, é um homem ingênuo, puro e apaixonante. A música, cheia de termos que demonstram cultura e interesse literário, na voz de uma das maiores bandas do país e referência inquestionável no estado do Rio Grande do Sul, conta com acordes mais amenos característicos do rock nacional. Haveria possibilidade de que essa canção fizesse referências ao livro? Duas peças de arte criadas em épocas distantes e em países diferentes, com costumes e problemas peculiares, o Dom Quixote, de Cervantes, e o Dom Quixote, de Gessinger, podem ser o mesmo homem?

Partindo do conceito saussuriano, de que a língua é um sistema de signos que exprimem idéias, pode-se afirmar que todos os signos que representam idéias particulares podem trazer múltiplas interpretações. Uma peça de arte – seja ela música, literatura ou outra qualquer – traz diversas interpretações, levando em conta que os indivíduos não vêm as coisas sob a mesma ótica.

Cuidadosamente, procura-se interpretar a música escolhida, com base em fundamentos teóricos confiáveis. Esse trabalho traz à tona muitas surpresas, que foram reveladas pela pesquisa. A existência de mais relações do que supunha-se, entre música e literatura, foi surpreendente. O produto final da pesquisa resultou em uma interpretação interessante e valiosa a cerca dos objetos analisados.

## **2.1 A semiótica de Charles Sanders Peirce**

A semiótica de Charles Sanders Peirce é baseada na fenomenologia, sendo esta a ciência que estuda os objetos em si mesmo, buscando a interpretação das coisas por meio da análise e da descrição das experiências vividas pelo homem.

Peirce (1839-1914) fala das categorias universais do signo: primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeiridade corresponde ao acaso, ao fenômeno no estado em que se apresenta à consciência. A secundidade corresponde à ação e reação, é o conflito do fenômeno com a consciência, onde esta procura identificá-los. A terceiridade é o processo, a mediação, e corresponde a interpretação e generalização dos fenômenos.



O processo semiótico estudado por Peirce considera a existência de um signo, de um objeto e de uma interpretação. O signo pode ser interpretado como a linguagem, os objetos seriam a fala e a escrita e as interpretações consistiriam nas diferentes teorias a cerca da linguagem, além de toda a percepção do receptor e dos processos de mediação que ocorrem.

Para Peirce uma ciência pode ser entendida através das relações que mantém com outras ciências, dessa forma classificou-as em três grandes grupos: as Ciências Heurísticas, as que objetivam a descoberta do conhecimento; as Ciências da Revisão, que visam a organização e as Ciências Práticas, que consistem na aplicação do conhecimento.

A localização da música dentro da classificação das ciências pode ser encontrada com base em estudos anteriores. Em 1892, Peirce dividiu as ciências psíquicas, que integravam o grupo das Ciências Heurísticas, em quatro grupos, sendo um deles a psíquica prática, onde relacionou a música entre outras atividades. Em 1895, ele incluiu entre a psíquica classificatória os estudos etnológicos, além de dizer que a psíquica descritiva abrange a história das artes e da literatura. Assim, a história da música pode ser pensada como pertencente à psíquica descritiva. No mesmo ano, outra classificação determina as ciências práticas como artes, além de falar que existem algumas formas de arte, como a música e a pintura, que dependem tanto do conhecimento psíquico como do conhecimento físico.

## **2.1 Greimas e o Percurso Gerativo do Sentido**

Algirdas Julien Greimas desenvolveu um método de estudos que permite analisar a organização dos discursos, no plano de conteúdo, a partir do conceito de narratividade. Esse simulacro metodológico é conhecido como percurso gerativo do sentido e é uma organização narrativa considerada universal, servindo para todos os tipos de discurso. O percurso gerativo de sentido possibilita compreender como um objeto se estrutura a partir de seu plano de conteúdo.

O percurso gerativo de sentido é composto pelos seguintes elementos: enunciador ou narrador (autor da enunciação); texto ou enunciado (discurso, mensagem); enunciatário ou narratário (leitor da enunciação); plano de expressão (os elementos que compõem os textos) e plano de conteúdo (compreensão do sentido, ou significado).

Este simulacro possibilita a produção de textos indo do processo mais simples e abstrato, chamado de nível fundamental, ao mais complexo e concreto, o nível discursivo. O plano de conteúdos se divide em três níveis, o fundamental, o narrativo e o discursivo.

A base estrutural do enunciado consiste no nível fundamental, onde predomina a abstração e a simplicidade de um texto. Esse nível estabelece uma rede fundamental de relações, como de contrariedade, oposição e contraste; por exemplo, um termo é o que o outro não é. Essas relações são estabelecidas por traços comuns, partes de uma categoria – categoria existencial: vida e morte, categoria da sexualidade: masculino e feminino.

O nível narrativo relaciona sujeito e objeto, descrevendo a estrutura da história contada, determinando os participantes bem como o papel que representam.

Para compreender o contexto se faz necessária a existência de um sujeito, de um objeto e de uma relação entre eles. Essa relação pode ser chamada de função e consiste no enunciado principal, ela se dá por meio da busca de um objeto de valor. Existem duas relações diferentes, a de junção, ou enunciado de estado e a relação de transformação, ou enunciado de fazer.

Em um exemplo, uma mulher busca proteção e beleza. Nesse caso, o sujeito pode estar longe ou separado do objeto em relação de junção, ou pode estar junto do objeto, relação de conjunção. Ocorre nesse caso um enunciado de estado.

Greimas propôs a relação de transformação, onde ocorre a passagem de um estado para outro. A maioria das histórias tem uma sequência hierarquizada de enunciados de fazer com enunciados de estado. Um enunciado de fazer, que rege um enunciado de estado, forma um programa narrativo.

No caso, o desejo da mulher é a proteção e a beleza, formando o programa narrativo de base. Esta relação entre sujeito (mulher) e objeto de valor (proteção e beleza) é conhecida como função. O enunciado de estado da mulher é disjunto a proteção e beleza, ou seja, a mulher está conjunto da falta de proteção e beleza. O enunciado de fazer é explicado pela transformação do sujeito. No primeiro estado, a mulher quer a proteção e beleza, no próximo estado, a mulher está com a proteção e a beleza.

O nível discursivo consiste na análise das relações mais complexas entre o sujeito e o objeto. Tudo que houver entre o sujeito e os demais elementos do discurso será explorado nesse nível. As relações são analisadas a fundo, estabelecendo todos os pontos entre os elementos. Os atores e suas relações como o tempo e com o espaço são explicitadas, também, nessa análise.

### 2.3 A semiologia de Ferdinand Saussure

Ferdinand Saussure teve como objeto de estudo os elementos da língua, investigando como esses eles se relacionam com o presente. A língua foi considerada por ele é um sistema de signos capaz de exprimir idéias. Dividiu os sinais lingüísticos em significante, a projeção mental da palavra, e significado, o conceito da palavra. Os dois elementos – significante e significado – constituem o signo, estão intimamente unidos e um completa o outro. Como explicou no livro Curso de Linguística Geral:

Chamamos signo à combinação do conceito e da imagem acústica [...] Propomos manter a palavra signo para designar o total e substituir conceito e imagem acústica respectivamente por significado e significante. (SAUSSURE, 1987, p.81)

Para Saussure os signos vão além de sons físicos, são impressões psíquicas. Eles só fazem sentido quando contextualizados, de modo que não terão significado quando estiverem fora de uma situação ou de uma conversa, para que se possa relacioná-los.

Partindo das diferenças que estabeleceu entre a semiologia e a linguística, possibilitou o estudo da anatomia e da estrutura da linguagem. Os homens, com a ajuda da linguagem, referem-se às coisas que lhes são externas, como os objetos e os fatos realmente existentes.

### 3 Método de Pesquisa

Partindo de uma ideia de falar sobre música, os primeiros teóricos a serem pesquisados foram Jean Mukaroviski e Paolo Fabbri, por fazerem uma abordagem sobre a arte. Entretanto, não foi possível iniciar o trabalho com base em tais autores, pois o material disponível era insuficiente.

Mudando o foco da pesquisa, começa-se buscar a música dentro da semiótica e não mais da arte de um modo geral. Em Charles Sanders Peirce, a música é encontrada dentro da classificação das ciências e da categoria universal do signo. Livros de Luiz Tatit (1951), como “Musicando a Semiótica” e “Análise Semiótica através das letras”, deram uma ideia bastante clara do que precisava ser feito com a música escolhida, bem como dos pontos que poderiam ser explorados a fim de garantir mais qualidade à análise.

Nesse momento da pesquisa é que foi escolhida a música que seria o objeto de análise. Após ser lida e ouvida diversas vezes, houve o momento de pesquisar a respeito de seus compositores, de seus interpretes, do álbum do qual ela faz parte, da época em que foi composta, da possível repercussão que teve.

“Dom Quixote”, a música escolhida, do ano de 2003, faz referências ao Dom Quixote literário, aquele cavaleiro andante criado por Miguel de Cervantes, no final do século XVI. Assim, surgiu a necessidade de conhecer a história do cavaleiro do sonho. De compreender, dentro da literatura, o significado de signos e expressões utilizados que, mais tarde, viriam a facilitar o entendimento da música. Além disso, foi necessário conhecer um pouco mais sobre a personalidade de Dom Quixote de La Mancha, seus desejos, seus objetivos e seus medos, se é que ele os tinha.

Logo, houve a necessidade de estudar Greimas, o criador do percurso gerativo de sentido. As informações contidas nos estudos greimasianos contribuíram para a identificação de sujeitos e objetos e das possíveis relações existentes entre eles. Ferdinand Saussure, que trata da linguística e da semiologia, foi o teórico pesquisado posterior a Greimas.

Com um vasto material e uma pesquisa desenvolvida, passou-se para a análise da letra da música, destacando termos, expressões, signos e palavras. Um a um, esses objetos encontrados na letra, foram relacionados e interpretados da forma mais profunda possível, sob pontos de vistas diferenciados e com base nos estudos dos teóricos destacados.

#### **4.1 Dom Quixote de La Mancha**

O livro “*El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*” escrito pelo espanhol Miguel de Cervantes, inicialmente no final do século XVI, tornou-se um clássico da literatura. Conta a história de um fidalgo empobrecido, de aproximadamente uns 50 anos, que vivia na Mancha com uma sobrinha e uma ama. O fidalgo nutria imensa paixão pelos romances de cavalaria, cujas leituras constantes acabaram levando-o a loucura.

O homem resolveu virar cavaleiro andante e sair pelo mundo consertando o que estivesse errado, desfazendo injustiças e defendendo donzelas. Assumiu o nome de Dom Quixote de La Mancha, preparou sua armadura, batizou seu cavalo magrelo de Rocinante e elegeu como sua amada a jovem lavradora Aldonza Lorenzo, chamando-lhe de Dulcinéia Del Toboso.



Como todo cavaleiro andante, tinha um escudeiro, seu vizinho lavrador Sancho Pança, a quem convenceu que lhe acompanhasse prometendo o governo da primeira ilha que conquistasse. Os dois homens se tornaram mais que cavaleiro e escudeiro, se tornaram amigos, cúmplices, companheiros. Dom Quixote via a cada passo a possibilidade de uma nova aventura e Sancho a possibilidade de ganhar sua ilha.

Sancho Pança, entretanto, passava as suas tentando convencer Dom Quixote de ele estava equivocado, de que confundia o que estava vendo, de que uma coisa não era exatamente aquilo que o fidalgo teimava em ser. Apanharam muito, Sancho ainda mais, quebraram dentes e costelas e mais atrapalharam do que ajudaram.

Dom Quixote sobrepunha a fantasia à realidade, o idealismo ao realismo, o despreendimento às conveniências. Mal distinguia o que era real do que era fruto da sua imaginação. Tudo lhe soava como nos livros de cavalaria, via malfeitores por todos os lados, lutava com gigantes que surgiam das coisas mais inusitadas, acreditava na existência de feiticeiros que vivam a lhe pregar peças, por não desejarem que ele continuasse sua missão de desfazer as injustiças do mundo.

Em um trecho do livro, após voltarem de mais uma viagem repleta de batalhas, Sancho Pança conta a Dom Quixote o que as pessoas da Mancha pensavam e falavam sobre eles.

Pois a primeira coisa que digo é que as pessoas comuns acham que vosmecê é um grandíssimo louco e eu, não menos maluco. Os fidalgos dizem que vosmecê, não se contendo nos limites da fidalguia, atribuiu-se o título de Dom, enquanto os cavaleiros acham que se fez cavaleiro sem o merecer. No que se refere à valentia e a suas façanhas, as opiniões diferem: “Louco, mas engraçado”, dizem uns; “valente, mas desgraçado”, ou “cortês, mas impertinente”, dizem outros. E assim vão discorrendo tantos modos que nem de vosmecê nem de mim sobra um osso inteiro. (CERVANTES, 1949, p. 82).

Atrás das maluquices do cavaleiro, havia um homem de bom coração, que desejava consertar o mundo, como faziam os heróis da cavalaria. Triste e abatido por muitas vezes não conseguir o que desejava, Dom Quixote ganhou de seu escudeiro o apelido de “o cavaleiro da triste figura”. As batalhas nunca foram fáceis para a dupla e pode-se dizer que nunca conseguiram o que de fato desejavam. Foram zombados, criticados e humilhados. Foram admirados, invejados e ignorados. Mas nunca desistiram do sonho que os movia, o mundo estava errado e precisava de conserto e foi para isso que Dom Quixote de La Mancha e Sancho Pança viveram.

#### 4.2 “Dom Quixote”: a banda, os compositores e a música

A música “Dom Quixote” é a sexta faixa do álbum “Dançando no Campo Minado”, da banda gaúcha Engenheiros do Hawaii, lançado no ano de 2003 pela gravadora Universal Music Brasil. Os compositores da canção são Humberto Gessinger, o vocalista da banda e Paulo Galvão, o guitarrista.

Em trechos de entrevistas disponíveis no site da banda, Humberto Gessinger relata que, com esse CD, os “Engenheiros do Hawaii” queriam passar uma idéia de urgência, uma vez que ele dura aproximadamente 31 minutos e deveria ser ouvido como uma só música. O álbum foi criado com a intenção de ser direto, objetivo, sem muita enrolação.

Humberto Gessinger é conhecido por seu gosto e prática da leitura. Muitas de suas músicas trazem diversas referências literárias, deixando clara a influência que a literatura exerce sobre as canções da banda Engenheiros do Hawaii. Uma das principais referências de Humberto Gessinger é Albert Camus (1913-1960), escritor francês que teve seus pensamentos e reflexões baseados na fome, na miséria e na guerra.

Em torno do ano de 1987, quando é lançado o álbum “A revolta dos Dândis”, a banda começa a sofrer algumas críticas e os integrantes chegam a ser chamados de elitistas e fascistas, devido às citações que iam do próprio Albert Camus a Jean Paul Sartre. Humberto Gessinger respondeu dizendo que as citações não precisam sempre ser entendidas, falou de Albert Camus e Mike Tyson como objetos de consumo, e finalizou argumentando que a “obra aberta” possibilita que uma música seja entendida em todos os níveis. Gessinger deixou claro, em parte de seu comentário, que a banda nunca teve a intenção de agradar a crítica, mas de fazer uma música legal, com conteúdo e que possa atingir o maior número possível de pessoas. Carlos Stein, hoje integrante da banda também gaúcha Nenhum de Nós, era na época guitarrista dos Engenheiros e respondeu as críticas dizendo que fascista não é fazer citações intelectuais, mas não fazê-las acreditando que as pessoas não vão entender.

Após “A Revolta dos Dândis”, passaram-se em torno de quinze anos até ser lançado o álbum “Dançando no Campo Minado”, porém pode-se perceber claramente que a ideologia da banda se mantém, como na canção “Dom Quixote”:

Muito prazer, meu nome é otário  
Vindo de outros tempos, mas sempre no horário  
Peixe fora d’água, borboletas no aquário





Muito prazer, meu nome é otário  
Na ponta dos cascos e fora do páreo  
Puro sangue puxando carroça

Um prazer cada vez mais raro  
Aerodinâmica num tanque de guerra  
Vaidades que a terra um dia há de comer  
Ás de espada fora do baralho  
Grandes negócios, pequeno empresário

Muito prazer, me chamam de otário  
Por amor as causas perdidas

Tudo bem, até pode ser  
Que os dragões sejam moinhos de vento

Tudo bem, seja o que for  
Seja por amor as causas perdidas  
Por amor as causas perdidas

Tudo bem, até pode ser  
Que os dragões sejam moinhos de vento  
Muito prazer, ao seu dispor  
Se for por amor as causas perdidas  
Por amor as causas perdidas.

(Humberto Gessinger e Paulo Galvão, 2002)

Partindo de tal letra, segue a interpretação dos resultados.

## 5 Análise e Interpretação dos Resultados

Com base nos estudos de Peirce, podemos identificar, dentro da música, a existência das categorias universais do signo. Na primeiridade, a música se entende como uma arte, sendo considerada apenas um objeto de admiração. Um conceito completamente parnasiano de “arte pela arte”. Canta-se por cantar e as canções são apenas escutadas.

Na secundidade, quando a consciência procura identificar os fenômenos, a música passa a ser ouvida. Os sentimentos começam a entrar em ação e a canção passa a fazer algum sentido para o ouvinte, que presta atenção no que as letras dizem. Aqui a música deixa de fazer relação aos propósitos estéticos, apenas. A música existe porque foi executada por alguém, que a fez por algum motivo.

É na terceiridade que a música começa a ser interpretada. Aqui, tudo aquilo que despertou atenção na secundidade, começa a ser, de fato, compreendido. As relações estão se formando nesse estágio. O ouvinte passa a fazer suas interpretações e ligações das palavras com passagens e lembranças do seu cotidiano. Inclusive há a sensação de que tais

frases foram escritas por eles ou para eles mesmos. Existe também a busca por um entendimento da mensagem que o compositor quis passar com tal letra.

No nível fundamental da análise, com base no quadrado semiótico de Greimas, entende-se que o sujeito é um indivíduo “otário” porque não é esperto. A ingenuidade e a tolice que lhe caracterizam são automaticamente responsáveis por anular nele a esperta e a lucidez.

Em nível narrativo, pode-se considerar o enunciador como o sujeito, a letra da música como o enunciado, as causas perdidas como o objeto de valor e os outros indivíduos, que ficam subtendidos em “chamam”, como os opositores. O sujeito e o objeto assumem uma relação de junção, pois estão distanciados. Ele deseja alcançar as “causas perdidas” que lhe estão distantes, a fim de dar-lhes solução. Porém, nesse enunciado não ocorre uma relação de transformação, pois o sujeito não passa a ficar conjunto ao seu objeto de valor.

No nível discursivo, o objeto se apresenta como algo que o sujeito deseja e que os outros indivíduos julgam perda de tempo. Dizer “causas perdidas” não significa que o sujeito as julga assim, senão ele nem as desejaria, mas que os opositores fazem esse conceito. O sujeito não é impedido de chegar ao seu objeto de valor por meio da força física, mas das críticas verbais. A repreensão que o sujeito sofre vai se fazendo de tal forma que, com o passar do tempo, ele acaba acatando as críticas e se conformando. Embora não concorde, ele aceita, a fim de não levar as discussões adiante.

O sujeito está em um tempo que não é o seu, como se percebe em “vindo de outros tempos, mas sempre no horário”. Sente-se desconexo, por estar defendendo valores nos quais acredita em meio a diversos opositores que o condenam por essa atitude.

Passando a relacionar a música com a literatura, percebe-se que a canção é dividida em três partes, emocionalmente falando. Nas duas primeiras estrofes, o enunciador se apresenta com o nome de otário, o que, provavelmente não é seu nome, mas um substantivo usado para caracterizá-lo. Partindo daí, busca explicar como se sente diante desse julgamento. A frase “vindo de outros tempos” mostra um sentimento de descontextualização do sujeito, uma certeza que ele possui de que não está no lugar no qual deveria estar e que não se sente à vontade na posição que ocupa. Essa ideia é reforçada pelas expressões “peixe fora d’água” e “borboletas no aquário”, que traduzem seres em ambientes que não os seus. Percebe-se, também, um sentimento de desvalorização, demonstrado nas expressões “na ponta dos cascos e fora do páreo”, “puro sangue puxando

carroça” e “ás de espada fora do baralho” e de desperdício, em “aerodinâmica num tanque de guerra” e “grandes negócios pequeno empresário”.

A terceira estrofe representa o fio principal de ligação da música com o Dom Quixote literário. Aqui ele substitui o termo “meu nome é otário” por “me chamam de otário”, deixando claro que existem outras pessoas e que elas o julgam, confirmando o que é de se supor nas duas primeiras estrofes. O sujeito explica, também nessa estrofe, que o chamam de otário pelo fato de ele amar as causas perdidas, ou seja, por ele lutar por aquilo que é tido como perdido, sem conserto ou irrecuperável, incorrigível, imutável, irreversível.

Na quarta e na quinta estrofe, há outro elemento que liga a canção à literatura, que é “que os dragões sejam moinhos de vento”, embora haja um equívoco (não se sabe se proposital ou não) por parte dos compositores, uma vez que os moinhos de vento eram vistos como gigantes pelo cavaleiro e não como dragões.

Ainda na quarta e na quinta estrofe, existe uma posição de conformidade por parte do sujeito, que é, inclusive, validada pela expressão “tudo bem”. Ao dizer “tudo bem até pode ser que os dragões sejam moinhos de vento”, o sujeito está confirmando que alguém lhe disse que os dragões com os quais ele “lutava” eram, de fato, moinhos. Em “tudo bem, seja o que for”, deixa uma ideia de que nesse momento as coisas já não lhe importam mais, já não faz mais diferença se o que ele acreditava era verdade ou não. Em ambas as frases, o sujeito demonstra que está aceitando a situação, embora não a tenha compreendido ou concordado com ela. O termo “seja o que for”, é praticamente um “tanto faz”.

Dom Quixote lutou com moinhos de vento acreditando que estes eram gigantes. Sancho Pança procurou alertá-lo disso, mas ele não se convenceu. O cavaleiro sugeriu que um feiticeiro havia transformado os gigantes em moinhos. Sancho sempre procurava conscientizar seu companheiro de que haviam equívocos em seus raciocínios, como os opositores, que entende-se que alertavam o sujeito de seus enganos e de tamanha tolice que demonstrava ao acreditar em coisas tão impossíveis.

A canção não cita o nome “Dom Quixote” em nenhum momento, apenas em seu título. Entretanto, uma única palavra contida na letra é responsável por encadear todas as relações possíveis entre a música e o livro. Esta palavra é o substantivo “otário”, que segundo o Dicionário Aurélio, significa “tolo, simplório, ingênuo, simples”. Dom Quixote de La Mancha era considerado um homem ingênuo e tolo, por acreditar que podia mudar as coisas erradas do mundo. O sujeito da música em questão, também é considerado assim,

por defender as causas perdidas. O sujeito, bem como o cavaleiro da triste figura, defende coisas que os demais indivíduos julgam absurdas e são repreendidos por tal atitude. A “opinião pública” rotula de loucos, idiotas e otários aqueles que acreditam em algo e defendem-no.

As “causas perdidas” do sujeito podem ser consideradas as mesmas de Dom Quixote de La Mancha. Para o cavaleiro o mundo estava de cabeça para baixo e precisava de conserto, para o sujeito, essa mesma relação pode ser feita. Quando ele fala em “ vaidades que a terra um dia há de comer”, se refere as atitudes fúteis e vagas de alguns, que de nada valerão a longo prazo, uma vez que o fim, interpretado também como a própria morte, acabará com tais ilusões. O sujeito ousa defender o que os outros tem como pouco importante, ao invés de deter suas energias em presunções vazias, que serão levadas pelo tempo.

## **6 Considerações Finais**

O tema problema foi esclarecido com total satisfação. Os dois homens, o cavaleiro e o sujeito enunciatário da música, dividem sonhos e desejos de mudanças e melhorias. Ambos são, também, repreendidos e acabam cedendo às críticas, deixando seus sonhos para traz fisicamente, embora nunca em pensamentos. Pararam de agir, mas nunca deixaram de acreditar.

Interpretar uma música acaba se tornando uma tarefa que exige cuidados. Podem ser retiradas de uma mesma frase interpretações variadas, confirmando que cada indivíduo relaciona termos ao que lhe é conhecido, como sugeriu Saussure. Dependendo do nível de estudos, do contexto social, da situação emocional de cada um, será a interpretação dada a tal enunciado. Como o próprio Humberto Gessinger mencionou, obras como a que ele e sua banda produzem, possibilitam sua compreensão em todos os níveis.

Não se imaginava que uma simples música pudesse resultar em um trabalho tão interessante e repleto de conhecimentos. As pesquisas teóricas passaram a fazer muito mais sentido quando empregadas a análise de um objeto do nosso meio, como uma música já conhecida e apreciada. Muito mais do que um passatempo, ouvir músicas se tornou um momento de reflexões e aquisição de conhecimentos.



## 7 Referências Bibliográficas

CAMATTI, Tassiara Baldissera. *Polígrafo de Teoria da Comunicação II*. 2009.

CERVANTES, Miguel de. *D. Quixote de la Mancha*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949. 2 v.

GULART, Ferreira. *Dom Quixote de La Mancha*. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

Fernando Lisboa. *A Semiótica de Charles Sanders Peirce: Ensaio Preliminar*. Disponível em [http://home.kqnet.pt/id010313/html/8.html#\\_Toc535345541](http://home.kqnet.pt/id010313/html/8.html#_Toc535345541). Acessado em: 24/04/2009

MACHADO, Ana Maria; PORTINARI, Candido. *O cavaleiro do sonho – As aventuras de Dom Quixote de La Mancha*. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2005.

OPUS – Revista Eletrônica da Anppom. *Reflexões sobre Unidade em Música*. Disponível em <http://www.anppom.com.br/opus/>. Acessado em: 24/04/09.

PUC – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. *Rede Interdisciplinar de Semiótica da Música*. Disponível em: <http://www.pucsp.br/pos/cos/rism/rismfram.htm>. Acessado em: 24/04/2009.

TATIT, Luiz. *Análise Semiótica Através das Letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TATIT, Luiz. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 1998.