



O FORRÓ DE MANÉ VITO: A LINGUAGEM DO CIDADÃO COMUM E A LINGUAGEM JURÍDICA NA DEFESA DOS DIREITOS

O forró de Mané Vito: the language of the common citizen and the legal language in the defense of rights

Tadeu Luciano Siqueira Andrade* 

Resumo: A linguagem é a ferramenta que possibilita a interação entre os diversos grupos sociais e entre os homens e o mundo que os cerca. Não se fala em interação sem falar em linguagem, uma vez que a linguagem é a interação por excelência. Este artigo busca analisar a linguagem jurídica na obra *O forró de Mané Vito*, do poeta José de Souza Dantas Filho, popularmente Zedantas, considerando o diálogo entre um sertanejo acusado da prática de um crime e um delegado. Partindo do pressuposto de que a linguagem jurídica é também uma das formas de comunicação específica, o artigo apresenta algumas considerações acerca das interações em contextos da lei e suas implicações linguísticas.

Palavras-chave: contexto; direito; interação; língua; semântica.

Abstract: The language is the tool that enables interaction between different social groups and between men and the world around them. We cannot talk about interaction without talking about language, since language is the interaction par excellence. This article seeks to analyze the legal language in the work *O forró de Mané Vito* by the poet José de Souza Dantas Filho, popularly Zedantas, considering a dialogue between a countryman accused of committing a crime and a police officer. Based on the assumption that legal language is also one of the specific forms of communication, the article presents some considerations about interactions in legal contexts and their linguistic implications.

Keywords: context; interaction; language; right; semantics.

INTRODUÇÃO

A linguagem é o instrumento pelo qual o homem se expressa, interage, vive e convive no meio social onde está inserido. Como a sociedade é diversificada, apresenta uma diversidade linguística, influenciada por diversas questões sociais, políticas, culturais e econômicas. A linguagem

* Pós-doutor e doutor em Linguística pela Universidade de Brasília (UNB), mestre em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), bacharel em Direito pela Universidade Católica do Salvador (UCSal). Professor Assistente de Ensino da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

Submissão em: 04/02/2024 | Aprovação em: 11/07/2024 e 19/08/2024

Editora: Cristina Tereza Gaulia 



não está apenas relacionada ao falante, mas também a todo o contexto, considerando os interlocutores, o assunto, o espaço físico e social onde ocorrem as interações.

Este artigo visa à análise da linguagem jurídica, em confronto com a linguagem do cidadão comum, mostrando os diversos usos linguísticos que convivem nos diferentes contextos sociais, partindo do pressuposto de que a linguagem deve ser um meio de defesa e conhecimento de direitos, e não funcionar como um *arame farpado* eficaz para impedir o exercício da cidadania e o acesso aos bens culturais e à justiça, conforme defende Gnerre (1999).

Nos contextos do poder, a linguagem nem sempre está a serviço do cidadão comum. É frequente o uso dela como um instrumento de imposição de regras e dominação, havendo uma relação assimétrica tanto do ponto de vista dos papéis sociais quanto dos aspectos linguísticos. Usando como base o poema *O forró de Mané Vito*, de autoria do compositor Zedantas¹, cuja obra retrata a vida e a cultura do sertanejo, analisamos a maneira como o sertanejo se apropria da linguagem para interagir e defender seus direitos em quaisquer contextos.

Adotamos os pressupostos da pesquisa documental e bibliográfica, consultando reportagens, encartes de LPs, livros e demais fontes acerca do tema. Dividimos o artigo em três seções. Na primeira, abordamos a obra de Zedantas nos aspectos social, político, cultural e linguístico. Na segunda, analisamos o poema em foco, com base nos aspectos semântico-lexical e discursivo-pragmático, e a linguagem como instrumento de defesa. Na terceira, apresentamos uma análise de *O Forró de Mané Vitor*, à luz da linguagem jurídica ou jurilinguística em uma visão pragmática. Em seguida, fazemos as considerações.

1 A OBRA DE ZEDANTAS: DOS RINCÕES DO PAJEÚ AO MUNDO

1.1 Conhecendo Zedantas

José de Souza Dantas Filho nasceu em Carnaíba – PE, microrregião do Sertão do Alto Pajeú, em 12 de fevereiro de 1921, faleceu no Rio de Janeiro, no dia 11 de março de 1962. Zedantas era considerado um estudioso da cultura sertaneja. Embora residisse na capital, estudando medicina, sempre estava ligado ao sertão. Por isso, sua obra descreve muito bem o sertão nordestino. Luiz Gonzaga, um dos parceiros da música de Zedantas, em entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 30 de julho de 1983, disse: “Zé Dantas veio do sertão brabo. Eu costumava dizer que eu podia sentir o cheiro de bode na pessoa dele” (Rennó *et al.*, 1990, p. 41).

¹ Usamos a grafia Zedantas, conforme a assinatura do autor no encarte do LP *Luiz Gonzaga canta seus sucessos com Zé Dantas* (1959) – RCA Victor, relançamento em CD.

1.2 Aspectos da obra de Zedantas

A obra de Zedantas ancora-se em três aspectos que se inter-relacionam. Do espaço geográfico, parte para descrever as interações humanas e as interações do homem com o sertão, dando à obra um cunho geográfico e socioantropológico. Ao mesmo tempo que descreve, narra e critica, Zedantas contextualiza sua produção literária no cenário brasileiro, inserindo a sua obra em três aspectos, conforme será exposto a seguir.

1.2.1 Aspecto linguístico

Zedantas não apresenta preocupação com as normas da gramática tradicional, mas com as normas da gramática da língua em uso. Descreve a linguagem do sertanejo como ela é usada nos diversos contextos de interação, desde a vida diária aos ambientes mais formais. O autor utiliza, em sua obra, a própria linguagem, musicalidade e poesia do sertanejo para descrever a vida do homem no sertão, sua realidade ecológica e social para divulgar as suas tradições, crenças e valores, desconhecidos pelas regiões Sul e Sudeste, segundo Ferreti (2007).

Analisando, do ponto de vista linguístico, a obra de Zedantas, encontramos processos criticados pela gramática normativa, mas que mostram a originalidade e a realidade linguística da fala do sertanejo. Em *Vem morena*, primeira música em parceria com Luís Gonzaga, considerando os fragmentos *Esse seu suó sargado é gostoso e tem sabô²/o corpo suado cu'esse chêro de fulô/Tem o gosto temperado dos tempero dos amô*, encontramos os seguintes processos: a) o rotacismo, a troca de um a fonema por outro, por exemplo, /l/ por /r/ em *sargado* em vez de *salgado*; b) o apagamento da consoante /r/ em final de sílaba (rótico) e manutenção da tonicidade na vogal, como ocorre em *fulô* (flor), *sabô* (sabor); c) a epêntese vocálica, intercalação de um fonema, como em *fulô* (flor); d) a monotongação, a perda do ditongo /ei/ em *chero* (cheiro).

Em *A volta da asa branca*, Zedantas mostra mais dois processos linguísticos: a) a despalatização ou a perda de traço palatal na articulação de um fonema, como em *muié séria e dos homim trabaiaador*, em que o fonema /i/ apagou a palatização /lh/; b) a não concordância entre o substantivo e o adjetivo, como em *das muié séria e dos homim trabaiaadó*, porque estudos sociolinguísticos defendem que a concordância marcada nos verbos e nos nomes é uma redundância, então o falante efetua a concordância no determinante *das* e *dos*.

² Para manter a originalidade da fala do sertanejo, procuramos transcrever os fragmentos da obra de Zedantas conforme a grafia e a concordância presentes nos poemas constantes nos encartes dos CDs. Não se trata de uma transcrição fonético-fonológica, mas de uma mera adaptação grafofônica.

Em *O xote das meninas*, Zedantas insere a cultura na linguagem, fazendo uma abordagem linguística e antropológica, segundo a teoria de Sapir, que inter-relaciona língua e cultura. Para Andrade (2002), nesse poema, há uma relação metafórica entre o mandacaru florando na seca como prenúncio de chuva, e o enjoo da menina para com a boneca, como a transição da fase pueril para a juventude. Retratando a sabedoria popular, Zedantas escreveu: *mandacaru quando fulora na seca/é o sinal que a chuva chega no sertão/ toda menina que enjoa da boneca/ é sinal que o amô já chegou no coração*”.

Em *A volta da Asa branca*, mais uma vez, Zedantas relaciona a sabedoria popular e a natureza ao comparar as trovoadas com a volta da asa branca indicando chuva, nos versos: *já faz três noites/Que pro norte relampeia/A asa branca/Ouvindo o ronco do trovão/Já bateu asas/E voltou pro meu sertão*.

A variação linguística e a riqueza lexical sempre estiveram presentes na obra de Zedantas, que buscou, na simplicidade e na cultura do sertanejo, a inspiração da sua poesia. Em *ABC do Sertão*, uma das obras-primas de Zedantas no que se refere à fala do sertanejo, o autor, melodicamente, descreve o processo fonético-fonológico das consoantes e a forma como esses fonemas são articulados. Dizer *o J é ji, o L é lê, o S é si, mas o R tem nome de rê* não é errado, é mostrar o processo articulatorio desses fonemas. Errado é o estigma que se criou da fala do sertanejo.

1.2.2 Aspectos sociogeográfico e antropológico

Zedantas concilia o aspecto social e cultural no espaço geográfico onde ocorrem as interações humanas e a relação do sertanejo com o espaço natural, em um tom bucólico e nostálgico, lembrando o aboio do vaqueiro na caatinga, o cantar dos pássaros distantes da terra civilizada, o som do chocalho, o retorno da asa branca como anúncio das primeiras chuvas, as farinhadas, a fala do sertanejo, a sabedoria popular e os forrós como forma de diversão do povo sertanejo. Em *Riacho do Navio*, Zedantas faz uma intertextualidade com o provérbio “As águas só correm para o mar” quando descreve o percurso do Riacho do Navio, ao dizer: *Riacho do Navio/Corre pro Pajeú/O rio Pajeú vai despejá/No São Francisco/O rio São Francisco/ Vai batê no meio do mar*.

A cultura popular não deve ser motivo de crítica ou de vergonha. O que o povo produz deve ser examinado em seu contexto, visando a identificar as circunstâncias das interações e a realidade que representa, defendeu Zedantas (*apud* Ferreti, 2007).

O contexto das interações, a sabedoria, o inconsciente linguístico, as relações do homem com o espaço natural são imprescindíveis à compreensão de qualquer obra, seja científica ou literária.

Para Andrade (2002), Zedantas escreveu para o povo e sobre o povo. Sua obra é, sem dúvida, uma ida ao povo com suas crenças, sabenças e experiências diárias. Por exemplo, em *Acauã*, elegia

sertaneja (denominação nossa), o autor reflete sobre o medo e a tristeza causados pela seca, simbolizada pelo canto de mau agouro do³ acauã. Zedantas não adota uma temática específica em uma determinada composição. Faz sempre uma intertextualidade em que a temática de um poema está presente em outro.

1.2.3 Aspecto político

A seca é um problema constante no sertão ao longo da história. Faltam políticas públicas que possibilitem condições de o sertanejo viver no semiárido e enfrentar o fantasma da seca. Em 1953, o Nordeste passou por uma grande seca. Naquele ano, Zedantas escreveu *Vozes da Seca*, considerada a primeira música de protesto gravada no Brasil. É a voz do Nordeste dirigida ao Governo Federal, é a polifonia dos sertanejos que, à época, tinham fome, sede de água, de justiça social, de trabalho e de sobrevivência. Nessa obra, acreditava o autor ter interpretado o sentimento do sertanejo diante das atrocidades da seca. A receptividade de *Vozes da Seca* foi considerável que a transformou no hino do Nordeste, afirma Zedantas (*apud* Ferreti, 2007). Esse poema consiste em uma crítica do autor às medidas adotadas pelo governo para combater a seca, exigindo medidas urgentes e eficazes.

Mas doutor, uma esmola a um homem que é são/Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão/É por isso que pedimos proteção a vosmicê/Homem, por nós, escolhido, para as rédias do poder [...]. Dê serviço a nosso povo, encha os rios e barragens/Dê comida a preço bom, não esqueça a açudagem/Livre assim, nós da esmola/que no fim desta estiagem/Lhe pagamo inté os juros sem gastar nossa coragem (Zedantas, 1953).

Devido à crítica presente em *Vozes da Seca*, Getúlio Vargas, Presidente da República da época, procurou conhecer pessoalmente Zedantas (Carnaíba [...], 1989).

No poema *Paulo Afonso*, Zedantas cita Delmiro Gouveia, idealizador da Usina de Paulo Afonso, e os políticos que transformaram a projeto de Gouveia em realidade, mas enaltece o trabalho e a bravura do sertanejo em *Olhando pra Paulo Afonso/Eu louvo nosso cassaco/Caboclo bom verdadeiro* (destaque nosso). *Paulo Afonso* foi uma das músicas de Zedantas que a censura quis vetar, segundo Luiz Gonzaga em entrevista à *Folha de S. Paulo* em 23 de março de 1978. O *cassaco* é o trabalhador braçal que, com sua coragem, enfrentando a força do rio São Francisco, concretizou a usina de Paulo Afonso. Por isso, o poeta disse: *Vejo a indústria gerando riqueza/Findando a seca/salvando a pobreza/Ouçõ a usina feliz mensageira /Dizendo na força da cachoeira/ O Brasil vai.*

³ O substantivo *acauã* pode ser usado tanto no masculino quanto no feminino. Portanto, podemos dizer *a* acauã ou *o* acauã.

Em *A Profecia*, gravada em 1962 por Luiz Gonzaga, um ano após a morte de Zedantas, o compositor apresenta uma dose de ironia, anunciando um futuro de abundância, de riqueza e livre da pobreza, alcançado por meio do desaparecimento dos pobres, mortos por inanição: *Pro gosto dos doutô/ Vai o pobre se arrasá/ Pra cuzinhá/ Pra prantá todo esse chã/ Prô doutô comê feijão/ Quem será que vai ficá?*. Essa canção é uma crítica social em relação à tendência da época (Pernambuco, 2020). As músicas de protesto, incluindo *Vozes da Seca*, *Paulo Afonso* e *A Profecia*, foram censuradas devido à sua crítica ao sistema sociopolítico da época.

2. O FORRÓ DE MANÉ VITO: A LINGUAGEM COMO INSTRUMENTO DE DEFESA

A palavra “farró”, segundo Houaiss (2011), é uma redução do termo “forrobodó” (origem obscura) e significa baile popular, confusão, tumulto. O sertanejo costuma comemorar os momentos de alegria de várias maneiras: nas vaquejadas, nas farinhadas, nas cantorias de repentes e viola, nas novenas dos santos de sua devoção e proteção, nas quais se juntam o sagrado e o profano. Homens e mulheres se reúnem para comemorar suas tristezas e esquecer as atrocidades da vida, dançam ao passo miúdo e recatado ao embalo da sanfona, como dizia Humberto Teixeira (1968). Zedantas compõe *O farró de Mané Vito*, relatando um farró onde o sertanejo se diverte, bebe uma “pinga” (cachaça), namora, “ciúma” da sertaneja e, às vezes, em defesa da honra e da moral, resulta em confusão. Esse poema é uma narração na delegacia, retrata um depoimento de um sertanejo acusado de envolver-se em uma briga seguida de morte, que faz “o samba se acabar” (Pernambuco, 2020).

Para Andrade (2002), o sertanejo, apesar de viver castigado pela seca, pelas forças geopolíticas sob um sol inclemente, é pacífico; porém, quando lhe perturbam, age com bravura e defende sua honra. À época, era comum o uso da expressão *a honra deve ser lavada com sangue* para se referir à defesa da honra. Assim, registrou Zedantas: *Se ninguém bulir comigo/ Num sou homem pra brigá/ Mais nessa festa/ Seu doutô, perdi a carma/ Tive que pegá nas arma/ Pois não gosto de apanhá*. O acusado, usando a argumentação, apresenta sua defesa, justifica que pegou nas armas, pois tinha apanhado e não era de brigar. Mediante uma linguagem persuasiva, o sertanejo justifica a motivação do crime, assume sua atuação e preserva a sua face. Quando diz *num sou homem pra brigar*, mostra que é pacífico.

Afirma o autor acerca de *O farró de Mané Vito*:

O matuto nordestino habitualmente é calmo e respeitador, aparentando na sua postura desgraciosa aviltante humildade. Não obstante, vivendo numa terra onde a ausência de grandes latifundiários fez de cada indivíduo um pequeno proprietário independente e altivo, quando agredido, agiganta na revolta, exibindo coragem bravia (Luiz [...], 1959).

O sertanejo, mesmo desconhecendo os aspectos formais determinados pela gramática, adapta sua linguagem ao contexto, preserva a face, buscando uma polidez. Segundo Goffman (1967), nas interações, o homem procura agir conforme uma determinada linha de conduta mediante um padrão de comportamento verbal. Assim mostra o diálogo entre o sertanejo e o delegado em *O forró de Mané Vito*. Na delegacia, apesar de não ser um ambiente jurídico propriamente dito, é recorrente o uso da linguagem formal e autoritária. Comumente, um processo-crime surge com uma queixa-crime prestada à autoridade policial. Por essa razão, apresentamos indícios da linguagem jurídica no poema em análise.

3 O FORRÓ DE MANÉ VITO: UMA ANÁLISE DA LINGUAGEM JURÍDICA OU JURISLINGUÍSTICA

O universo judiciário é composto por rituais elaborados que não fazem parte do cotidiano do cidadão comum. Além de não conhecer os procedimentos do mundo jurídico, o cidadão comum desconhece as normas que regem o Direito. Todo o contexto judiciário é baseado em normas rígidas previstas em instrumentos normativos, porém, esse universo é ancorado na linguagem. Daí a interdependência entre Direito e linguagem.

O Direito, mais que qualquer outro saber, é servo da linguagem. Como Direito posto é linguagem, sendo em nossos dias de evidência palmar constituir-se de quanto editado e comunicado, mediante a linguagem escrita, por quem com poderes para tanto. Também linguagem é o Direito aplicado ao caso concreto, sob a forma de decisão judicial ou administrativa. Dissociar o Direito da Linguagem será privá-lo de sua própria existência, porque, ontologicamente, ele é linguagem e somente linguagem (Calmon de Passos, 2001, p.63-64).

O forró de Mané Vito, considerando a estrutura composicional dos gêneros textuais do mundo jurídico, é uma narrativa. O processo nasce a partir de um fato ou uma sequência de fatos ocorridos em um determinado espaço físico-temporal. Tudo o que ocorreu é levado às autoridades, nesse caso, o delegado. O autor apresenta: a) o acontecimento: *Eu num matei o homem, não/Só dei uns risquinhos*; b) causa: *quando o Zeca de Sianinha/Me proibiu de dançá*; c) ação: *Pra Zeca se assombrá/Mandei Pará o fole/Mais o cabra não é mole/Quis parti pra me pegá/Puxei do meu punhá/Soprei o candeeiro/Botei tudo pro terreiro/Fiz o samba se acabar*; d) consequência: *Eu num matei o homem, não/Só dei uns risquinho/O cabra é um cara morredó, doutô*.

Ao mesmo tempo que o texto aponta os elementos que constituem a narrativa jurídica, apresenta os argumentos de defesa que justificam a ação do acusado, ao dizer: *Seu delegado, sem encrenca/Eu não brigo/Se ninguém bulir comigo/Num sou homem pra briga/Mas nessa festa/Seu doutô, perdi a carma/Tive que pegá nas arma/Pois não gosto de apanhá*.

Diante da análise da narrativa, percebemos que:

Todos os falantes de uma língua conseguem narrar e compreender história, acontecimentos, experiências pessoais, todos possuem uma competência narrativa [...]. A narrativa reúne conceitos como intenções, objetivos, ação, causa, consequência, intrigas, resolução de problemas, tudo isso inserido em uma sequência temporal em que os fatos são apresentados relacionados entre si (Sparano *et. al.* 2012, p. 50).

O Direito só é possível mediante a palavra, ou seja, a linguagem. Suprimindo-a, automaticamente suprimir-se-á o Direito, afirma Robles (2010). Por meio da linguagem, o magistrado julga, decide, o promotor e o advogado acusam ou defendem. Enfim, tudo é dito em palavras. É o exercício da jurisdição (*juris+dicere, dizer*), pois “no Direito, a linguagem estabelece relações entre pessoas e grupos sociais, faz emergir e desaparecer entidades, concede e usurpa a liberdade, absolve e condena réu” (Colares, 2010, p. 10). Em *O forró de Mané Vito*, tanto a ordem do delegado quanto a argumentação do acusado se deram mediante palavras.

Para a análise da linguagem jurídica, na visão pragmática, é imprescindível aplicar a teoria dos atos de fala, criada por Austin na década de 1960. Segundo Austin (1990), quando falamos, realizamos três atos: a) **locutório** é o ato de dizer e consiste em dizer algo, expressar algo; b) **illocutório** não consiste apenas em passar a intenção, porém, constatar, protestar algo ou advertir uma situação; c) **perlocutório** visa a provocar efeito no interlocutor, influenciando seus sentimentos ou pensamentos. Na interação, em uma só fala, podemos expressar os três atos. Ao dizermos algo, exercemos a comunicação (locutório), temos um objetivo (illocutório) e ao mesmo tempo buscamos convencer, influenciar o comportamento do interlocutor (perlocutório).

Em *O forró de Mané Vito*, constatamos esses três atos integrados. Na fala do sertanejo, há: a) a sequência de atos que levaram à confusão: *dançava com Rosinha quando o Zeca de Sianinha/me proibiu de dançá;* b) os argumentos descrevendo, contestando, alegando as causas: *num sou homem pra brigá/mas nessa festa/seu doutô, perdi a carma/quis parti pra me pegá/puxei do meu punhá...;* c) a busca em convencer o delegado, objetivando configurar os requisitos de uma legítima defesa: *mas o cabra não é mole/quis partir prá me pegá, puxei do meu punhá/ Só dei uns risquinho.* Esses argumentos podem influenciar no delegado uma mudança de visão acerca do crime.

Em um só ato de fala, *Tá conversando, sujeito!*, o delegado também profere concomitantemente os três atos: a) diz algo, após ouvir o acusado; b) não concorda com argumentos do réu; c) expressa o autoritarismo como gerenciador da interação. Esse ato é consequência da relação de poder e do contexto da interação. Trata-se de uma interação institucional que acontece em contextos mais rígidos. Não há uma negociação nas regras interacionais, existe uma relação assimétrica e um dos integrantes tem a prerrogativa de coordenar a interação, segundo Andrade (2021).

Na linguagem jurídica, deve haver a preservação da face, a fim de garantir a harmonia na interação. Goffman (1967) defende que, nas interações, os seres humanos preservam a face mediante duas práticas: a) práticas defensivas: desenvolvidas a fim de preservar a própria face; b) práticas protetoras: direcionadas ao outro. Em *O forró de Mané Vito*, o sertanejo usou as duas práticas. Defendeu sua honra. Na sua fala, empregou eufemismos em relação à vítima: *O cabra é um cara morredô, douto*. E para preservar a face da vítima, recorreu da ironia: *Mas o cabra num é mole/quis partir pra mim pegá*.

Essas estratégias para a preservação da face foram abordadas inicialmente na Linguística por Brown e Levinson na teoria da polidez. Segundo Silveira e Abritta (2015), na interação, a polidez busca a aprovação (sentido positivo) e o desejo de não sofrer imposição (sentido negativo). A teoria da polidez é importante para analisar crimes como calúnia, injúria e difamação, uma vez que a honra objetiva (o valor que o sujeito tem no contexto social) ou subjetiva (valor que o sujeito tem de si mesmo) é o objeto desses delitos. Referindo-se da polidez em *O forró de Mané Vito*, observamos uma impolidez na fala do delegado, em relação à escolha lexical *sujeito*, que traz um sentido pejorativo e discriminatório, neste contexto da interação. Essa expressão ainda é pejorativa, sobretudo, quando usada no feminino.

Na fala do sertanejo, evidenciamos uma preservação da face e uma polidez no uso das formas de tratamento para se referir ao delegado: *seu doutô, Vossa Senhoria, seu delegado*. Esses termos são convencionados por regras impostas e não fazem parte da realidade linguística do cidadão comum, mas ele os usa, como também se vale de uma linguagem “suave”, por exigência do próprio contexto e para preservar sua face.

A linguagem em espaços onde predomina a lei poderia ser compreendida pelos interlocutores se os profissionais do Direito evitassem a formalidade excessiva e os mecanismos processuais incompreensíveis, principalmente, ao público leigo. Em *O forró de Mané Vito*, não há evidências de que não houve interação devido à obscuridade e ao hermetismo da linguagem. O sertanejo interagiu com o delegado, usando sua linguagem simples, constituiu sua defesa, entendeu e foi entendido. Na verdade, nas interações, o que dificulta não é a linguagem em si mesma, são o autoritarismo e o tecnicismo linguístico exacerbado por alguns juristas. Como afirma Alves (2010), nos contextos forenses e similares, o acesso à justiça, haja vista a linguagem, os moldes formais e os ritos que o operam, permanece inacessível aos cidadãos leigos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao usar a linguagem, o homem não só expressa a sua vontade, mas também apresenta uma visão de mundo a partir de sua vida na coletividade. A linguagem, quando convence e influencia o interlocutor, exerce sua função social. Assim fez Zedantas, que, partindo da realidade cultural, política e econômica dos rincões do Pajeú, traduziu para o Brasil e para o mundo a vida do sertanejo. Na sua poesia, os significados padronizados culturalmente apresentam sentidos amplos, admitem outros matizes semânticos, haja vista o contexto no qual as interações humanas e as interações entre o homem e o mundo ocorrem. Assim, a produção de sentidos das palavras passa por alto grau de dependência contextual que o próprio homem criou, porque não há palavras em vão. O sentido delas não está nos dicionários, está, portanto, integrado aos usos, mediante os diversos processos linguísticos, semânticos e pragmáticos. O falante constrói seu discurso com base nas experiências cotidianas nos usos e costumes que repercutem na sociedade.

A linguagem coloca à disposição do falante possibilidades de escolhas e, conseqüentemente, impõe limites a essas escolhas. Não se trata de erro, mas de adequação linguística. Em *O forró de Mané Vito*, o acusado constituiu sua defesa sem usar a técnica jurídica, compreendeu e foi compreendido, fez suas escolhas linguísticas que permitiram uma avaliação positiva da discussão, deixando a entender que o crime configurou em uma legítima defesa. Mesmo estando em uma interação institucional e, considerando a assimetria nos papéis de delegado e acusado, este desenvolveu sua competência linguística diante daquele.

Do ponto de vista da linguagem jurídica, a obra de Zedantas, com ênfase em *O forró de Mané Vito*, mostra uma visão de que é possível uma interação desprovida de tanta técnica quando uma das partes da relação não tem vivência com o mundo jurídico. A linguagem da lei, segundo Warat (1995), é uma vertente da linguagem natural, apenas falada por sujeitos de papéis sociais distintos. É importante que os cursos jurídicos possibilitem aos profissionais do Direito uma visão social da linguagem, não apenas como uma norma prescritiva, mas uma norma que tenha a função de assegurar a harmonia nas interações.

O falar do sertão são as expressões vivas e sentidas pelo sertanejo, são ensinamentos que provêm das práticas linguísticas diárias, dos leitos dos rios, dos aboios do vaqueiro, consolando a rês, das conversas das lavadeiras ao redor das cacimbas, dos engenhos, das farinhadas, dos “causos” cantados pelos cordelistas, dos depoimentos nas delegacias, dos tribunais onde se denunciam as injustiças sociais, transformando a vida do sertanejo em um cenário cultural. Tudo isso constituiu o universo linguístico e cultural, no qual Zedantas encontrou a temática de sua obra.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Alaôr Caffé. **Dialética e direito**: linguagem, sentido e realidade: fundamentos a uma teoria crítica da interpretação do direito. Barueri, SP: Manole, 2010.
- ANDRADE, Tadeu Luciano Siqueira. Lendo Zé Dantas numa perspectiva linguístico-histórico-social. **Entrelinhas: Revista do Curso de Letras**, São Leopoldo, a. 2, n.4, p. 66-69, mar. 2002.
- ANDRADE, Tadeu Luciano Siqueira. **A vulnerabilidade comunicativa em audiências nas varas de relações de consumo**: uma análise à luz da ecolinguística. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2021.
- AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- CALMON DE PASSOS, J. J. Instrumentalidade do processo e devido processo legal. **Revista de processo**, São Paulo, v. 102, p.63-64, 2001.
- CARNAÍBA: vozes da seca e da beleza. **Jornal Bandepe**, Recife, out. 1989.
- COLARES, Virginia. Por que a linguagem interessa ao direito?. In: COLARES, Virgínia (org.). **Linguagem e direito**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Baião dos Dois**: a música de Zedantas e Luiz Gonzaga no seu contexto de produção e sua atualização na década de 70. Recife: CEPE, 2007.
- GNERRE, Maurício. **Linguagem, poder e discriminação**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GOFFMAN, Erving. **Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior**. Doubleday, Garden City, N.Y., 1967.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- LUIZ Gonzaga canta seus sucessos com Zedantas. Intérprete: Luiz Gonzaga. São Paulo: RCA: BMG, 1959. 1 CD remasterizado.
- MEUS SUCESSOS com Humberto Teixeira. Intérprete: Luiz Gonzaga. São Paulo: RCA Camden, 1968. 1LP.
- PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa. **Projeto de Lei Ordinária nº 001301/2020**. Adota o compositor José de Souza Dantas Filho (ZÉ DANTAS) como Patrono dos Compositores Pernambucanos da Música Regional Nordestina. Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Poder Legislativo. Recife 1º de julho de 2020. Ano XCVII nº 110, p. 16.
- RENNÓ, Carlos; CHAGAS, Luiz; BRUNO, J.C. **Vozes do Brasil**: Luiz Gonzaga. São Paulo: Martin Claret, 1990.
- ROBLES, Gregório. **O direito como texto**: bases para uma teoria comunicacional do direito. Barueri, SP: Manole, 2010.

SPARANO, Magali; GEBARA, Ana Elvira L.; CABRAL, Ana Lúcia T.; CARVALHO, Helba; CURY, Beth. **Gêneros textuais**: construindo sentidos e planejando a escrita. São Paulo: Terracota, 2012.

SILVEIRA, Sonia Bittencourt; ABRITTA, Carolina Scali. Trabalhos de face e os limites da impolidez no discurso jurídico. *In*: SILVEIRA, Sonia Bittencourt; ABRITTA, Carolina Scali; VIEIRA, Amitza Torres (org.). **Linguística aplicada em contextos legais**. 1.ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2015. p. 73-120.

WARAT, Luís Alberto. **O direito e sua linguagem**. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris, 1995.