

Comunicação Oral

**O SAMBA COMO PRÁTICA INFORMACIONAL: A CULTURA BRASILEIRA
ATRAVÉS DA MEMÓRIA**

Patrícia Vargas Alencar - UNIRIO

Resumo

Este artigo visa discutir, sob o viés da Análise do Discurso Pecheutiana, como a identidade brasileira é (re)construída na materialidade linguística do samba; sendo imprescindível, neste sentido, refletir sobre o papel da relação entre informação e memória para a (re)afirmação de valores e comportamentos da cultura popular veiculados por intermédio de práticas sociais. Pauta-se nos estudos que investigam, nos sambas como práticas informacionais, processos de formação discursiva, memória e sujeito. Analisa a letra de samba como um sistema significante afetado por uma ideologia que, na malha discursiva, traz novas evidências da cultura brasileira.

Palavras-chave: Sujeito. Informação. Memória. Formação Discursiva.

Abstract

This article's aim is discussing, under the bias of Pecheutian Discourse Analysis, how Brazilian identity is (re)constructed by samba's linguistic materiality. It is indispensable, in this sense, to reflect on the relationship between information and memory's role to the (re)affirmation of values and behaviors of popular culture conveyed through social practices. It is grounded in studies investigating sambas as informational practices, processes of discursive formation, memory and subject. Analyzes samba lyrics as a signifying system affected by an ideology that, in the discursive mesh, brings new evidence of Brazilian culture.

Keywords: Subject. Information. Memory. Discursive Formation.

1 INTRODUÇÃO

Nesta oportunidade, investigamos os mecanismos que compõem a brasilidade em letras de samba, compreendido aqui como prática informacional. Adotamos, para tanto, a abordagem teórica da Análise do Discurso de filiação francesa, bem como aplicamos algumas considerações do campo de estudo da Memória Social.

Embora reconheçamos que não só os signos linguísticos, mas todos os seus componentes, como o ritmo, por exemplo, constituem os sentidos do samba e, assim, transmitem informação, delimitamos nosso estudo à análise da letra de samba e essa restrição se justifica pelo fato de a Análise do Discurso ter como objeto de estudo o *discurso*, entendido como espaço identitário em que se entrecruzam os sentidos resultantes do jogo discursivo entre *memória* – o já dito e *atualidade* – o que está sendo dito. A letra de samba em si restabelece os pré-construídos, o modo como aprendemos a ser quem somos, reforçando as

marcas identitárias. Tal reforço ocorre por um processo distribuído entre o que chega de novo, via informação, sobre uma base pré-construída, via memória.

O material linguístico do samba revela-se como campo fértil para o estudo dessa relação entre informação e memória uma vez que na superfície discursiva do samba há comportamentos sociais inerentes à própria gênese do samba. O caráter sócio-histórico e ideológico que permeou o surgimento do samba no Brasil ecoa nas margens do dizer. O sentido formulado naquilo que diz a letra mantém filiação de sentidos constituídos em outros dizeres. O que se está dizendo no samba estabelece relação com a historicidade subjacente ao texto.

Face ao contexto mencionado, buscamos responder a seguinte questão norteadora: Em que medida os mecanismos de funcionamento discursivo materializados nas letras de samba rompem as tradições de sentido - estabelecendo um novo sítio de significância informacional - e mantêm filiação com a historicidade de modo a (re)construir a identidade nacional em letras de samba?

Este artigo se justifica na medida em que propõe a discussão de letras de samba a partir de uma abordagem discursiva, trazendo contribuições para a sistematização de uma prática de leitura crítico-reflexiva que leva o cidadão a entender como as formas de organização discursivas atuam na construção de identidades sociais. Sua relevância está no fato de o estudo em pauta suscitar a interpretação da realidade social e cultural a que o leitor está submetido, tornando-se mais consciente sobre como a realidade é ideologicamente conduzida no e pelo discurso.

2 A MATERIALIDADE DISCURSIVA DO SAMBA

O samba é um gênero musical que tem sua origem e desenvolvimento no Rio de Janeiro, entre o final do século XIX e início do século XX, embora variadas formas de ritmos originários do batuque já ocorressem em território nacional (como nos estados da Bahia, Maranhão, Minas Gerais e São Paulo) (MOURA, 1983).

As “tias baianas”, mulheres que se deslocaram da Bahia para o Rio de Janeiro e que mantinham suas tradições culturais de raízes africanas (religião, arte e culinária) foram as grandes incentivadoras do samba. Em seus quintais, o samba encontrou o ambiente propício para se desenvolver e se consolidar longe de preconceitos e reprovações já que, na época, estes encontros eram perseguidos pela polícia.

“Tia Ciata” foi a mais famosa das tias baianas e figura decisiva para a afirmação do samba no Rio de Janeiro (MOURA, 1983). Quituteira “de mão cheia”, vivia, sobretudo, dos

doces vendidos no seu tabuleiro de baiana. Era praticante de Candomblé e costumava oferecer festas dançantes, nas quais dava consultas com seus orixás e recebia pessoas de distintas classes sociais que alugavam roupa de baiana usada como figurino em peças de teatro e carnavais em clubes. Sua casa era ponto de encontro entre compositores e malandros. Lugar onde se reuniam personagens do samba carioca. Foi na hospitalidade de sua casa que surgiu o primeiro samba gravado em disco intitulado “Pelo Telefone”, assinado por Donga e Mauro de Almeida. Tamanho foi seu envolvimento com o samba que a frente da residência de tia Ciata, na Praça Onze, foi passagem obrigatória para os foliões durante os primeiros anos de desfile de escolas de samba. Seu nome e sua casa fazem parte da memória do samba.

O negro participou ativamente no processo cultural do Brasil, mas ideologicamente foi preciso ocultar as evidências e negar sua contribuição. Embora o samba tenha sua origem na música negra, tal especificidade foi esvaziada por razões de ordem política e ideológica. A esse respeito, menciona Siqueira (2012, p. 49):

A partir do momento em que a música e a dança dos negros passam a integrar a cultura urbana, torna-se necessário diminuir sua presença, ou reduzi-la ao mínimo, suficientemente diluída em seu contato com a “cultura superior”, deixada pelo colonizador no passado. Da cultura africana, naquilo que restou, teria um caráter apenas folclórico.

Surgem então elaboradas teorias de um amálgama cultural, concepções que procuram determinar que, de fato, há uma música europeia que recebe algumas contribuições rítmicas da cultura negra no Brasil. O jongo, o lundu, o maxixe, o samba e outros gêneros teriam surgido a partir daquela, ou seja, que esses gêneros não são originalmente negros, mas europeus, com certa influência da música ou dança dos negros.

Na medida em que o samba passou a ser considerado marca da identidade nacional, deixa de ser uma manifestação marginal e consolida-se como música típica brasileira com a legitimidade de símbolo da cultura do Brasil. É nessa condição que o adotamos como prática informacional, considerando, à luz de Belkin (1980), que informação é tudo o que transforma estrutura e admitindo, ainda, que a informação nova pressupõe uma base informacional prévia com a qual ela se relaciona.

Na qualidade de símbolo da cultura nacional, o samba passa a difundir informações que reforçam, na medida em que retomam o já-dito, características que passam a ser “reconhecidas” e valorizadas como culturalmente próprias do que é popular e brasileiro. Para Rodrigues (1984), essa valorização sociocultural é estratégia ideológica (da “sociedade branca dominante”) de afirmação da democracia racial brasileira – fato que enfraqueceu o caráter étnico das associações carnavalescas, evitando que contribuíssem para a construção de uma consciência negra. As letras de samba registram, neste sentido, uma dinâmica social e ideológica de uma das vertentes possíveis das origens da formação da brasilidade.

A *memória discursiva* - definida por Orlandi (2003a: 31) como “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra.” - é convocada no momento em que algo está sendo dito, ou seja, experiências passadas têm efeito sobre o que está sendo formulado. Ocorre, então, uma relação entre *constituição* do sentido e *formulação* do sentido. O primeiro caso refere-se ao eixo vertical - filiação de dizeres, historicidade, questões políticas e ideológicas, trata-se da memória (interdiscurso); a formulação é representada por um eixo horizontal - aquilo que está sendo dito, em condições dadas e em um dado momento (intradiscurso).

Nas práticas discursivas há, portanto, uma confluência entre o interdiscurso e intradiscurso. É a exterioridade inscrita na textualidade - jogo do qual surgem sentidos. Nas palavras de Orlandi (2003a, p. 32):

O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. Por isso é inútil, do ponto de vista discursivo, perguntar para o sujeito o que ele quis dizer quando disse “x”(inclusão da entrevista in loco). O que ele sabe não é suficiente para compreendermos que efeitos de sentido estão ali presentificados.

O fato de que há um já-dito, que sustenta a possibilidade mesma de todo o dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia.

Vale ressaltar que as marcas sócio-históricas são refletidas na *letra de samba* que, enquanto forma de organização discursiva, funciona como um instrumento de mediação na construção das identidades sociais. Os dizeres do texto do samba estabelecem relação com sua exterioridade. Portanto não basta decodificar a letra de samba. Há que se seguir as pistas para encontrar os efeitos de sentido. Tais pistas, de alguma maneira, estão no *modo como se diz* e estão relacionadas com as *condições de produção* do discurso - que, no sentido amplo, referem-se ao contexto sócio-histórico e ideológico e, no sentido estrito, às circunstâncias da enunciação (contexto imediato).

Enquanto expressão da cultura, o samba demarca traços gerais da identidade nacional. Em suas letras, ressoam os costumes característicos das culturas das três raças que formaram o povo brasileiro. As ressonâncias interdiscursivas (re)forçam a formação da identidade nacional, conforme o samba “Canto das Três Raças”¹ a seguir:

Ninguém ouviu um soluçar de dor no canto do Brasil
um lamento triste sempre ecoou, desde que o índio guerreiro foi

¹ Compositores: Mario Duarte e Paulo Cesar Pinheiro.

pro cativo e de lá cantou
Negro entoou um canto de revolta pelos ares
no Quilombo dos Palmares, onde se refugiou
Fora a luta dos Inconfidentes pela quebra das correntes
nada adiantou
e de guerra em paz, de paz em guerra
todo o povo desta terra quando pode cantar
canta de dor
Ô, ô, ô, ô, ô, ô ...
E ecoa noite e dia, é ensurdecedor
ai, mas que agonia o canto do trabalhador
esse canto que devia ser um canto de alegria
soa apenas como um soluçar de dor
Ô, ô, ô, ô, ô, ô ...

A mestiçagem pela qual o Brasil passou fez com que cada vez se tornasse mais difícil estabelecer fronteiras de cor entre os brasileiros. Dessa junção surge a cultura nacional dotada de toda riqueza peculiar originária das raças. As características culturais de um determinado povo de origem passaram a configurar o cenário da brasilidade. Dentro desse contexto, o samba passa a ser considerado marca da identidade nacional.

A letra de samba “Canto das Três Raças” configura-se como canto do oprimido. Revela uma carga identitária com a condição de escravidão vivenciada desde os primórdios da colonização do Brasil por índios, negros e brancos nos respectivos fragmentos: “um lamento triste sempre ecoou, desde que o índio guerreiro foi pro cativo e de lá cantou”; “Negro entoou um canto de revolta pelos ares no Quilombo dos Palmares, onde se refugiou”; “Fora a luta dos Inconfidentes pela quebra das correntes nada adiantou”. As três raças, o povo brasileiro, são oprimidas historicamente, retomadas na malha discursiva na qual se estabelece um outro sítio de significância, qual seja: o canto das três raças passa a ser o canto do trabalhador que foi submetido a tentativas de sufocamento pelo opressor, mas resistiu e colocou-se contra um apagamento de memória.

O “Canto das Três Raças” passa a ser um manifesto com tons de indignação: “ecoa noite e dia, é ensurdecedor/ ai me que agonia o canto do trabalhador”. Trata-se de um canto de resistência que carrega a conotação triste da história, da memória: “esse canto que devia ser um canto de alegria/ soa apenas como um soluçar de dor”. A letra é uma tomada de consciência da identidade oprimida do passado (memória) e instaura a identidade do brasileiro: trabalhador e digno de defender-se de uma escravidão simbólica atual, capaz de resistir e de se defender através do “canto”, não mais se submetendo às estratégias de silenciamento.

As letras de samba contam a história do Brasil por um viés mais autêntico. Trata-se do povo brasileiro (o negro, o trabalhador, a prostituta, o malandro, entre outros) que fala sobre a própria trajetória identitária.

Na superfície discursiva do samba, assim como nas demais práticas discursivas, a posição do sujeito somada à polifonia oriunda das outras vozes e às relações de autoria atuam como referências para a instauração de sentidos (BERTOLO et al., 2004). O sujeito é atravessado pelas relações sociais e, através do discurso, ele se insere na História.

Orlandi (2003a, p. 15) já havia mencionado que o discurso transforma a realidade. Nas palavras da autora:

A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana.

Uma vez que as práticas sócio-históricas são regidas pelo imaginário que é retomado no discurso, a análise da letra de samba, a partir de uma abordagem discursiva, apresenta-se como forma de construir a memória entendida como “um contínuo embate entre lembrança e esquecimento” (DODEBEI; GONDAR, 2005, p. 7). A memória inclui não somente representações coletivas, mas a invenção e a produção do novo; dito de outra forma, a memória é composta de caráter repetidor e atividade criativa. A letra de samba “Firme e Forte”² a seguir apresenta em sua materialidade a memória do brasileiro no que se refere ao seu comportamento face ao cotidiano:

Aproveita hoje porque a vida é uma só
O amanhã quem sabe se é melhor ou se é pior
Deixa correr frouxo que esquentar não é legal
Se o Brás é tesoureiro a gente acerta no final
Pois Deus é brasileiro e a vida é um grande carnaval
Dança, canta
Pula, sacode, levanta a poeira do chão
Deita, rola
Vai firme e forte na bola com disposição
Brinca, samba
Pra quem tem sangue de bamba tudo é natural
Se o Brás é tesoureiro a gente acerta no final
Pois Deus é brasileiro e a vida é um grande carnaval

² Compositores: Ney Lopes e Edson Ferreira

A posição que o sujeito ocupa nos dizeres da letra de samba “Firme e Forte” é a do típico brasileiro, descrito como alguém que acredita que viver é aproveitar o que a vida oferece sem ter que levá-la tão a sério. Ser brasileiro é ter “sangue de bamba” (bamba = sambista), ou seja, é dançar, cantar, pular, sacudir, levantar a poeira do chão, deitar, rolar e ir “firme e forte na bola com disposição”. O povo brasileiro é identificado como sambista, como jogador de futebol e como alguém que aproveita o hoje “porque a vida é uma só”.

No fragmento “Pois Deus é brasileiro e a vida é um grande carnaval”, temos a figura do sagrado ao lado de uma manifestação profana. Trata-se de dois símbolos que são apresentados não como elementos díspares mas como pivotes/justificativas para se aproveitar a vida. Como se o fato de Deus ser brasileiro favorecesse o carnaval – manifestação brasileira típica. Sagrado e profano se juntam, remontando uma questão histórica das origens do carnaval. Para Galvão (2009, p. 56):

As origens mais remotas do Carnaval são indubitavelmente pagãs, e podem ser verificadas ali onde se encontre a mascarada licenciosa e desenfreada misturada a orgias, danças e cantos. Tal era a força dessa tradição, e talvez também a importância de sua função desrelocadora para a manutenção da paz da comunidade, que a religião cristã, mesmo contra seus princípios, acabou por acatá-la e não hostilizá-la, apesar de não querer (nem poder) ter nada que ver com ela.

O que se está dizendo na letra estabelece relação com a historicidade retomada a partir das expressões “Deus é brasileiro” e “a vida é um grande carnaval”. Trata-se da *memória discursiva*, considerada como o *interdiscurso*: “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente” (ORLANDI, 2003a: 31), efeitos da história, da ideologia. São os dizeres disponibilizados pelo interdiscurso que afetam “o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 2003a: 31). A identidade do brasileiro é construída a partir da retomada de dizeres ditos em outros lugares – que também ocorre com “a vida é uma só” e “levanta, sacode a poeira e dá a volta por cima”, que traçam a crença e o comportamento do brasileiro. Fica evidente o papel constitutivo do discurso na construção da identidade.

Na vida tudo pode porque, em sendo um carnaval, a vida é uma festa e porque o brasileiro recebe o consentimento de Deus já que Deus também é brasileiro, como se o brasileiro fosse autorizado por Ele para ser o que é. O sentido do que é ser brasileiro é formado a partir da retomada da memória que faz com que a identidade do brasileiro fique circunscrita à ideologia subjacente aos ditos populares. A materialidade discursiva escrita na letra de música instaura, portanto, sentidos memoriais, os quais, para Oliveira e Orrico (2005, p. 87), regulam o discurso:

Quando o discurso passa a ser abordado em função de sua movência, de sua fluidez e, paradoxalmente, de sua permanência, de sua relação com o social, com as formas

de poder e com as restrições de alguns campos de força, ou seja, quando passa a ser esquadrihado em sua construção e revela as forças que regulam seu funcionamento e as condições ideológicas de sua emergência, vislumbram-se as possibilidades e a riqueza que sua análise traz para a compreensão das construções memoriais, identitárias e culturais que nações, grupos, povos e comunidades projetaram para si, no presente, e para os demais, no futuro.

Os mecanismos de funcionamento discursivo da materialidade linguística do samba retomam as tradições de sentido - estabelecendo um novo sítio de significância - e mantêm filiação com a historicidade de modo a (re)construir a identidade nacional. Por fim, o brasileiro “deixa correr frouxo que esquentar não é legal” já que “o amanhã quem sabe se é melhor ou se é pior” e até porque a gente acerta com o tesoureiro no final - que também é Brás(ileiro). Por tudo isso, o povo brasileiro é traçado como “firme e forte”.

A análise do material linguístico da letra de samba “Firme e Forte” evidencia a (re)afirmação de valores e comportamentos veiculados através do samba enquanto prática discursiva. Ao que tudo indica, é possível reconstruir duas formações discursivas referentes às letras de samba focalizadas: a do povo forte, que não se rende aos desafios; e a da permissividade e malandragem – em que tudo é permitido ao brasileiro já que Deus é brasileiro. A formação discursiva, segundo Foucault (1995, p. 133), “se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão de fato, já que ela é para os enunciados não uma condição de possibilidade, mas conjuntos caracterizados por sua modalidade de existência.”

As formações discursivas mencionadas permitem reconhecer materialidades discursivas como portadoras de informação (portanto algo novo), mas relacionadas a um já dito, que viabiliza até mesmo o reconhecimento do novo, que é a informação. Essa informação remonta o “universo discursivo”, cuja definição, para Maingueneau (2008, p. 33 – 34) é:

(...) o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Esse universo discursivo representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que ele não possa ser apreendido em sua globalidade. É de pouca utilidade para o analista e define apenas uma extensão máxima, o horizonte a partir do qual serão construídos domínios suscetíveis de ser estudados, os “campos discursivos”. Por este último termo, é preciso entender um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. “Concorrência” deve ser entendida da maneira mais ampla; ela inclui tanto o confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade aparente etc . . . entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida

(...)

É no interior do campo discursivo que se constitui um discurso, e levantamos a hipótese de que essa constituição pode deixar-se descrever em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes. O que não significa, entretanto, que um discurso se constitua da mesma forma com todos os discursos desse campo.

As letras de samba analisadas retomam o discurso circulante, aceito como marcas identitárias oficializadas pela crença popular. O discurso do samba é organizado a partir de um conjunto de enunciados que veiculam a imagem simbólica de que o brasileiro é “guerreiro” (Canto das Três Raças) e “malandro” (Firme e Forte): duas formações discursivas do campo da “crença popular”. Nas duas letras ecoam formações discursivas que consagram a maneira de ser e de viver do brasileiro. O que está sendo dito é validado historicamente.

De um lado, o guerreiro e trabalhador, e, de outro, o malandro, “boa vida”, características que demarcam ideologicamente o brasileiro. Os sujeitos ocupam posições discursivas que, mesmo abordando traços identitários diferentes, são ancoradas em formações discursivas que delineiam a brasilidade. Tais formações discursivas materializam uma formação ideológica, a qual indica uma permissão e uma proibição ideológica: é permitido traçar o brasileiro como malandro, por exemplo, não é permitido tratá-lo como covarde já que se consagrou como povo guerreiro.

O sujeito, na letra “Canto das Três Raças” ocupa uma posição de quem sente na pele as dificuldades do povo, no fragmento “ai, mas que agonia” o sujeito marca o sofrimento do brasileiro, que embora lute, sofre pelas condições a que as três raças foram submetidas no contexto sócio-político do Brasil; já na letra “Firme e Forte”, o sujeito fala na condição de brasileiro que, como tal, aproveita a vida e determina que todos (os brasileiros) façam o mesmo já que é permitido porque “Deus é brasileiro”. Conforme Santos (2004, p. 8):

As marcas de subjetividade são atravessadas pelas relações sociais, reflexo de exterioridades linguísticas, projetadas a partir de potencialidades internas advindas das ações dos sujeitos na/da linguagem.

O processo de intersubjetividade insere o sujeito na História pelo viés dos discursos, na dinâmica dos acontecimentos que nutrem o imaginário social. Nesse jogo de vozes, constrói-se uma alteridade de sentidos que movem uma dialética de significações. Uma contínua transmutação discursiva que desvenda um materialismo histórico enquanto práxis social.

As letras dos sambas focalizados, entendidas como uma ressonância interdiscursiva de significação, reativam, assim, a memória do dizer, o interdiscurso. Afinal, “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua.”(ORLANDI, 2003a: 32). Os sambas “Coisa de Pele”³ e “A voz do Morro”⁴ também evidenciam ecos da memória na prática discursiva, conforme apontamos a seguir:

Podemos sorrir
Nada mais nos impede
Não dá pra fugir

³ Compositores: Jorge Aragão e Acyr Marquess

⁴ Compositor: Zé Ketí

Gravação: Jorge Goulart

Dessa coisa de pele
Sentida por nós
Desatando os nós
Sabemos agora
Nem tudo que é bom vem de fora
É a nossa canção
Pelas ruas e bares
Que nos traz a razão
Relembrando Palmares
Foi bom insistir
Compor e ouvir
Resiste quem pode
À força dos nossos pagodes
E o samba se faz
Prisioneiro pacato
Dos nossos tantans
O banjo liberta
Da garganta do povo as suas emoções
Alimentando muito mais a cabeça de um compositor
Eterno reduto de paz
Nascente das várias feições do amor
Arte popular
Do nosso chão
É o povo quem produz o show e assina a direção

O sentido veiculado pela letra “Coisa de Pele” é historicamente construído via discurso. “Podemos sorrir/nada mais nos impede” são fragmentos que evidenciam que o povo reconhece as formas do poder do passado que o impediam de sorrir. Tal reconhecimento é marcado em “não dá pra fugir/dessa coisa de pele/sentida por nós/desatando os nós” que retrata possivelmente a trajetória de escravidão, momento em que as manifestações culturais advindas do exterior eram valorizadas.

O fragmento “sabemos agora/nem tudo que é bom vem de fora” veicula a valorização do que é produto nosso. O que tem valor “é a nossa canção pelas ruas e bares”, a qual nos mantém lúcidos quanto ao jogo de poder que discriminou o negro e sua cultura, representados por Palmares – lugar de fuga dos escravos/ também simboliza Zumbi dos palmares, negro guerreiro que lutou pela sua liberdade (“Nos traz a razão/relembrando Palmares”). A voz da resistência venceu a prisão e se faz ouvir por intermédio do samba: “Foi bom insistir/compor e ouvir/resiste quem pode à força de nossos pagodes/e o samba se faz/prisioneiro pacato dos nossos tantãs – tantã, na qualidade de instrumento de percussão e no sentido de pessoa sem juízo.

Os ritmos libertam e trazem a serenidade, paz e amor para o compositor: “e um banjo liberta da garganta do povo as suas emoções/ alimentando muito mais a cabeça de um compositor/ eterno reduto de paz/ nascente das várias feições do amor.” Através da música, e

mais propriamente do samba, o povo “produz o show e assina a direção”. Quem comanda as regras do espetáculo é o povo através de sua música, através da “arte popular do nosso chão”.

Notamos que a letra rompe com o sentido dito em outro lugar – o de que o que é bom vem de fora – e instaura-se outra formação ideológica de ruptura, qual seja, o de que o produto nacional é bom. A posição ocupada pelo sujeito no discurso é a de brasileiro que reconhece suas origens, sua história mas que faz disso motivo para produzir a arte popular do Brasil.

A formação discursiva a que este discurso está submetido, do ponto de vista histórico, é a do enunciado “o que vem de fora é bom/ é melhor”. O discurso rompe com este sentido e inaugura novo sítio de significância. De maneira semelhante, a materialidade discursiva da letra de samba “A Voz do Morro” também trata do mesmo tema já que o produto nacional “samba” é apresentado como manifestação da felicidade, que embora tenha sua origem no morro (com toda carga histórica de discriminação) traz alegria “para milhões de corações brasileiros”. Vejamos:

Eu sou o samba
A voz do morro sou eu mesmo sim senhor
Quero mostrar ao mundo que tenho valor
Eu sou o rei do terreiro
Eu sou o samba
Sou natural daqui do Rio de Janeiro
Sou eu quem levo a alegria
Para milhões de corações brasileiros
Salve o samba, queremos samba
Quem está pedindo é a voz do povo de um país
Salve o samba, queremos samba
Essa melodia de um Brasil feliz

O reconhecimento do valor do samba vem de uma voz que é oposição da elite, a posição discursiva é a do morador da favela que produz samba de qualidade e que, como tal, propõe uma mudança no sentido que a memória guarda (o que é bom vem de fora). Portanto o samba é personificado para mostrar seu valor, pois é o “rei dos terreiros” e “natural aqui do Rio de Janeiro” – lugar de efervescência cultural, uma das vitrines do Brasil no exterior. Aquilo que é produzido na favela, que historicamente foi considerado como desqualificado, agora clama por ser reconhecido como bom: “quero mostrar ao mundo que tenho valor.” Tal materialidade discursiva reitera que quanto mais samba, melhor: “mais um samba/queremos samba. Interessante ressaltar que “quem está pedindo é a voz do povo do país”, ou seja, o samba passa uma espécie de porta-voz dos brasileiros. O samba é ovacionado: “viva o samba/vamos cantando esta melodia/pro Brasil feliz.”

Tanto a posição discursiva ocupada pelo sujeito da letra “Coisa de Pele” quanto a posição discursiva que o sujeito ocupa em “A voz do Morro” estão ancoradas na formação discursiva “o que é bom vem de fora” – enunciado que ressoa em muitos outros de modo a repercutir sentidos variados, como ocorre nas letras de samba analisadas. Nas duas, há um discurso produzido sobre o produto nacional. Trata-se de um processo significativo de ruptura, o qual aponta como sendo bom aquilo que é tipicamente brasileiro. Para Orlandi (2003a, p.10):

Apagam-se os efeitos da história, da ideologia, mas nem por isso elas estão menos presentes. Saber como os discursos funcionam é colocar-se na encruzilhada de um duplo jogo da memória: o da memória institucional que estabiliza, cristaliza, e, ao mesmo tempo, o da memória constituída pelo esquecimento que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro.

As análises discutidas, nesta oportunidade, apontam o papel constitutivo do discurso na construção da vida social, especificamente, no modo como aprendemos a ser quem somos. As práticas discursivas situadas na história, na cultura estabelecem identidades sociais e legitimam comportamentos. A materialidade linguística do samba produz sentidos a partir da retomada e da ruptura da memória.

O samba funciona como intérprete da memória, através do qual se organiza a vida. Há um processo de retomada, conflito e produção de sentidos ao longo da (re)construção da memória materialmente presente no discurso. À memória cabe a organização entre passado, presente e futuro. Também a memória é constituída por lacunas carregadas de historicidade. A esse respeito, menciona Orlandi (2003 b, p. 41): “Se a memória histórica fosse assim tão radicalmente plena e homogênea, seríamos sujeitos condenados (como a mitológica ninfa Eco) a repetir de modo infundável sentidos imutáveis.”.

O componente ideológico que reveste o discurso afeta e determina modos de ser e de se reconhecer. O discurso do samba ecoa sentidos dispersos no interdiscurso (memória do dizer). A discussão da brasilidade refletida no samba enquanto prática discursiva que mobiliza a memória do dizer, suscita a reflexão sobre o lugar social em que nós brasileiros vivemos inscritos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletir sobre o discurso e seus componentes sócio-históricos e ideológicos, por intermédio das letras de samba proporciona à comunidade acadêmica outros meios de produção de conhecimento já que leva o sujeito a se situar no mundo, bem como a se confrontar, por intermédio da linguagem, com outros sujeitos e com a história.

As formações discursivas que norteiam a construção dos sambas aqui analisados nos permitem identificar novas materialidades e inseri-las em uma rede de sentidos que acaba por construir um perfil identitário possível para o povo brasileiro. A filiação com a historicidade é mantida mesmo havendo o rompimento das tradições de sentido. É estabelecido então um novo sítio de significância informacional por intermédio dos mecanismos de funcionamento discursivo materializados nas letras de samba.

Nossa proposta traz novas evidências para discutir a materialidade linguística do texto como um sistema significante afetado por uma ideologia que é reproduzida no discurso, bem como apresenta evidências de que há outra forma de entender os textos que não corresponde às já cristalizadas no eixo escolar. O estudo de letras de samba na perspectiva discursiva contribui para a reflexão de quem somos e como somos construídos na sociedade via discurso – daí a contribuição deste artigo.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Jorge; MARQUES. Acyr. *Coisa de Pele*. São Paulo. RGE, 1986.

BELKIN, Nicholas J. Anomalous state of knowledge as a basis for information retrieval. *Canadian Journal of Information Science*. V.5, p. 133-140, 1980

BERTOLDO, E. S, et all. *Sujeito, Identidade e Memória*. Uberlândia: EDUFU – Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2004.

DODEBEI, V.; GONDAR, J. (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

DUARTE, Mario; PINHEIRO, Paulo Cesar. *O Canto das Três Raças*. Rio de Janeiro. EMI-Odeon, 1976.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1986.

GALVÃO. Walnice Nogueira. *Ao som do samba – Uma leitura do Carnaval carioca*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

GOULART, Jorge. *A Voz do Morro (Zé Keti)*. Rio de Janeiro. RCA Victor, 1960.

LOPES, Ney; FERREIRA, Edson. *Firme e Forte*. Rio de Janeiro. RCA Victor, 1983.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2008.

MOURA, R. *Tia Ciata e a pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1983.

OLIVEIRA, Carmem Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In.: DODEBEI, V.; GONDAR, J. (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 73 – 87.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*. Campinas: Pontes, 2003a.

_____. (org.). *Discurso Fundador: A formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 2003b.

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba Negro, espoliação branca*. São Paulo, Hucitec, 1984.

SANTOS. João Bosco Cabral. Apresentação. In.: SANTOS et al (orgs.). *Sujeito, identidade e memória*. Uberlândia: EDUFU, 2004. p. 7 – 14.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. *Samba e Identidade Nacional: das origens à Era Vargas*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.