

DISCURSO E MEMÓRIA DISCURSIVA EM “PECADINHOS”, DE ZECA BALEIRO E TATÁ FERNANDES

Ana Carla Carneiro Rio¹
Hellen Nívia Tiago²
Robison José da Silva³
Antônio Fernandes Júnior⁴

RESUMO: Aproximar discurso e história por meio do pensamento de Michel Foucault possibilita reflexões no que diz respeito à evolução de um objeto histórico bem como à forma renovada de estudar e rever o passado. Desse modo, perceber a letra de uma música como um objeto histórico é encará-la como um acontecimento discursivo, imerso em relações de saber e poder. Assim, o caminho a ser percorrido em nossas reflexões será desenvolvido entre a Análise do discurso francesa e a História, observando a letra da música como possibilidade de refletir sobre questões culturais e sociais. Interessa-nos, neste estudo, efetivar uma análise discursiva da letra da música “Pecadinhos”, de Zeca Baleiro e Tatá Fernandes, observando como determinados enunciados presentes no texto subvertem o discurso religioso para outra esfera de significação e produzem um outro diálogo com a história e a memória.

Palavras-chave: Discurso; Memória discursiva; História; Michel Foucault.

ABSTRACT: Approximating discourse and history through Foucault’s thought enables reflections on the evolution of a historic object as well as with the renewed form of studying and revising the past. In this way, perceiving the lyrics of a song as an historical-literary object is envisaging it as an discursive event, immersed in relations of knowledge and power. So, the path to be taken in our reflections will be developed between the French Discourse Analysis and History, observing the literary text as an possibility of reflecting on cultural and social issues. In this study it is our interest in carrying out na discursive analysis of the song “Pecadinhos”, by Zeca Baleiro and Tatá Fernandes, observing how some statements presented in the text subvert the religious discourse to another level of meaning and produce another dialogue with history and memory.

Keywords: Discourse; Discursive Memory, History; Michel Foucault.

¹Mestranda em Estudos da Linguagem da (UFG/CAC) Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão. Graduada em Letras pela (UEMA/CESI) Universidade Estadual do Maranhão, Centro de Estudos Superiores de Imperatriz.

²Mestranda em Estudos da Linguagem da (UFG/CAC) Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão. Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás.

³Mestrando em Estudos da Linguagem da (UFG/CAC) Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão. Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Goiás e Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela mesma instituição.

⁴Professor Adjunto do Curso de Graduação e Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão.

1 INTRODUÇÃO

Em muitas esferas sociais, deparamo-nos com discursos (ou práticas discursivas), como no campo da música, por exemplo, que criticam, resistem e/ou contestam discursos hegemônicos que tentam se colocar como lugar de verdade e livres de questionamentos. É nesse campo que se situa, para ficar no exemplo que aqui nos interessa, o discurso religioso, mais especificamente aquele ligado ao cristianismo. Tal prática discursiva religiosa caracteriza-se por se firmar em saberes/valores ligados à tradição cristã e, por meio dessa prática milenar, modelar identidades e trabalhá-las em benefício de uma causa ou de um projeto maior, inserindo-se dentro de uma formação discursiva que impõe, aos seus seguidores, modos de conduta, de práticas e de crenças. Questionar a tradição cristã não é tema característico da atualidade, pois, desde tempos mais remotos, essa tradição sofreu e ainda sofre críticas de diferentes lugares, seja para endossar ou criticar seus valores. Para este artigo, interessa-nos o segundo ponto da discussão, qual seja, a crítica ao discurso religioso construída na letra da música “Pecadinhos”, de Zeca Baleiro e Tatá Fernandes. Tal letra apresenta-se, em sua estrutura poética e discursiva, jogos de linguagem e interdiscursos que acionam uma memória discursiva cristã e a subverte, ironizando o discurso dessa tradição por meio de enunciados que, tanto indicam esse movimento de recuperação da memória religiosa quanto seu questionamento.

Assim, o caminho a ser percorrido em nossas reflexões será desenvolvido a partir da relação entre discurso e história, dentro de um recorte teórico ligado à Análise do discurso francesa (doravante AD), observando a letra da música supracitada como possibilidade de refletir sobre questões sociais e históricas. Buscamos, neste estudo, efetivar uma análise discursiva dessa letra e observar como determinados enunciados presentes no texto subvertem o discurso religioso, invertendo os significados e produzindo outros diálogos com a história e a memória. São esses aspectos que serão abordados no presente artigo.

2 DISCURSO E HISTÓRIA: APROXIMAÇÕES

Todos os objetos textuais, na condição de enunciados, em uma acepção foucaultiana, devem ser encarados como acontecimentos discursivos, visto que fazem parte de uma história, inserem-se em uma rede por onde (entre) cruzam domínios de

memórias e discursos. Cada discurso ganha uma nova forma de dizer mediante o momento histórico em que é produzido e regulado por determinadas práticas discursivas. Nesse movimento, os discursos podem sofrer modificações e/ou reconfigurações, dependendo do modo como esses objetos serão acionados e/ou transformados na e pela história, produzindo significações variadas e atendendo a interesses também delimitados.

O pensamento de Michel Foucault, em *Arqueologia do Saber* (2012), nos ensina que o discurso é um documento que “fotografa” registros sociais e culturais de uma dada sociedade, bem como os seus costumes e seu passado. Nesse ponto, o discurso e sua possível análise são classificados por Foucault como uma unidade assim delimitada:

Não a alma ou a sensibilidade de uma época, nem os “grupos”, as “escolas”, as “gerações” ou os “movimentos”, nem mesmo o personagem do autor no jogo de trocas que ligou sua vida à sua “criação”, mas sim a estrutura própria de uma obra, de um livro, de um texto. (FOUCAULT, 2012, p. 06; destaques do autor).

Partindo desse pressuposto, o que o pensamento de Foucault empresta à Análise do Discurso⁵, direcionada ao estudo do texto, no qual se materializam discursos, é a possibilidade de se conhecer a sociedade através das práticas discursivas inscritas na superfície dos objetos textuais, afastando-se de posições críticas preocupadas com investigações exclusivamente imanentistas, presas aos textos e suas configurações estruturais. Com Foucault, nossa atenção se volta para a compreensão das regras que possibilitaram a emergência de um texto em um dado momento e lugar, as relações que esse texto estabelece com outros e com a história, os discursos nele inscritos etc. Adotar esse percurso investigativo nos leva a pensar na letrada música, tomada como objeto de estudo, como espaço de materialização de discursos que nela se inscrevem e por ela circulam.

⁵ A Análise do Discurso (AD) surgiu em um contexto de pesquisas na década de 1960 do século XX, cuja preocupação era problematizar o funcionamento da linguagem para além do nível da frase. Nesse ínterim, tais estudos, vinculados aos trabalhos de Michel Pêcheux na França, passaram a refletir sobre a relação língua – história – sujeito, articulando Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise. Nessa trajetória de mais de meio século de existência, esse campo disciplinar sofreu alterações, revisões conceituais e mudanças metodológicas. Não cabe aqui desenvolver essa história, mas pontuar que essa área de estudos da linguagem, em sua dimensão discursiva, constitui-se como um excelente caminho de interpretação e de leitura da realidade. Esse caráter transdisciplinar, vinculado a AD, aciona modos de leitura múltiplos e produtivos, sobretudo por permitir “gestos de leitura” que deslocam os objetos de estudos de seus lugares tradicionais. Para maiores informações, ver Gregolin (2004), Maldidier (2003), Pêcheux (1993).

Tal questão é referendada por Veyne (2001, p. 50), quando explicita a relação entre discurso e história, afirmando que os discursos “são as lentes através das quais, a cada época, os homens perceberam todas as coisas, pensaram e agiram”; ou: “longe de serem ideologias mentirosas, os discursos cartografam o que as pessoas realmente fazem e pensam, e sem o saber (VEYNE, 2001, p. 51)”.

Foucault, em consonância com as formulações teóricas anunciadas pela História Nova e pelos *Annales*, irá problematizar o conceito de documento e os modos de realização da crítica documental. Antes das teorizações da história nova, o documento era concebido e tratado como espaço de manifestação da verdade incontestável, cabendo ao estudioso recorrer a ele e descobrir a verdade de uma época, “o rosto de uma nação”. Tais indagações levaram esse autor a concluir:

Reconstituir a partir do que dizem estes documentos, às vezes com meias-palavras, o passado de onde emanam e que se dilui, agora, bem distantes deles; o documento sempre era tratado como linguagem de uma voz agora reduzida ao silêncio: seu rastro é frágil mas por sorte decifrável (FOUCAULT, 2012, p. 07).

A partir dos deslocamentos realizados por Foucault e historiadores como Jascques Le Gof, Roger Chartier, Michel De Certeau, por exemplo, os documentos passam da condição de portadores de uma verdade acima do tempo e da história para a condição de monumentos, tornando-se objetos passíveis de interpretação. Ao serem tratados nessa condição, mudam-se os procedimentos investigativos e eles passam a ser vistos como produtos de uma historicidade, de um autor e como espaço de manifestação de “vontades de verdade” de um dado tempo. Ao contrário do estudo evolutivo ou da leitura linear dos acontecimentos históricos, que se fecham em torno de um centro ou de categorias totalizantes, a ênfase recairá sobre o descontínuo, concebido como espaço de manifestação de múltiplas temporalidades, da dispersão do texto e do sujeito. Por isso Foucault problematiza as noções de “tradição”, “escola literária”, “autor”, “obra”, para citar esses exemplos, com o objetivo de mostrar que tais conceitos e classificações não são tão evidentes como parecem, pois apagam a diferença e a descontinuidade.

Ora, por uma mutação que não data de hoje, mas que, sem dúvida, ainda não se concluiu, a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries,

distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações. (FOUCAULT, 2012, p. 07-08).

Foucault opta por uma análise arqueológica que se caracteriza pela descrição do arquivo, definido como um conjunto de discursos efetivamente produzidos, ditos em um dado tempo e lugar. Não se trata de um conjunto de discursos inertes ou atemporais, mas “como um conjunto [de discursos] que continua a funcionar, a se transformar através da história, possibilitando o surgimento de outros discursos” (FOUCAULT, 2000, p.145). Isso nos coloca diante de uma perspectiva analítica que privilegia a série, o corte e não a unidade, valoriza a pluralidade em detrimento da homogeneidade, a diferença e não a identidade. O documento, os textos e discursos, nessa perspectiva, serão tratados como uma fabricação/invenção histórica, permanecendo, portanto, ligados a seu tempo, dele participando e guardando valores e/ou traços culturais que poderão ser ressignificados ou transformados por outros discursos. Considerado como uma representação da realidade, o texto, que não é uma “entidade” absoluta e única, está atravessado por práticas discursivas e relações de poder que delimitam aquilo que pode e deve ser dito em um dado momento e lugar, seja no campo do texto literário, do científico, do religioso etc.

Fizemos referência ao termo “literário”, pois analisaremos uma letra de música de autoria de Zeca Baleiro e Tatá Fernandes, tendo em vista os seus aspectos poéticos e discursivos. É preciso esclarecer que, ao optarmos pelo estudo de uma letra de música, temos clareza do recorte e parcialidade da discussão, uma vez que não faremos a leitura dos aspectos melódicos característicos do gênero⁶. Nessa acepção, cabe ressaltar as palavras de Gardel (1998, p. 113), quando afirma que “é necessário não esquecer que a

⁶De fato, mesmo na produção de compositores consagrados no cenário artístico brasileiro, tais como Vinícius de Moraes, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Arnaldo Antunes, dentre outros, algumas letras, se lidas sem os recursos melódicos que as integram, deixam o leitor com a sensação de que falta alguma coisa, porque as letras de música, normalmente, são frágeis quando lidas, mas fortes quando cantadas, como bem pontuou Augusto de Campos (*apud* Gardel, 1998). Alguns compositores transitam e transitaram de forma tranquila de um segmento a outro, sobretudo pela capacidade de lidar com diferentes códigos. Vale lembrar que, na produção musical brasileira, destaca-se um conjunto de compositores cujas letras apresentam o mesmo vigor de um poema escrito. Sendo assim, incluímos Zeca Baleiro como herdeiro dessa tradição, pois solidifica e/ou reverbera o vigor e a representatividade da música no cenário artístico-cultural brasileiro, da qual Vinícius de Moraes seria um grande exemplo. São questões que merecem um exame cuidadoso, capaz de perceber que a letra de música e o poema são registros de naturezas distintas, um para ser cantado e o outro para figurar como texto escrito. Independente do registro e do caráter híbrido dos códigos, o estudo da letra, tendo os recursos da análise literária como suporte metodológico, já conquistou espaço nos estudos literários, cujos enfoques estendem-se a vários compositores e estilos musicais.

letra de música é, antes de tudo, palavra, em suporte expressivo distinto, em codificação contextual particular, mas palavra”.

Por meio do estudo de um texto de natureza artística, objeto de nossa investigação, podemos descobrir percursos sociais de um determinado contexto histórico inscritos na materialidade deste texto, nos artifícios poéticos. O estudo da letra da música escolhida para discussão será realizado por meio de uma abordagem discursiva, que focalizará como os recursos poéticos indicam possibilidades de apreensão dos discursos historicamente produzidos e materializados na superfície do texto. Nesse sentido, a letra da música “Pecadinhos” constitui-se como um fragmento de história e histórias, a partir do qual podemos ler a memória discursiva construída no e pelo discurso, por meio de enunciados que recortam regimes de verdade e visibilidade de um dado espaço social. Desse modo, pensamos na letra de música supracitada como um espaço de manifestação de diferentes discursos que são poetizados e/ou reconfigurados por jogos de linguagem transgressores, os quais exploram a linguagem para outras funções além do uso cotidiano, utilitário e repetitivo. Refletir sobre o texto artístico pelo viés da AD significa perceber o texto na história e a história no texto, as condições de produção/circulação desse texto no meio social, as verdades construídas e/ou modificadas, e os sentidos produzidos pelos recursos de linguagem mobilizados no texto.

Para melhor esclarecermos a proposta aqui discutida, que considera a letra de uma música como uma produção artística e literária, vale ressaltar que a Literatura e a História se aproximam como disciplinas que inventam/fabricam os objetos de que falam. Enquanto a primeira se assume como ficção, a segunda se vale da descrição dos fatos, com a narrativa do acontecimento. Porém, com os deslocamentos provocados pela virada linguística dos anos 1960 do século XX e pelo surgimento do pós-estruturalismo, tanto a História quanto a Literatura passam a ser tratados como discursos que obedecem a regras, regimes de dizibilidade e visibilidade e são atravessados por relações de poder. Nessa reconfiguração epistemológica, a linguagem passa a ocupar um lugar de destaque, uma vez que deixa de ser tratada como objeto transparente e “neutro” para desvelar as posições dos sujeitos, os valores ideológicos postos em jogo na história.

Ao referirmo-nos ao conceito de “invenção”, desenvolvido por Albuquerque Júnior (2007), entendemos que a literatura e demais discursos são concebidos como

fabricação/construção histórica de textos e de sujeitos. Trabalhar o texto artístico, nessa acepção, significa relacioná-lo como ato de fabricação de discursos, pois “objetos e sujeitos se desnaturalizam, deixam de ser metafísicos e passam, pois, a ser pensados como fabricação histórica, fruto de práticas discursivas ou não, que os instituem, recortam-nos, nomeiam-nos”, conforme problematiza Albuquerque Junior (2007, p.21), quando se propõe a pensar, com Foucault, na história como discurso.

Assim, os segmentos artísticos são aqui compreendidos como uma forma de (re) inventar a realidade, de reproduzir ou reconfigurar algo que se encontra no real, pois todo objeto literário, por exemplo, nasce de um dado histórico, de um acontecimento ou de uma ruptura com o real. Os sentidos do texto, literário ou não, quando confrontados às condições de produção que possibilitaram sua emergência, são descritos como acontecimentos discursivos, historicamente situados, dando contornos a disforme sociedade.

Albuquerque Júnior (2007) chama a atenção para a aproximação entre Literatura e História como aliados no percurso de compreensão da chamada realidade, pois tanto a literatura quanto o discurso da história lidam com recortes do real e suas múltiplas variáveis. Com isso o real passa a ser, também, um conceito construído a partir do instrumental que adotamos para interpretá-lo. Como diz Albuquerque Júnior (2007, p. 154), “nada nos chega do passado que não seja convocado por uma estratégia, armado por uma tática, visando a atender alguma demanda do nosso próprio tempo”. Incluímos aqui, também, o estudo da música popular brasileira, como um segmento artístico que recorta, seleciona e põe em circulação diferentes discursos.

O texto artístico ganha *status* de validade na medida em que os acontecimentos discursivos são encarados pela consistência dos enunciados que, uma vez produzidos, estabelecem conexões, redes de memória com outros textos, formas diferentes de dizer e a possibilidade de produção de outros enunciados. Pode-se dizer que esse é o *modus operandi* da função enunciativa, pois irrompe em um dado momento histórico, não se repete (singularidade), insere-se em uma rede de discursos produzidos (já dito) e possibilita a produção de outros discursos. Nessa perspectiva, o estudo do texto não existe fora da história que o produziu e o dá a ler; os efeitos de sentido decorrentes de dada produção são definidos por sua estreita relação com a linguagem, com a história e com a memória. A linguagem é o ponto de mediação entre o texto e a história, pois é

por ela que se chega ao discurso, pois este é produzido por sujeitos históricos, que falam de um dado tempo e lugar, inscritos em práticas discursivas específicas de uma dada época.

Sabemos com e a partir de Foucault (1995), que os discursos são oriundos das relações de poder ligadas às práticas sociais. Entretanto, não compete ao analista do discurso englobar o estudo do texto, literário ou não, como um caminho no qual se busca observar as mutações da sociedade como se fossem verdades absolutas; pelo contrário, interessa-nos verificar como uma dada realidade foi construída em um determinado momento, como certo modelo de texto foi instituído, quais transformações podem ser percebidas pelos enunciados agenciados e postos em circulação.

Por esse motivo, tomamos a AD como uma ferramenta metodológica e como um instrumento de compreensão da circulação e do funcionamento dos discursos na sociedade. Assim, a AD nos possibilita compreender como as representações sociais de um determinado período evocam a memória e produzem sentidos.

Portanto, a letra da música “Pecadinhos”, escolhida para este estudo, será considerada, como um objeto artístico-literário, dada a configuração poética que a constitui: jogos de linguagem, metáforas, intertextualidades e outros elementos próprios desse campo do saber. Assim, pretendemos discutir as construções poéticas e discursivas inscritas nos enunciados da letra da música e o respectivo diálogo com o discurso religioso, como o objetivo de compreender o funcionamento da rede que possibilita a retomada de determinados discursos do passado, unindo, atualizando e transformando-os através dos enunciados produzidos na superfície textual. Para tanto, segue-se uma breve discussão sobre enunciado e análise enunciativa para, em seguida, procedermos ao estudo do texto escolhido.

3 ENUNCIADO E FUNÇÃO ENUNCIATIVA: “Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo”

A história aparece como requisito necessário para a constituição dos estudos em AD. Tendo em vista essa condição, Foucault (2012), em diálogo com os historiadores da Nova História, redimensiona procedimentos de análise e propõe uma nova concepção de história e análise histórica dos discursos. Sua proposta consiste em desestabilizar a ideia de continuidade e propor o estudo das discontinuidades, daquilo que escapa às

análises totalizadoras, procurando as rupturas, os cortes, as séries etc. Para chegar à análise do arquivo (a lei do que pode ser dito) de um dado período, o filósofo delimita a categoria do enunciado como unidade mínima de estudo, passando pela descrição dos discursos, das formações discursivas até chegar ao arquivo. Não cabe aos propósitos deste estudo, a discussão de cada etapa isoladamente, mas perseguir, ao menos, o funcionamento do conceito de enunciado e função enunciativa.

O enunciado é concebido como uma função de existência, que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e as faz aparecer com conteúdos concretos, no espaço e no tempo, como algo efetivamente dito, produzido numa dada conjuntura, desvelando posições de sujeito. Para Foucault (2012), o enunciado, diferentemente de uma frase ou um ato de fala, caracteriza-se por ser produzido por um sujeito (função enunciativa), que fala de um dado lugar e é determinado por condições sociais e históricas que delimitam quem pode assumir determinada posição e/ou falar de um dado lugar.

Descrever o enunciado não significa estabelecer o seu sentido último e inequívoco, trata-se de descrevê-lo a partir da função enunciativa, ou seja, daquilo que foi efetivamente produzido. Por esse motivo, o estudo do enunciado não se restringe à descrição dos elementos gramaticais (frase), da lógica (proposição) ou da locução (atos de fala). A descrição enunciativa proposta por Foucault (2012) direciona-se para o estudo do enunciado como algo historicamente produzido, ao qual se pode assinalar uma posição de sujeito, um domínio associado, uma materialidade repetível, um suporte, data e lugar. Para esse autor,

Um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho, por certo: inicialmente porque está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas, por outro lado abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a conseqüências por ele ocasionadas, mas ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem (FOUCAULT, 2012, p. 34-35).

O enunciado implica o vínculo a uma dada posição de sujeito e, conforme Foucault (2012, p. 66), um mesmo indivíduo pode ocupar diferentes posições-sujeito, pois o discurso é um “campo de regularidade para diversas posições de subjetividade”.

Tanto a dispersão do sujeito como a dispersão de enunciados que circulam na sociedade, sinalizam para uma compreensão de sujeito como uma construção/fabricação histórica.

Esse cruzamento entre discurso e história, delimita que o primeiro não pode ser tomado como algo fixo e atemporal, mas como uma prática discursiva⁷, definida por um conjunto de regras que possibilitam o exercício da função enunciativa, ou seja, delimita aquilo que pode e deve ser dito em um dado momento e lugar. Nela são definidos o(s) lugar(es) de onde o(s) sujeito(s) enuncia(m), ou seja, a posição que o sujeito ocupa no exercício da função enunciativa.

Se o enunciado caracteriza-se pela possibilidade de repetição e de reutilização em diferentes discursos (materialidade repetível), tornando-se outro(s); se tem um campo associado que lhe assegura um domínio de memória; se possibilita que um mesmo indivíduo possa assumir diferentes posições de sujeito; então resta-nos apreender como um discurso articula-se a um já dito e o (re) atualiza em uma dada produção textual, produzindo o encontro de uma história e de uma memória. Nesse movimento, o discurso e o sujeito serão percebidos por esse deslocamento, por essa movência e dispersão do texto e da subjetividade. Conforme anunciamos, o discurso, para Foucault, configura-se como um espaço de manifestação (campo de regularidade) para distintas posições da subjetividade que podem ser estudadas/percebidas, metodologicamente, por meio dos enunciados e dos discursos produzidos.

Diante dessas questões, interessa-nos, neste estudo, efetivar uma análise discursiva de uma letra de música de Zeca Baleiro e Tatá Fernandes, observando como determinados enunciados da letra efetuam uma inversão do discurso religioso para outra esfera de significação, produzindo outro diálogo com outra história e outra memória.

A letra de música, tomada aqui como objeto de análise, dá lugar a enunciados que apontam para o domínio do discurso religioso, coloca-os em circulação e estabelece outros efeitos de sentido. Para Foucault (2012), descrever o enunciado não significa estabelecer o seu sentido último e inequívoco, trata-se de descrevê-lo a partir de um espaço coexistência, de uma materialidade, relacionada a uma memória discursiva que permite uma construção de sentidos que pode acarretar diferentes efeitos, marcada pela

⁷Para Foucault (2012, p. 133), a prática discursiva é compreendida “como um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa”. A discussão sobre prática discursiva implica reflexões sobre as condições de produção do discurso.

posição ocupada pelo sujeito do/no discurso. Pelo discurso podemos apreender o lugar de onde os sujeitos se posicionam diante de um tema ou situação, pois o discurso atua como processo de subjetivação. Assim sendo, analisaremos “Pecadinhos”, de Zeca Baleiro e Tatá Fernandes, com o objetivo de verificar a construção do sujeito e posições ocupadas por meio dos enunciados da canção.

PECADINHOS - (Zeca Baleiro e Tatá Fernandes)⁸

Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo
Tende piedade dos pecadinhos
Que de tão pequeninhos não fazem mal a ninguém

Perdoai nossas faltas
Quando falta o carinho
Quando flores nos faltam
Quando sobram espinhos

Eu que vivo na flauta
Vivo tão pianinho
Vou virar astronauta
Pra aprender o caminho

Foucault (2012) nos ensina que um dado objeto/conceito sempre passa por uma elaboração oriunda dos rastros do passado, de discursos anteriores e ganha formas diferentes de dizer baseada em circunstâncias (regras) históricas que possibilitaram o seu retorno na ordem dos discursos. Podemos dizer, com Albuquerque Júnior (2007), que o passado é uma invenção do presente, porque lemos o passado a partir das lentes que nosso presente nos delimita. Passado que não está “morto”, pois, mesmo produzido com os signos do momento, no qual foi gestado, é constitutivo do presente e possibilita a ocorrência de outros discursos. A letra de música “Pecadinhos”, que integra o CD *Dindinha*, de Ceumar, apresenta “acontecimentos” de ordem discursiva, pois determinados enunciados acionam um “já dito” e inaugura outra ordem discursiva de onde vários outros enunciados e questionamentos irão emergir a partir dele. Tal procedimento é possível em Análise do Discurso através do que chamamos de memória discursiva.

⁸Música gravada por Ceumar no disco *Dindinha* (2000).

A letra da música, ao iniciar com o seguinte enunciado “Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo”, explicita uma memória de um “já dito”, de referência religiosa, muito comum em missas da Igreja Católica, no momento do “ato penitencial”, quando os “fieis” confessam seus pecados. Dessa maneira, entendemos que o enunciado se repete, volta, mas nunca da mesma forma, pois muda o contexto, os sujeitos e a materialidade do mesmo. Qualquer mudança na materialidade do texto provoca, como desdobramento, em mudanças da posição do sujeito, com a formação discursiva correspondente, com a história e com a instância de autoria.

O termo “Cordeiro de Deus” nos direciona, de imediato, ao domínio da prática religiosa (cristianismo) na qual representa o sacrifício delegado a Jesus para salvar os pecados da humanidade. No contexto religioso, Jesus assume o lugar daquele que deve sofrer com a própria morte para a salvação do povo cristão, atuando como um pastor, pois, dá a vida pelo seu rebanho. Tal referência ao termo “cordeiro” advém da cultura que os Hebreus tinham de matar o animal como símbolo de sacrifício a Deus para remissão dos pecados. Por outro lado, a mesma expressão, inserida em outro texto e contexto, integra outra prática discursiva, contrária à formação discursiva cristã.

A presença do termo “pecado”, ligada ao enunciado “Cordeiro de Deus”, remete-nos a uma concepção de pecado de origem cristã, constantemente enfatizada pelos discursos religiosos, nos quais “pecar” significa ir contra os princípios das leis divinas ou se configurar como ofensa à santidade de Deus. No contexto religioso, cabe aos indivíduos que acreditam na fé cristã se inscreverem nessa formação discursiva e se posicionarem a partir dela, reconhecendo-se como sujeitos que pecam, que devem confessar-se e se arrepender do que fizeram em busca do prêmio divino. A culpa, ao ser subjetivada pelos fiéis, torna-se um obstáculo à liberdade do indivíduo, cuja obediência aos valores religiosos o faz abdicar do seu corpo e de sua vida terrena e seguir a busca por outro estágio de existência.

Essa concepção de pecado vai ao encontro de um discurso teológico que coloca a humanidade em um nível de dependência total de Deus, a partir de uma adesão dos indivíduos a esse discurso. Porém, o termo “pecado”, inscrito na letra da música de Zeca Baleiro e Tatá Fernandes, nos mostra uma ressignificação desse termo e um redirecionamento para outra compreensão do ato de “pecar”. O lugar social ocupado pelo sujeito do discurso é aparentemente marcado por discursos constantes que

determinam outros valores para o conceito de pecado, indicando distintas posições dos sujeitos, inscritos em uma formação discursiva que questiona os valores cristãos.

Na letra da música, o enunciado de origem bíblica (“cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo, tende piedade de nós”) sofre uma modificação: se antes a ação tinha incidência nos indivíduos pecadores (“tende piedade de nós”), agora a ação recai sobre o termo “pecadinhos” e não mais sobre os indivíduos pecadores (“cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo, tende piedade *dos pecadinhos*”). O pecado configura-se como discurso que se constrói a partir dos lugares sociais nos quais os sujeitos se inscrevem e a partir de onde falam. Essa alteração (“tende piedade dos pecadinhos”) aciona a memória discursiva já explicitada e reitera uma das funções do enunciado, qual seja, a sua natureza repetível. O enunciado volta, mas não é mais o mesmo; remete a outros dizeres e insere-se na ordem do repetível. Não se trata apenas de um deslocamento textual ou da mudança de um termo no lugar de outro, mas de discursos que se opõem e produzem sentidos diferentes no contexto religioso e na letra da música.

O deslocamento efetuado no enunciado bíblico produz outros sentidos e situa-se entre a tradição sagrada e a profana, invertendo o discurso cristão, ao criar uma nova concepção de pecado, agora fora da esfera divina. De uma concepção de pecado concebida como algo maléfico, ligada à culpa e ao perdão, passa-se a outro sentido de pecado, caracterizado como inofensivo, pois “de tão pequenininho, não faz mal a ninguém”. É recorrente nas composições de Zeca Baleiro esse jogo irônico com o discurso religioso, sempre deslocando o sentido naturalizado pela instituição religiosa e pela sociedade que o acolhe. Ao longo de sua produção poética e musical, o compositor destila suas críticas a esse tipo de discurso, que podem ser percebidas em canções como “Heavy metal do senhor”, “Babylon”, “Piercing”, “Minha tribo sou eu” etc. Em vários momentos de seu trabalho, aparecem versos ou trechos de músicas que ironizam a ideia de que tudo vem do céu ou da bondade divina (“nada vem de graça, nem o pão nem a cachaça”), ou de que céu é um terreno a ser adquirido (“lote do futuro”), por isso comercializável.

A música “Pecadinhos” foi lançada, em 2000, no CD “Dindinha”, da cantora Ceumar. O trabalho foi produzido e dirigido por Zeca Baleiro, coautor da letra em estudo e de outras três faixas do disco. Na letra que intitula o CD, deparamo-nos com

versos que dialogam com o que vimos afirmando até o momento sobre o tom irônico das composições de Baleiro. Refiro-me aos versos “meu tesouro é uma viola/ que a felicidade oculta/ se a vida não dá receita/ eu não vou pagar a consulta”, nos quais se percebe um diálogo com a canção “Pecadinhos”, sobretudo, pela referência à música (“vivo na flauta” [a primeira]/ “meu tesouro é uma viola” [a segunda]) e pela ironia entre viver o indefinido (“sem receita”) e não se responsabilizar pelas ações, não pagar o preço (“não pago a consulta”). Como “nada vem de graça, nem o pão e nem cachaça” e “não há receita”, resta ao sujeito se constituir fora da esfera religiosa e construir seu próprio caminho, indicando a não subserviência ao discurso religioso.

Na primeira parte da letra “Pecadinhos”, o pedido de perdão recai sobre “as faltas”, sobretudo quando falta “o carinho” e “flores nos faltam” e sobram “espinhos”. O advérbio de tempo (“quando”) indica a ideia de movimento entre o que falta e o que sobra, e dá a dimensão da condição do sujeito em relação ao termo “cordeiro”. As palavras “flores e carinho” aproximam-se de um mesmo campo semântico em oposição ao termo “espinhos”. Mas será que estamos diante de uma dicotomia entre bem *versus* mal? Ou será que os “pecadinhos” são oriundos da própria condição do sujeito para quem só sobram espinhos? O ato de pedir perdão (“perdoai nossas faltas”) evoca, mais uma vez, uma memória discursiva e uma ressignificação do enunciado “pecar”, agora representado pelo termo “faltas”, ligado às pequenas ações, “pecadinhos” praticados pela humanidade. Percebe-se, ainda, que o fato de se ter mais espinhos do que flores reitera a ideia de falta e de algo que fere mais do que agrada.

Ao usar o enunciado “pecadinhos” no diminutivo, o sujeito do discurso aponta para outra significação do termo: há ações menores que não se caracterizam como delitos e podem produzir o que é “mal” do ponto de vista religioso. Por sua vez, o trecho “Que de tão pequeninhos não fazem mal a ninguém”, revela um sujeito que tenta reafirmar-se nessa condição, considerando que a piedade não recairá mais no sujeito, mas nos pecados.

Nesse sentido, pode-se ler que o sujeito se posiciona como alguém que questiona o estatuto do pecado e da obediência cega a Deus “sobre todas as coisas”. O lugar social ocupado pelo sujeito que enuncia é aparentemente marcado por discursos constantes sobre os sentidos do ato de pecar.

Ao evocar o “cordeiro de Deus” para perdoar os “pecadinhos”, o sujeito explicita, ironicamente, o tom dado ao texto: a liberdade de seguir o próprio caminho sem a necessidade de um guia ou um tutor. Conforme Albuquerque Júnior (2011, p. 73), a Igreja Católica enfrenta “uma enorme dificuldade de lidar com o mundo moderno onde, por uma ironia da história, o indivíduo que ela ajudou a formar passará a reivindicar o direito à liberdade de suas ações”. Tais questões podem ser percebidas ao longo da letra em estudo, quando, na última parte do texto, se percebe a possibilidade de o sujeito se tornar astronauta para seguir o caminho. Sujeito retratado como alguém que vive na “flauta” e vive “pianinho”. Essa vida “musical” pode dar significado a alguém que vive cantando, como a cigarra da fábula (“A cigarra e a formiga”), que desobedece “a ordem” vigente do trabalho e perde a recompensa futura. No entanto, viver na “flauta” pode soar como viver na “falta”, e essa ausência figurar com sinônimo de busca, de desejo e de liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando relacionamos Discurso e História, propomo-nos refletir sobre um eixo de discussão que possibilite compreender como um texto artístico-Literário pode servir como meio de (re) produção de discursos a partir de um dado contexto histórico e social, carregado de ideologias e sentidos diversos que se (re) configuram à medida em que vão sendo colocados em prática e em funcionamento na sociedade. Assim, ao observarmos a letra da música estudada, podemos dizer que a dispersão dos sentidos produzidos se faz de acordo com o contexto social no qual circulam. Ao apresentar a dispersão dos sentidos do enunciado “pecar”, temos a inversão do discurso religioso e a produção de outras significações.

Analisar discursos, em uma acepção foucaultiana, implica em perseguir os rastros que a história inscreve nos textos, ir além da relação direta entre as palavras e as coisas e da relação entre significante e o significado. Isso nos levou a problematizar que “o pecado”, na letra estudada, constituiu-se como um discurso, ora ligado aos valores religiosos, ora negando-os. Tal questão foi percebida pelo enunciado inicial da letra da música “Pecadinhos”, quando ocorre a alteração da expressão bíblica anteriormente discutida. Assim, os jogos de linguagem e os ornamentos poéticos da letra da música

nos direcionaram para o estudo da manifestação não apenas da ironia, mas da presença de diferentes discursos em diálogos e duelos, acionados pela memória discursiva e pelo interdiscurso.

Mediante o atual contexto no qual a instituição religiosa e seus princípios são questionados, o sujeito do discurso decide-se pela busca do próprio caminho sem a presença de um guia, de um mestre ou de uma doutrina. Como lembra Foucault (2005), ao reler Kant, a constituição de uma ética de si e a busca pela autonomia acontece quando o sujeito não delega mais ao outro a responsabilidade de suas ações e posições. Esse movimento liga-se ao processo de autoconstituição do sujeito, ou seja, quando este assume o governo de si, a responsabilidade pela condução de sua própria vida, suas ações. Assumir essa posição implica negar o modelo de pecado/culpa naturalizado pelo discurso religioso; no entanto, implica, também, a construção do próprio caminho. Mais do que se ver incrédulo perante a religião ou a Deus, o discurso que emerge da/na letra em estudo propõe outro caminho, outra busca de compreensão desse nosso tempo, tão repleto de percursos, tendências e contradições.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da História. Bauru, SP: Edusc, 2007.

_____. A Pastoral do Silêncio: Michel Foucault e a dialética revelar e silenciar no discurso cristão. *BAGOAS: Revista de Estudos Gays*, v. 6, p. 69-89, 2011. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v05n06art03_albuqjr.pdf. Acesso em 30 mar. 2014.

CEUMAR. Dindinha. In: _____. *Dindinha*. São Paulo: Atração discos, 2000.

GARDEL, André. Música popular e poesia brasileira contemporânea: aproximações e fugas. In: *RANGE REDE*. Revista de Literatura, Curso de Pós-Graduação do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, Ano 4, nº 04, 1998. p. 111-124.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2012.

_____. O Que São as Luzes? In: _____. *Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Col.Ditos e Escritos II. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2005. p.335-351

RIO, Ana Carla Carneiro; TIAGO, Hellen Nívia; SILVA, Robison José da; FERNANDES JÚNIOR, Antônio. Discurso e memória discursiva em “pecadinhos”, de Zeca Baleiro e Tatá Fernandes. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v. 1 n. 1, p. 51 - 67, 2014. (ISSN 2317-1006 - online).

_____. O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, Paul. DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault: Uma Trajetória Filosófica- para além do estruturalismo e da Hermenêutica*. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. Foucault explica seu último livro. In: _____. *Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Col. Ditos & Escritos, vol. II. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. *Foucault e Pêcheux na Análise de Discurso: diálogos & duelos*. São Carlos, SP: Claraluz, 2004.

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso*. (Re)ler Pêcheux Hoje. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: EDUNICAMP, 2003.

PÊCHEUX, Michel. A análise de discurso: três épocas (1983). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso*. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Jonas de A. Romualdo. Campinas, Ed. da Unicamp, 1993.

Recebido em abril de 2014.

Aceito em setembro de 2014.