

RELAÇÕES METADISCURSIVAS NO SAMBA

Aline Fabiola Freitas Mendes*

RESUMO:

O objetivo deste trabalho é descrever e analisar as relações metadiscursivas do samba produzidas entre 1929 e 1945 a partir da comunicação que estabelecem com os fatores extralingüísticos de cunho cultural, social e histórico. A escolha das canções para a composição do *corpus* está condicionada à manifestação das relações metadiscursivas e de sua relação com a construção de uma identidade nacional, representadas pelo que Bezerra (2005) rotula por **metacanção** - aquela que faz algum tipo de menção a si mesma - e **canção metadiscursiva** - referência ao próprio discurso líteromusical. Como nossa pesquisa não possui caráter quantitativo, selecionamos, para a formação do corpus, as canções que concentrem uma maior representatividade da metadiscursividade. A pesquisa é dirigida sob a perspectiva da Análise do Discurso, mais especificamente a francesa, orientada por Dominique Maingueneau. Essa linha de investigação nos conduz a tomarmos o discurso como o resultado da relação entre o texto e suas condições de produção. Para isso, tomamos por base teórica os estudos de Maingueneau (1997, 2008), que trabalham com os conceitos de *metadiscursividade*, *posicionamento*, *comunidade discursiva e discurso constituinte*.

PALAVRAS-CHAVE: metadiscursividade, samba e identidade

ABSTRACT:

The aim of this research is to describe and to analyze the metadiscourse relations of samba produced between 1929 and 1945 according to communicability with extra-linguistic factors of cultural, social and historical derivation. The selection of musics to the composition of *corpus* is conditioned at manifestation of metadiscourse relations and its relations with the construction of national identity, represented by that Bezerra (2005) inscribes by metacanção – that make some kind of mention to itself – and canção metadiscursiva – mention to the own literomusical discourse. As our research doesn't have quantity characteristic, we selected to the formation of *corpus*, the music wich concentrates a greater representation of metadiscourse. The research was controlled below the view of Analysis of Discourse. This view of investigation conducts us to take the discourse like the result of relation between text and its condition of produce. For this, we took by theoretic base Maingueneau's studies (1997, 2008) about metadiscourse, *posicionamento*, discourse comunity and constituent discourse.

KEYWORDS: metadiscourse, samba e identity

* Universidade Federal do Ceará

INTRODUÇÃO

Neste artigo, partimos da idéia de que estudar a identidade cultural na modernidade (no caso, a nacional) implica o estabelecimento de inúmeras conexões entre o que de fato representa esse período para a sociedade ocidental e de que forma ele interfere na constituição de uma identidade por um sujeito discursivo.

Entendendo a modernidade como a implementação de grandioso número de modificações e transformações radicais surgidas no ocidente, temos por foco a análise da construção de uma identidade nacional brasileira frente à reviravolta comandada pelas imposições e contradições inerentes a esse período.

Partindo da pesquisa de Costa (2001) a respeito da Música Popular Brasileira enquanto *discurso constituinte*, propomo-nos a investigar a canção enquanto uma categoria pertencente a determinado *posicionamento* inserido no campo literomusical brasileiro. Outro aspecto relevante nessa análise é a concepção de discurso como *prática discursiva*, ou seja, como unidade constituída pela dimensão lingüística, por comportar uma organização de textos, e social, ao manifestar as relações que envolvem o comportamento das *comunidades discursivas* (MAINGUENEAU, 2008) Para isso, lançamos mão dos recursos teórico-metodológicos da Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente a orientada por Dominique Maingueneau.

Diante do exposto, objetivamos analisar a relação entre a construção de uma identidade nacional e a manifestação das relações metadiscursivas presentes nas canções de samba produzidas no período compreendido entre 1929 e 1945 a fim de estabelecer relações entre a formação da identidade manifestada nas canções e as características do sujeito ‘moderno’, divulgadas pelos discursos que tratam da modernidade.

1. DISCURSO CONSTITUINTE E METADISCURSIVIDADE

Compreender uma pesquisa sob a perspectiva da Análise do Discurso francesa pressupõe conceber o discurso a partir de sua dupla vertente: a lingüística e a social. Dessa forma, não se pode considerar o discurso desvinculado de seu contexto sócio-histórico, político e cultural. Maingueneau (1997), *apud* Charaudeau e Maingueneau (2008), ao tratar do verbete *análise do discurso*, afirma que esta não tem por objeto ‘nem a organização

textual em si mesma, nem a situação de comunicação”, porém, deve-se “pensar o dispositivo de enunciação que associa uma organização textual e um lugar social determinados” (p. 44).

Proposta por Maingueneau (2008), a noção de discurso constituinte envolve aspectos muito pertinentes para nosso estudo aqui empreendido. Possuidor de uma função de comando, de referência, os discursos constituintes (político, filosófico, religioso, literário, científico) estão diretamente relacionados à idéia de “fundação” no e pelo discurso, a uma *memória* e a uma determinação de um lugar associado a enunciadores *consagrados*. Os discursos constituintes tanto atravessam outros discursos como são por eles mesmos atravessados. Por serem discursos que *dão sentido aos atos da coletividade*, geralmente são alvo de recorrência para a legitimação de inúmeros outros discursos não constituintes.

Os discursos constituintes possuem, assim, um estatuto singular: zonas de fala em meio a outras e falas que pretendem preponderar sobre todas as outras. Discursos-limite, situados sobre um limite, devem gerar textualmente os paradoxos que seu estatuto implica. Junto com eles vêm à tona, em toda a sua acuidade, as questões relativas ao carisma, à Encarnação, à delegação do Absoluto: para não se autorizarem apenas por si mesmos, devem aparecer como ligados a uma Fonte legitimadora. Eles são ao mesmo tempo *auto* e *heteroconstituintes*, duas faces que se supõem reciprocamente: só um discurso que se *constitui* tematizando sua própria constituição pode desempenhar um papel constituinte para os outros discursos (p. 38-9).

Maingueneau (2008) ainda nos chama a atenção para o fato de que esses discursos possuem uma realidade conflituosa, ou seja, são marcados pela coexistência de diversos *posicionamentos*, que demarcam sua posição e identidade no interior de uma rede discursiva através de manifestações metadiscursivas. Esses, por sua vez, seriam inseparáveis dos grupos que o geram, o elaboram e os fazem circular, além disso, ainda devem ser considerar as implicações no modo de vida desses grupos – *comunidades discursivas*. Dessa forma, haveria uma imbricação entre o que “pregam” esses posicionamentos e os modos de vida da comunidade discursiva, ressaltando que esses grupos são ao mesmo tempo constituídos pelos e nos discursos.

Em sua tese de doutoramento, Costa (2001) defende ser o discurso literomusical também pertencente ao que Maingueneau (2008) compreende por discurso constituinte e destaca a manipulação política deste, devido ao *seu forte poder de formação de consciências, identidades e comportamentos, ele se presta a ser instrumento de*

manipulação pelos poderes constituídos. É dessa forma que o autor compreende o discurso literomusical: mais que um instrumento para deleite, um discurso fundador de uma forma de ver o mundo e referencial na sociedade brasileira, ou seja, como um discurso que transmite idéias valorativas.

É nessa perspectiva que pretendemos analisar o posicionamento do samba, (especificamente a produção de 1929 a 1945), como pertencente do discurso constituinte literomusical por representar uma visão simbólica de mundo, fornecendo, com isso, uma representação de uma identidade nacional. Para isso, utilizaremos o conceito de metadiscursividade trabalhado por Maingueneau (1997) para analisar a canção “Não tem tradução”, de Noel Rosa.

Ao tratar do verbete *metadiscorso*, Charaudeau e Maingueneau (2008) assim o definem: “O locutor pode, a qualquer momento, comentar sua própria enunciação no interior mesmo dessa enunciação: seu discurso é recheado de **metadiscursos**. É uma das manifestações de heterogeneidade enunciativa: ao mesmo tempo em que se realiza, a enunciação avalia-se a si mesma,...”. Tal qual foi abordado, somos levados à visão de metadiscursividade em um sentido estrito, estudada por Authier-Revuz (1990). Para a autora, as relações estabelecidas entre o sujeito e o seu enunciado seriam o resultado da reflexão sobre o seu próprio dizer, chamadas pela autora de *modalização autonímica*. Contudo, para Costa (2001), ao analisar as relações metadiscursivas, o importante a considerar seriam as implicações que essas relações trariam para o posicionamento exercido pelo sujeito em sua prática discursiva, e não o estudo das estruturas lingüísticas em si mesmas.

Para Maingueneau (1997), o recurso metadiscursivo pode servir a diversas estratégias, tais como: construir uma imagem do locutor, diferenciando-se eventualmente de uma outra, para marcar uma inadequação de termos, autocorrigir-se, confirmar, fazer uma preterição, corrigir antecipadamente um possível erro de interpretação. O autor deixa claro que a classificação de Authier-Revuz (1990) é exaustiva, interessando para o analista do discurso perceber como o discurso faz perceber que ele próprio é responsável pela construção de sua identidade.

Diante disso, usaremos em nosso trabalho a noção de **metadiscorso** em um sentido mais amplo, como o próprio termo nos indica: o discurso que toma a si mesmo como objeto

de sua enunciação, tomando seu próprio discurso como outro. De acordo com Maingueneau (1997), ao utilizar-se da metadiscursividade, o sujeito “denega o lugar que lhe destina a formação discursiva em que se constitui: em lugar de receber sua identidade deste discurso, ele parece construí-la, ao tomar distância, instaurando ele mesmo as fronteiras pertinentes”.

Bezerra (2005), por sua vez, sugere haver no discurso literomusical duas possibilidades de manifestação da metadiscursividade na canção: a **metacanção** e a **canção metadiscursiva**. A metacanção seria aquela que faz algum tipo de menção a si mesma. Essa pode se dar de forma **explícita**, quando o enunciador se refere à própria canção ao cantá-la, ou de maneira **implícita**, ao se referir ao gênero *canção*. Já a canção metadiscursiva faz referência ao próprio discurso literomusical como um todo. Contudo, para nossos propósitos, a canção metadiscursiva mostra-se mais produtiva por representar com mais ênfase as características do posicionamento analisado.

2. MODERNIDADE

Objetivamos, neste momento, apresentar uma visão panorâmica da modernidade, destacando os aspectos que consideramos relevantes para a compreensão da concepção do sujeito “moderno” e das implicações desta para a formação de uma identidade nacional.

O período moderno apresenta características extremamente marcantes para a delimitação de uma identidade cultural, fazendo-se necessário o estudo da natureza desse período. Giddens (1991) propõe que as instituições sociais modernas são totalmente singulares em relação a vários aspectos das instituições tradicionais. Daí o autor destacar o caráter “descontinuista” da modernidade, sendo categórico ao considerar a apreensão da natureza dessas descontinuidades como elemento necessário para a real análise da modernidade. Para o teórico, em diferentes épocas da história da humanidade, pode-se perceber a existência de descontinuidades, contudo as presentes na modernidade seriam extremas.

O sociólogo enfatiza o caráter eminentemente global da modernidade e, conseqüentemente, o seu amplo poder de alcance social, já quanto à noção de intencionalidade, mas também faz menção a mudanças que se desenvolveram nas relações mais íntimas e pessoais da existência cotidiana. Apesar dessas considerações, não

desconsidera a existência de continuidades entre o período tradicional e o período moderno, no entanto, não evita rotular as mudanças geradas pela modernidade de “dramáticas” devido à radicalização com que se deram.

A identificação das discontinuidades que diferenciam as instituições sociais modernas das tradicionais é possível pelo que Giddens (1991) nomeia de *ritmo de mudança* (velocidade extrema com que se dão as transformações), *escopo da mudança* (caráter global das discontinuidades) e *natureza intrínseca das instituições modernas* (exclusividade de algumas formas sociais modernas, não se verificando a existência de determinadas instituições em períodos precedentes, como, por exemplo, o estado-nação).

Para o pesquisador, três fatores estariam envolvidos nessa nova ordenação da sociedade moderna: *a separação entre tempo e espaço, o desencaixe e a reflexividade da modernidade*. Para uma melhor compreensão do processo de dinamicidade para esse momento, vejamos inicialmente de que forma a noção de tempo e espaço era concebida.

Na tradição, os marcadores temporais e espaciais eram formas coincidentes, ou seja, não se considerava a possibilidade de desvinculação entre a idéia de tempo e lugar: “O tempo ainda estava conectado com o espaço (e o lugar) até que a uniformidade de mensuração do tempo pelo relógio mecânico correspondeu à uniformidade na organização do tempo.” (p.26). Esse acontecimento gerou uma padronização em escala global, com isso, a medida do tempo adquiriu escalas “vazias”, isto é, escalas desassociadas do espaço. Giddens (1991) considera ser a possibilidade de se saber a hora sem fazer referência a marcadores sócio-espaciais, em grande parte, a pré-condição para o “esvaziamento” do espaço. Essa noção possibilitaria a diferenciação entre a idéia de *espaço* e *lugar* (freqüentemente utilizados como sinônimos):

“Lugar” é melhor conceitualizado por meio da idéia de localidade, que se refere ao cenário físico da atividade social como situado geograficamente. [...] O advento da modernidade arranca crescentemente o espaço do tempo fomentando relações entre outros “ausentes”, localmente distantes de qualquer situação dada ou interação face a face. Em condições de modernidade, o lugar se torna cada vez mais *fantasmagórico*: isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles (p. 26 – 7).

Dessa forma, o autor conclui que, diante da aquisição do caráter “fantasmagórico” da idéia de lugar, a conexão entre o *local* e o *global* surge em um cenário em que as diferenças não eram bem delimitadas, e esses aspectos, que põem lado a lado o *particular* e o *universal*, atuam como forças geradoras de sentimentos conflitantes, tais

como, insegurança, encantamento, dúvida, medo, sensações essas que estão diretamente relacionadas com a construção de uma identidade nacional, como veremos adiante.

Outro elemento contribuinte para a aceleração das relações modernas seria o *desencaixe*, ou seja, o “deslocamento” das relações sociais de suas situações imediatas provocado pela separação das noções de tempo e espaço. A posterior reestruturação dessas relações só seria possível através do que Giddens (1991) nomeia por relações de *confiança*, necessária devido à perda da relação coincidente entre tempo e espaço.

E, finalmente, teríamos *a reflexividade da modernidade*, fator bastante característico da modernidade por representar o constante desejo pela novidade, “a reflexividade da vida social moderna consiste no fato de que as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas.” Esse terceiro aspecto abordado pelo sociólogo manifesta um traço efêmero da razão, alvo de constantes reformulações e questionamentos característicos da evolução científica.

O quadro acima apresentado já nos adianta alguns aspectos que compõem a concepção do sujeito moderno e de como esse constrói uma representação de si.

3. IDENTIDADE

Apesar de a humanidade ter sempre estado em contato com a questão da identidade, os estudos que a envolvem são relativamente recentes. Objetivamos, nesse tópico, apresentar os principais aspectos que se relacionam à construção de uma identidade, nos centralizando, por vezes, nos fatores que estão diretamente relacionados à formação da identidade nacional, alvo de nossa pesquisa.

Bauman (2005) inicia a entrevista concedida a Benedetto Vecchi relatando um episódio que diz respeito a um protocolo da Universidade Charles, de Praga. Ao ser condecorado com o título de doutor *honoris causa*, o homenageado tem o hino do país de origem tocado. Contudo, Bauman vivia na Grã-Bretanha desde que lhe haviam tirado o direito de lecionar em sua pátria natal, contudo, seu país de origem era a Polônia. Nesse instante, Bauman encontrou-se diante de uma infortável dúvida: pediria que tocassem o hino da Grã-Bretanha, país em que se naturalizou, porém, para ele, nunca deixaria de ser

um estrangeiro, ou pediria para executarem o hino da Polônia, país em que nascera, mas que o havia renegado, lugar em que havia sido privado de sua cidadania.

Bauman (2005) confessa que até esse momento não havia destinado a necessária atenção à problemática da identidade, pois somente no instante em que ela foi posta à prova é que o teórico deu-se conta de como a autodefinição é uma questão simultaneamente “excludente” e “includente”. E foi a partir dessa concepção que Bauman, com a ajuda da esposa, solucionou o dilema em que se viu: *por que não tocar o hino da Europa?* Sem dúvida, europeu ele era. Essa atitude excluía uma nacionalidade definida, mas, ao mesmo tempo, o incluía em uma outra categoria: a de um cidadão que fazia parte de um continente. O sentimento anterior de deslocamento havia dado finalmente lugar ao de *pertencimento*:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a idéia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa (p. 17-8).

Essa narrativa exemplifica o fato de é que a identidade somente é problematizada quando está sob ameaça, pois a ilusória sensação de estabilidade sufoca a sensação de “deslocamento”. Como foi visto, o homem moderno está inserido em um momento histórico-social muito favorável a essa sensação e, ao entrar em contato com diferentes culturas, torna-se inevitável o surgimento de comparações, de sobreposições, e, conseqüentemente, de um clima de insegurança, principalmente para culturas de países que foram colonizados.

Hall (2006) destaca três concepções de identidade inerentes à de sujeito: *sujeito do Iluminismo*, *sujeito sociológico* e *sujeito pós-moderno*. O sujeito do Iluminismo é caracterizado como centrado, racional e consciente. De acordo com essa concepção de sujeito, a identidade possui um caráter biológico, que, por sua vez, está intimamente ligado ao que o sociólogo chama de “centro” do indivíduo, ou seja, uma espécie de essência que emerge no indivíduo ao nascer e que o acompanha de forma inalterada ao longo de sua vida. De acordo com essa noção, a identidade é praticamente estanque.

A concepção sociológica do sujeito ainda considera haver um centro interior do sujeito, no entanto, sua existência torna-se necessariamente dependente de sua inter-relação

com o “outro” exterior, representado pela cultura em que o “eu” e a sociedade estão inseridos ou não, mas com que, direta ou indiretamente, mantêm contato. Dessa forma, a identidade do sujeito sociológico, inserida no processo de modernidade, constrói-se a partir da relação “dialógica” entre a sua cultura e diversas culturas. Diante do exposto, podemos considerar que essa concepção de sujeito, apesar da dimensão dialógica, permanece em torno da idéia de centro, de unidade. Como vamos analisar canções de samba que foram produzidas em um período em que essa concepção de sujeito era vigente, veremos de que forma a canção manifesta esse estado de coisas a partir das relações metadiscursivas.

Contudo, com o advento da pós-modernidade¹, a noção de uma identidade fixa e de um sujeito unificado está sendo gradualmente fragmentada, ou seja, a idéia de centralidade, passa por um processo de descentralização. Ela deixa de ser biologicamente determinada para ser construída historicamente, nessa visão, o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos. Hall (2006) alerta-nos para o fato de que o sentimento de unidade e de centralidade dá-se “apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do eu”, na verdade, “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar ao menos temporariamente.”(p. 13)

Apresentadas as concepções de sujeito, trataremos de forma mais específica dos aspectos que integram a natureza do que seria uma construção de uma identidade nacional. Dentre as diversas categorias de identidade cultural (religiosa, lingüística, étnicas, dentre outras), Gellner (1983) *apud* Hall (2006) destaca como principal fonte de identidade no mundo moderno a nacional a ponto de afirmar que, para o sujeito moderno, tão importante quanto possuir uma nacionalidade e “ter um nariz e duas orelhas”, sentir-se pertencente a uma nação surge como uma necessidade inerente à humanidade.

No entanto, Hall (2006) argumenta que as identidades nacionais, diferentemente, por exemplo, da identidade de gênero, que faz parte de uma natureza essencial, são formadas no interior de uma *representação*. Isso implica uma construção de um conjunto

¹ O termo pós-modernidade é alvo de diversos questionamentos, muitos estudiosos preferem outras expressões que não desvinculem esse período da idéia de uma continuidade da modernidade, como, por exemplo, Bauman (2005): *modernidade líquida* e Giddens (2002): *modernidade alta*. Esses teóricos acreditam não haver critérios suficientes para caracterizar um período histórico diferente do vigente.

de significados, ou seja, a nação aparece aqui não apenas como uma entidade política, mas, principalmente, como *um sistema de representação cultural*. Tem-se, então, que, no período moderno, o que estava em jogo era a construção de uma cultura nacional, mas não só se pretendia formar uma cultura nacional, ela teria que se diferenciar das demais por suas especificidades, mesmo que para isso fosse necessária a criação de culturas homogêneas.

Além do estabelecimento de instituições culturais (como, por exemplo, um sistema educacional de ensino), as culturas nacionais eram compostas de símbolos e representações, elas criavam e direcionavam os sentidos sobre a “nação”, com os quais os sujeitos modernos identificavam-se e construía a sua identidade. Diante do poder que detêm determinadas esferas políticas e sociais, Hall (2006) as define como um *discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (Penguin Dictionary of Sociology: verbete ‘discourse’)*. Dessa forma, Anderson (1983) *apud* Hall (2006) argumenta que as diferenças entre as diferentes nações estariam diretamente relacionadas às diversas formas como elas foram imaginadas.

Para Hall (2006), a cultura nacional utiliza-se de determinadas estratégias discursivas para construir um senso comum de uma identidade nacional, dentre as enumeradas pelo autor, temos: *a narrativa da nação* – histórias que destacam os principais símbolos nacionais, cenários e os grandes triunfos que engrandecem a história da nação; ênfase nas *origens*, na *continuidade*, na tradição e na *intemporalidade* – a identidade nacional é tida como primordial e imutável; *a invenção da tradição* – transmitem uma idéia de um passado longínquo em relação aos símbolos e à representação construídos pela cultura nacional; *o mito fundacional* – a construção de uma narrativa alternativa para explicar a origem da nação; e a idéia de um povo *original* - puro.

Essa forma de como é imaginada uma nação moderna gera uma idéia de unidade, levando, conseqüentemente, à tentativa de construção de uma sociedade culturalmente homogênea, mesmo diante de países visivelmente plurais em diversas esferas, como no caso do Brasil.

Passemos à análise da canção *Não tem tradução*, de Noel Rosa (1933), atentando para os aspectos que sinalizam a construção de uma identidade nacional.

4. ANÁLISE DA CANÇÃO “NÃO TEM TRADUÇÃO”

Adotamos, neste trabalho, a concepção de samba enquanto um posicionamento dentro do discurso constituinte literomusical que mobiliza uma série de representações em torno da formação de uma identidade nacional. Queremos esclarecer que o período analisado, décadas de 30 e 40, possui toda uma política nacional que favorece a eleição do samba como o símbolo máximo da nação brasileira, por ser representativo de uma cultura singular, mestiça, que, mesmo heterogênea etnicamente, conseguiu levantar uma única bandeira: a do povo que possui um gênero musical “autêntico” – o samba.

De acordo com Tinhorão (2005), o governo de Getúlio Vargas utilizou-se explicitamente desse gênero musical como uma arma política de propaganda, representado, dessa forma, *como símbolo da vitalidade e do otimismo da sociedade em expansão sob o novo projeto econômico implantado com a Revolução de 1930.*

*Não tem tradução*² é uma canção que está inserida em um momento histórico-social e cultural que se caracteriza por uma intensa interação entre culturas, principalmente de diferentes nações, e essas relações se manifestam de forma bastante característica nas produções desse período. O próprio título da canção já traz em si uma negação: a refutação da presença estrangeira, a negação de uma cultura que não seja genuinamente nacional.

Essa canção foi por nós selecionada por caráter fortemente metadiscursivo, nela, o enunciador utiliza a sua enunciação como espaço para a construção do que é ser brasileiro, isto é, o que de fato é “autêntico” na nação brasileira. E é dessa forma que o enunciador elege a sua enunciação: como um lugar em que se torna possível a construção de uma identidade nacional.

Vimos anteriormente que a questão da identidade somente se torna merecedora de atenção quando se vê sob ameaça. Esse aspecto não somente é representado na canção em análise, como ainda tem o grande vilão apontado: *O cinema falado/ É o grande culpado/Da*

² **Não tem tradução** – Noel Rosa (1933) *O cinema falado/É o grande culpado/Da transformação/Dessa gente que pensa/Que um barracão/Prende mais que um xadrez/Lá no morro/Se eu fizer uma falseta/A Risoleta /Desiste logo do inglês e do francês/A gíria que o nosso morro criou/Bem cedo a cidade aceitou e usou/Mais tarde o malandro deixou de sambar/Dando pinote/Na gafieira dançando o fox-trote./Essa gente hoje em dia/Que tem a mania/Da exibição/Não se lembra que o samba/Não tem tradução no idioma francês/Tudo aquilo que o malandro pronuncia/Com a voz macia/É brasileiro, já passou de português./Amor lá no morro, é amor pra chuchu/As rimas dos sambas não são “I love you”/E esse negócio de “Alô, Alô boy, Alô Jone”/Só pode ser conversa de telefone.*

transformação/Dessa gente que pensa./Que um barracão/Prende mais que um xadrez/Lá no morro/Se eu fizer uma falseta/A Risoleta /Desiste logo do inglês e do francês. A presença do cinema falado, representando a cultura norte-americana, traz consigo todo um legado cultural: a vestimenta própria desse povo, a sua língua e, principalmente, uma nova produção musical, em que se destaca o fox-trote, que se transformou em um gênero musical muito popular no Brasil. Deparamo-nos, portanto, com a construção de uma cena em que o enunciador da canção manifesta-se como um sujeito que se vê diante de um conflito: o símbolo maior de sua nação encontra-se sob a perigosa ameaça do invasor estrangeiro.

Contudo, o próprio enunciador, fazendo uso do recurso metadiscursivo e, portanto, insistindo em tomar sua enunciação como objeto de sua reflexão, ameniza sua insegurança frente à figura do invasor ao afirmar que a Risoleta abandonaria a novidade (o inglês e o francês) por uma simples e insignificante falseta. Procuramos no dicionário o significado da palavra *falseta*, mas encontramos o verbete *falsete* que quer dizer: *voz com que se procura imitar a de soprano; voz esganiçada*. Essa figura feminina simbolizaria os brasileiros, boquiabertos e encantados diante do contato com diferentes culturas que detêm todo um poderio econômico e, no caso do França, sobretudo, intelectual, sinônimo de “chique”, ao passo de que um mero “falsete” já é suficiente para dispersar a atenção depositada sobre o diferente, destacando o caráter fútil da sociedade moderna frente ao novo.

Podemos visualizar nesse momento um conflito característico da modernidade: o *particular x o universal*. As culturas na sociedade moderna convivem com uma inter-relação até então não vista, como vimos o cinema, como um recurso que atinge a massa, e que só não foi mais propagador da cultura universal que o rádio – que, por seu maior poder de alcance, pode propagar inúmeros estilos, especialmente, norte-americanos como: *fox-trote, one step, two step, cake-walk, blue e charleston*. Vale destacar que muitos desses gêneros também foram produzidos por brasileiros. (TINHORÃO, 2005)

No entanto, esse conflito também se deu no próprio interior do país. Diante da heterogeneidade étnica, regional e cultural que caracteriza o Brasil, esse período, ao eleger um gênero musical como representante de uma nação, acaba por desprezar todos os outros posicionamentos e suas respectivas comunidades discursivas, representantes das culturas locais. Contudo, não podemos esquecer que o samba é um ritmo local, mas que foi universalizado em prol de um ideal político, silenciando grande parte do Brasil.

Essa gente hoje em dia/Que tem a mania/Da exibição/Não se lembra que o samba/Não tem tradução no idioma francês, nesse momento da canção, observa-se uma ênfase nos aspectos lingüísticos que diferenciam as culturas que se confrontam. O fato de *samba* não possuir equivalente no idioma francês parece ser cantado com muito orgulho, com se isso reiterasse o caráter de autenticidade defendido por esse posicionamento.

Já no seguinte no trecho *Tudo aquilo que o malandro pronuncia/Com a voz macia/É brasileiro, já passou de português*, outro símbolo de nacionalidade é evocado: o malandro - que aqui não é entendido no sentido de criminoso, mas de boêmio - o que ele pronuncia/canta é brasileiro/samba, nesse momento, o enunciador define o que é brasileiro, isto é, o que é nacional. Observemos que o samba não é português, pois essa nacionalidade restringe o povo brasileiro à herança européia, desprezando o caráter de singularidade mestiça do povo brasileiro.

Em *Amor lá no morro, é amor pra chuchu/As rimas dos sambas não são “I love you”/E esse negócio de “Alô, Alô boy, Alô Jone”/Só pode ser conversa de telefone*, o enunciador utiliza-se do idioma inglês (recurso muito comum nas canções da época) com o intuito de negar essa possível influência norte-americana no morro. Novamente, nesse trecho, o enunciador constrói nitidamente o posicionamento no qual está inserido, indicando a maneira com o samba é produzido, ou seja, no momento da enunciação, ele reflete sobre a mesma.

Para finalizar nossa análise, deixemos explícito que concordamos com a visão de Viana (2007) de que o processo de construção de uma identidade nacional analisado deve ser pensado como uma “invenção da tradição” ou uma “fabricação da autenticidade”, representados nas canções como uma espécie de fonte de nossas verdadeiras raízes. Isso quer dizer que a autenticidade enfatizada na cultura nacional está diretamente relacionada à forma com que ela foi imaginada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este artigo podemos refletir sobre o processo de formação de uma identidade nacional partindo da concepção do discurso enquanto representação simbólica do mundo. Podemos também analisar de que maneira o enunciador utiliza-se do recurso da metadiscursividade com a finalidade de construir-se, denegando, portanto, a identidade

fornecida pelo próprio discurso, tomando, com isso, sua enunciação enquanto objeto de reflexão e construindo por si uma identidade.

Outro aspecto relevante nessa pesquisa diz respeito à tomada do discurso literomusical como muito mais que um artigo de entretenimento, e sim um discurso que veicula, dentre outros, opinião, valores e questionamentos de uma dada comunidade em um dado momento sócio-histórico.

REFERÊNCIAS

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de estudos lingüísticos de Campinas**, Campinas, v.19, 25-42, jul./dez., 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,
- BEZERRA, Lígia Cristine de M. **Tropicalismos na Música Popular Brasileira: um olhar interdiscursivo sobre a Tropicália e a Geração de 90**. 2005. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Lingüística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. (orgs.) **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.
- COSTA, Nelson B. da. **A produção do discurso literomusical brasileiro**. 2001. Tese – Programa de Pós-Graduação em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.
- GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da Modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guarcira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.
- _____. **Cenas da enunciação**. Curitiba: Criar Edições, 2008.
- VIANA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2005.