

**UNIVERSIDADE DO VALE DO SAPUCAÍ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CIÊNCIAS DA LINGUAGEM**

MACIEL FRANCISCO DOS SANTOS

**A MORAL RELIGIOSA EM MÚSICAS SERTANEJAS:
SENTIDOS DO BEM E DO MAL**

**Pouso Alegre – MG
2015**

MACIEL FRANCISCO DOS SANTOS

**A MORAL RELIGIOSA EM MÚSICAS SERTANEJAS:
SENTIDOS DO BEM E DO MAL**

**Pouso Alegre, MG,
2015**

MACIEL FRANCISCO DOS SANTOS

**A MORAL RELIGIOSA EM MÚSICAS SERTANEJAS:
SENTIDOS DO BEM E DO MAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem - Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS) para a obtenção do título de mestre em Ciências da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem e Sociedade

Orientadora: Profa. Dra. Telma Domingues da Silva

**Pouso Alegre, MG,
2015**

Santos, Maciel Francisco dos.

A moral religiosa em músicas sertanejas: sentidos do Bem e do Mal/ Maciel Francisco dos Santos – Pouso Alegre: UNIVÁS, 2015.
102p.: il.

Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação da Universidade do Vale do Sapucaí, Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Domingues da Silva.

1. Linguística. 2. Análise de Discurso 3. Moral e forma sujeito
4. Música sertaneja 5. Sujeito caipira 6. Discurso religioso
7. Formas de subjetivação I. Título.

Para todos aqueles que admiram a cultura
caipira, seus valores e tradições.
Para aqueles que valorizam a moral religiosa e
sabem da importância da presença de Deus
em nossas vidas.
Para os que admiram a verdadeira e boa
música sertaneja.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por ter me abençoado nessa caminhada.

Agradeço, com muito carinho, à Professora Telma, sempre muito dedicada, atenciosa e paciente nas orientações.

Um agradecimento especial às professoras Suzy Lagazzi e Greciely Costa, que aceitaram o convite para compor a banca de defesa.

Sou muito grato à Professora Cida Francescato, que teve um papel decisivo no meu ingresso ao curso.

Sou muito grato também à Professora Mírian, pelo apoio e incentivo.

Agradeço à FAPEMIG, pela bolsa concedida.

Agradeço a todas as professoras do mestrado, que também contribuíram para a realização deste trabalho.

Agradeço também aos colegas e amigos, pelo companheirismo e pelas contribuições dadas à pesquisa.

A todos os funcionários da Univás, também meus agradecimentos, principalmente ao pessoal da secretária do mestrado e da biblioteca.

*“Eu vim de lá do interior
Aonde a religião ainda é importante
Lá se alguém passa em frente da
matriz
Se benze e pensa em Deus
E não sente vergonha de ter fé”
(Pe. Zezinho – De Lá do Interior)*

SANTOS, Maciel Francisco dos. **A moral religiosa em músicas sertanejas: sentidos do Bem e do Mal** / 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2015.

RESUMO

Tendo como base teórica a Análise de Discurso desenvolvida por Pêcheux e Orlandi, este trabalho busca analisar as formas de subjetivação do sujeito caipira em letras de música sertaneja no que se refere à moral religiosa. Parte-se então das condições de produção da música sertaneja, o que possibilita compreender a sua historicidade. A música sertaneja, enquanto linguagem, constitui um sujeito caipira, pois materializam-se nas canções, tradições, costumes e valores de um povo do interior, do meio rural, de regiões do Brasil onde se desenvolveu um modo de vida que pode ser entendido como cultura caipira. A relação da música sertaneja com a cultura caipira faz com que se instaure nas canções o discurso moral religioso, visto que essa moralidade é algo constitutivo dos sujeitos inseridos no meio rural caipira, onde a religião é bastante valorizada. Essa moralidade, determinada pela ideologia religiosa, produz para o sujeito uma evidência de bem e mal, o que lhe permite julgar eventos na sociedade, contestando as atitudes sociais que não estão de acordo com a sua moral. Fica marcado nas canções um conflito que, pelo religioso determina o que é bom e o que é ruim. Esse conflito se faz presente por meio de dicotomias: Deus x Diabo, rico x pobre, antigo x moderno, campo x cidade. O conflito entre o velho e novo e o meio rural e o meio urbano devem-se também à própria constituição da música sertaneja, que é marcada pela urbanização do país. Nesse sentido, o trabalho mostra como a música caipira é abarcada a partir de determinado momento pela indústria fonográfica, constituindo-se, nessa relação, como “mais um produto” desse mercado específico. Compreendemos tal inscrição como um *acontecimento discursivo* (Pêcheux, 1990), considerando que se movimentam os sentidos da música caipira, que se (re) significa enquanto música sertaneja, atravessada pela tensão que resulta dos imaginários sobre lugares e modos de vida distintos: o meio rural e o meio urbano. Nesse sentido, as letras das músicas constituem-se em um lugar para observar o processo de subjetivação desse sujeito (caipira) da canção sertaneja. As tensões e dicotomias na materialidade dessas letras indicam uma discursividade moral nas músicas sertanejas que se constitui através de uma linguagem cotidiana. Procuramos compreender, com a presente análise, como funciona essa discursividade, que aponta para uma “sociedade de ponta cabeça”, tudo “fora do lugar”, tudo “errado”, considerando que aí, pela remissão a Deus e à fé, fala-se também de uma falta de Estado, de lei, de governo. Este é um sujeito, pois, que se mostra desacreditado do poder político e econômico exercido pelo Estado, e, pela sua religiosidade, fala ao lado de Deus, vendo neste a única solução para os problemas da humanidade.

Palavras-chave: 1. Análise de Discurso 2. Moral e forma sujeito 3. Música sertaneja 4. Sujeito caipira 5. Discurso religioso 6. Formas de subjetivação

SANTOS, Maciel Francisco dos. **The religious moral in country music songs: the Good and Bad senses/2015**. Dissertation (Mastering in Language Sciences) - Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2015.

ABSTRACT

Theoretically based on the Discourse Analysis developed by Pêcheux and Orlandi, this research aims to analyse the ways the country man subjects him/herself in country music lyrics that refers to religious moral. It is started up from country music production condition, which provides comprehending its historicity. Country music, as language, forms a country man in the songs, once it makes real traditions, values and culture of an inner people, from rural area in regions of Brazil where a way of life considered as country culture was developed. The relation between country music and country culture causes the religious moral discourse to be placed in this kind of songs, once this morality is something that constitutes the subjects in country rural area, where religion is deeply valued. This morality, which is determined by religious ideology, causes an evidence of good and bad for the subject, what helps him in judging events in society, contesting social acts that are not in accordance with his/her moral. In the songs it is highlighted a conflict that determines by religious means what is good and what is bad. This conflict is presented through dicotomies: God x Devil, rich x poor, antique x modern, countryside x city. The conflict between new and old and rural and urban area is due to the own constitution of country music, which is marked by the country urbanization. In this way, this research shows how country music is stated from such a moment in the music industry, posing itself as just “another product” in this specific segment. It is possible to comprehend such inscription as a discursive happening (Pêcheux, 1990), considering that the senses of country music move while it itself gets a new meaning as country music, through the tension that results from imaginaries about places and distincts way of life: the rural and urban area. So, country music lyrics constitute themselves as a place to observe the process of man becoming a subject (country man) in this kind of song. The tensions and dicotomies in these lyrics point out to a moral discourse that arises in everyday language. We tried to comprehend, through this analysis, how does this discourse operates, which signals to “an upside down society”, everything “out of the place”, everything “wrong”, considering that at this point, through a movement towards God and Faith, it is stated, also, a lack of State, law and government. This is a subject that presents him/herself with no creed in political and economical power from the State, and, by his/her religiosity, talks by God, in whom he/she sees the only solution for mankind problems.

Keywords: 1. Discourse Analysis 2. Moral and subject form 3. Country music
4. Country man 5. Religious discourse 6. Subjective ways.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ANÁLISE DE DISCURSO: COMPREENDENDO O FUNCIONAMENTO DA LINGUAGEM	16
3 CULTURA CAIPIRA E MÚSICA SERTANEJA	28
3.1 O sujeito caipira	28
3.2 Música sertaneja e música caipira.....	29
3.3 A urbanização da música sertaneja: novas materialidades, novas significações ..	31
3.4 Historicidade da cultura caipira: a relação rural-urbana.....	40
4 MORAL E DISCURSO	47
4.1 Noções de moral.....	47
4.2 Ideologia e forma histórica do sujeito.....	54
4.3 Literalidade dos sentidos e poder.....	56
4.4 Resistência e ruptura: questionamentos sobre a verdade	61
4.5 A constituição da moral e o sujeito caipira	64
4.6 Moral e religião.....	65
5 MÚSICAS EM ANÁLISE	68
5.1 Análise da canção <i>Mundo Velho</i>.....	68
5.2 Análise da canção <i>A Coisa Tá Feia</i>	83
5.3 Análise da canção <i>O Último Julgamento</i>.....	93
5.4 Análise da canção <i>Espinheira</i>	96
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
7 REFERÊNCIAS	106
8 ANEXO	110

INTRODUÇÃO

Todo texto carrega em si uma materialidade capaz de produzir sentidos que mostram como se constitui o sujeito que o enuncia. Isso é possível porque no texto o discurso se materializa, e é no discurso que se pode compreender o processo de constituição desse sujeito pela linguagem, como esse sujeito produz sentido, como ele (se) significa.

Considerar que o texto é a materialização do discurso significa dizer que ele não é fechado em si mesmo, mas que ele tem historicidade. A historicidade é a relação que o texto tem com a exterioridade, inscrita na própria materialidade dele. Portanto, o texto não é transparente.

É pensando no texto com todas essas implicações que pretendemos empreender um estudo sobre algumas letras de música, textos que são manifestações artísticas que atravessam gerações, e que, tendo sua historicidade, podem nos dizer muito a respeito da constituição dos sujeitos que se inscrevem neles, bem como da sociedade na qual estes sujeitos estão inseridos.

Devido a meu interesse pelo estilo musical sertanejo e pela cultura caipira que está presente nele, pretendo tomar como objeto de análise, como já tenho feito, letras de música sertaneja¹. Por meio da Análise de Discurso francesa de Pêcheux e Orlandi, uma ciência da interpretação, tentamos compreender a linguagem de certas canções, refletindo sobre a produção de música sertaneja, seu processo de constituição que envolve a sociedade rural e a cultura caipira, além da urbanização do país. Sendo o sujeito constituído pela linguagem, o estudo possibilita compreendermos também como se constitui o sujeito que se inscreve nessas canções.

Embora as letras de música sertaneja abordem com bastante frequência o tema do amor, podemos encontrar também outros assuntos, principalmente em letras do sertanejo raiz, que buscam falar do meio rural e das tradições e costumes da cultura caipira. As letras que escolhemos para analisar não falam diretamente disso, mas se

¹ Exemplificando: “O contraste entre campo e cidade nas músicas sertanejas” (2011), monografia desenvolvida no curso de Letras (UNIVÁS) e “Sujeito histórico e amor eterno: a significação da figura materna em músicas sertanejas” (2013), artigo publicado na Revista Rua (UNICAMP).

relacionam a isso, significando-se por essa relação. São quatro canções² bastante conhecidas, pelo menos do público sertanejo.

A memória do rural e da cultura caipira é parte das condições de produção dessas músicas que vamos analisar e marcam o processo de subjetivação do sujeito, seu sentimento de completude, sua identidade. Nosso primeiro olhar sobre as letras do corpus nos faz pensar que o discurso instaurado nas canções mostra um sujeito caipira que é produzido a partir de uma relação para com formações discursivas constitutivas da religiosidade cristã. Os efeitos de sentido nessa discursividade religiosa mostram que o sujeito se identifica com uma moral que é determinada justamente por essa discursividade. Essa moral tem um funcionamento que é determinante nas formas de subjetivação do sujeito, tornando-se para ele indispensável para uma boa conduta de vida. A partir de uma posição sujeito caipira ou uma posição sujeito que compartilha das tradições dessa cultura, o sujeito marca-se por um olhar crítico sobre a sociedade, confrontando condutas que não estariam de acordo com a moral religiosa a qual se filia. Vale ressaltar que identificar-se através de condutas e juízos de valores constitutivos de uma determinada formação religiosa cristã faz parte do modo de vida de uma sociedade caipira, ou seja, é inerente à historicidade desse sujeito caipira.

A moral religiosa que se apresenta nas canções passa também pela própria caracterização do campo, cujos elementos rurais são significativos, de modo que se pode observar descrições da natureza: “Deus fez cachoeiras lindas, lá na serra serpenteia/Fez papagaio que fala, passarada que gorjeia/Tangará canta de bando, a natureza ponteia/Pros catireiros de penas que no galho sapateia”.

Como já dissemos, o discurso religioso está também bastante presente nas canções, inclusive de forma enfática, como em “A coisa tá feia, a coisa tá preta/Quem não for filho de Deus, tá na unha do capeta”, “A mim você não compra com o dinheiro seu/ Eu sou Jesus Cristo, o filho de Deus”, “Quando entrar o fulano, sair o ciclano, será bem melhor/ Mas entra ano e sai ano e o tal de fulano ainda é pior/ Esse é meu cotidiano, mas eu não me dano, pois Deus é maior”. Percebe-se, portanto, que as músicas estão inscritas em uma discursividade religiosa, sobretudo, de uma perspectiva moral/moralizante que produz efeitos de sentido na direção de uma boa ou má conduta, inscritas através de representações dicotômicas como Deus x Diabo.

² Mundo Velho – Tião Carreiro & Pardinho – 1982 (Lourival dos Santos - Tião Carreiro); A Coisa tá Feia – Tião Carreiro & Pardinho – 1983 (Lourival dos Santos - Tião Carreiro); O Último Julgamento – Léo Canhoto & Robertinho – 1983 (Léo Canhoto); Espinheira – Duda & Dalvan – 1984 (Manoelito Nunes – Dalvan).

Na formação discursiva religiosa, o bem e o mal são assim figurados, de modo a compor um determinado quadro de representação: o bom e o mau caminho. Dessa forma, nas músicas que analisamos, mostram-se os efeitos na sociedade (ou na humanidade, pois há um efeito de continuidade entre estes) de uma conduta não cristã, como percebemos nestes enunciados: “Igrejas estão vazias, antigamente eram cheias/O que é ruim está aumentando, o que é bom ninguém semeia”, “Meu pai te deu inteligência para salvar vidas, você não salvou/ Em vez de curar os enfermos, armas nucleares você fabricou”.

Isto é, nessa materialidade, a das letras de músicas sertanejas, estão bastante presentes um discurso religioso e uma memória bíblica, através de um catolicismo local. É assim que os sentidos de uma *subjetividade moral* vão sendo aí produzidos, marcando-se esse sujeito por valores tais que o constituem através dessa identificação para com o discurso religioso cristão (em princípio, como dissemos, católico).

Este trabalho, portanto, se propõe a compreender o funcionamento desse discurso das/nas músicas sertanejas, marcado pela moral religiosa, considerando-se a importância da religiosidade nessa produção de sentidos. Tal religiosidade, conforme observamos, é constitutiva de um sujeito proveniente de uma cultura caipira, um sujeito que representa no contexto da sociedade uma voz tradicional, a voz de um povo que tem certos princípios morais e que valoriza a religião.

Se por um lado a música sertaneja tem uma ligação com a cultura caipira, com o campo, com os modos de vida de um povo do interior, por outro lado, ela tem uma ligação também com a cidade, com o meio urbano. Não há como falar em música sertaneja sem falar da urbanização do Brasil, pois isso é parte das condições de produção dessa música, que, como objeto simbólico, incompleto, está sempre aberto a novas significações. A urbanização faz com que a música sertaneja passe a produzir outros efeitos de sentidos e se (re) signifique.

Desde suas primeiras relações mais diretas com o meio urbano, a música sertaneja passou a se transformar em um estilo musical da cidade, significando-se como algo urbano. A gravação da música caipira em disco seria um marco desse contato direto com o meio urbano, sobretudo com o mercado fonográfico. A partir desse momento, as condições de produção são outras, a música caipira passa a ser um produto da indústria fonográfica, tornando-se assim mais um estilo musical entre tantos outros. Dessa forma, pode-se agora falar que a música tem um público, termo que já caracteriza a música enquanto produto de mercado. Esse público é formado por cidadãos e também

por camponeses, que se relacionam com a música da forma como se relacionam com um produto, ou seja, esse público é consumidor da música sertaneja. A música enquanto produto deixa de ser um elemento que serve para a agregação dos sujeitos de uma comunidade rural, como mostra Zan (1995). Como produto de mercado, aquela relação que ela estabelecia entre os membros da sociedade rural deixa de existir. O mercado se põe no meio dessa relação e a modifica, a relação passa, portanto, a ser mais comercial.

Essa mudança é muito significativa na produção de música sertaneja, a interlocução com um público faz com que se mude a imagem que o compositor de música sertaneja tem de seu interlocutor. Essa imagem é agora produzida em uma discursividade mercadológica. Há uma preocupação com o próprio formato da música que é compactada em disco, com o modo como ela vai circular etc. Dessa forma, as discursividades urbanas e mercadológicas tornam-se parte do processo de constituição da música sertaneja, dando a ela uma nova dimensão.

Mesmo afetada pela urbanização, a música sertaneja, durante muito tempo, era conhecida como a música que falava das coisas do campo e dos costumes caipiras. Hoje, a música sertaneja que tem uma temática rural e que é denominada de música sertaneja raiz ou mesmo música caipira, pode representar uma forma de resistência fora das grandes mídias. Nos diversos assuntos que música sertaneja raiz aborda, percebe-se que há o predomínio de uma voz conservadora, uma voz que muitas vezes critica o mundo moderno, que lamenta as transformações, que se volta para o passado num tom bastante saudosista, enfim, que busca ressaltar seus valores morais e manter a tradição.

Entre os diversos assuntos abordados nas músicas sertanejas mais tradicionais, há aqueles que falam do campo, do meio rural. Quando o assunto é o campo, vemos muitas descrições da paisagem rural, incluindo aí a descrição das plantações agrícolas e da criação de animais, como cavalo e gado. São muito comuns também as músicas que abordam o cotidiano do homem do campo, do boiadeiro. Encontramos ainda muitas músicas que falam da caça e da pesca, e de outras atividades de lazer do caipira, como as próprias rodas de viola, desafios, festas rurais e quermesses. Quando o assunto é o lazer, deparamos às vezes com músicas cômicas, como “A Marvada Pinga”, muito conhecida na voz de Inezita Barroso. Enfim, entre esses diversos assuntos, estão também os assuntos que enfatizam o religioso e que buscam transmitir um ensinamento ou afirmar um valor moral. As músicas que escolhemos abordam justamente o religioso e o moral.

O discurso religioso, que observamos nas músicas analisadas, constitui um sujeito que critica a sociedade constituída por homens que não estariam mais seguindo os preceitos de Deus. Portanto, caracterizando esta sociedade como transgressora. As transgressões estão ligadas às transformações ocorridas na sociedade, o que pode significar para o sujeito caipira a não preservação dos “bons costumes”. Para esse sujeito, os novos modos seriam transgressores por afetar a moralidade e se caracterizarem muitas vezes pela não preservação de valores considerados por ele imprescindíveis para uma vida mais justa, pacífica e menos desigual. Trata-se, portanto, de uma crítica social que se faz a partir de um contexto religioso de produção de sentidos, marcadamente humanista.

Pensamos também que as críticas das músicas são não só uma voz moralista que quer defender seus princípios e manter uma tradição, mas também uma forma de protesto contra a injustiça, a desigualdade social e certos problemas que afligem a sociedade. Trata-se de uma hipótese que procuramos desenvolver e explorar neste trabalho.

Sintetizando o que discutimos nessa introdução, o objetivo do nosso trabalho é mostrar o modo de presença da moral religiosa em algumas músicas sertanejas, a produção de um sujeito caipira, de um sujeito que se identifica com o modo de vida e a cultura caipira e cuja moral regrada pela religião é constitutiva. Determinada por essa discursividade religiosa, são produzidos sentidos de bem e de mal em meio a uma sociedade que se transforma. Devemos, portanto, entender como as transformações sociais interferem em seu processo de constituição.

O trabalho está dividido em quatro capítulos.

No primeiro capítulo falamos sobre a teoria que orienta este trabalho, a Análise de Discurso, buscando trazer e explicitar as noções teóricas importantes para a realização do nosso estudo.

O segundo capítulo traz um pouco da história da cultura caipira, possibilitando-nos falar um pouco mais da constituição do sujeito das canções, representado pelo locutor sertanejo. Neste capítulo, falamos também da produção de música sertaneja, sua relação com o campo e com a cidade, mostrando assim seu processo histórico de constituição determinado tanto pelo urbano, como pelo rural. Neste mesmo capítulo, discutimos um pouco a relação tensa entre discursividades urbanas e discursividades rurais.

No terceiro capítulo nos dedicamos a pensar a constituição da moral discursivamente, ancorando principalmente na noção de Ideologia desenvolvida por Pêcheux (1997).

Por fim, analisamos as quatro canções do corpus, buscando compreender o funcionamento do discurso moral-religioso presente nas letras, mobilizando assim, outras questões teóricas além daquelas vistas nos capítulos anteriores.

2 ANÁLISE DE DISCURSO: COMPREENDENDO O FUNCIONAMENTO DA LINGUAGEM

A Análise de Discurso, disciplina que tomamos por base para desenvolver este trabalho, surgiu na França no final da década de sessenta. Michel Pêcheux e outros pensadores da época começaram a indagar sobre o modo de ler: o que ler significa? Logo, começou-se a pensar na questão do sentido, tantas vezes deixado de lado na linguística.

Dessa forma, a Análise de Discurso se concentra na questão do sentido, considerando que o sentido precisa de uma materialidade, que é a língua. A linguística é então a ciência básica na qual essa disciplina está inserida. No entanto, ela não estuda a linguagem tomando como princípio a dicotomia sausseriana: língua e fala, em que a língua é estudada como um sistema de signos independentemente da fala. A Análise de Discurso, para lidar com a questão do sentido, não dissocia a fala do sujeito, pois o sujeito é constituído pela linguagem, não há como compreender os efeitos de sentido separando a fala (linguagem) do sujeito. Sujeito e linguagem são indissociáveis. Assim sendo, ela precisa considerar que o social e o histórico em que está envolvido o sujeito são fundamentais no processo de produção de sentidos. Isso faz com que a Análise de Discurso coloque em diálogo algumas disciplinas e desenvolva um método teórico e analítico próprio.

Para desenvolver então o dispositivo teórico-analítico, a Análise de Discurso se constitui como uma disciplina de entremeio. O que isso quer dizer? Quer dizer que ela não é feita da soma de disciplinas diferentes, mas que busca respostas em cada uma dessas disciplinas diferentes. É nesse sentido de buscar respostas que entendemos a Análise de Discurso como uma disciplina que dialoga com outras, as quais podem ajudar a responder a seus questionamentos. Além da linguística, a Análise de Discurso vai então estabelecer um contato com o Marxismo e com a Psicanálise. Orlandi (2006) diz que esses três campos do saber se constituem por considerar, respectivamente, a materialidade da língua, da história e do sujeito:

Com a linguística ficamos sabendo que a língua não é transparente; ela tem sua ordem marcada por uma sua materialidade que lhe é própria. Com o marxismo ficamos sabendo que a história tem sua materialidade: o homem faz a história, mas ela não lhe é transparente. Finalmente, com a psicanálise é o sujeito que se coloca como tendo

sua opacidade: ele não é transparente nem para si mesmo. São, pois, essas diferentes formas de materialidade – de não transparência – que vão constituir o cerne do conhecimento de cada um desses campos de saber (p.13).

Como vemos, Orlandi fala de uma opacidade, de uma não transparência, tanto da língua, como da história e do sujeito. A autora diz também que sujeito e língua se constituem mutuamente e na história. Temos então a historicidade da língua e do sujeito. Os sentidos são construídos sócio-historicamente, materializando-se na língua.

É pensando a linguagem dessa forma, como algo intrínseco à história, algo que se dá na relação concreta entre sujeitos, que a Análise de Discurso vai buscar então compreender o discurso, objeto de sua análise, marcado pela materialidade da língua, em textos e enunciados.

Abrimos aqui um parêntese para dizer como o texto é visto em Análise de Discurso. Com já dissemos, a língua materializa sentidos. Os sentidos se dão no discurso, que, por sua vez, materializa a ideologia (ORLANDI, 2001). Para a Análise de Discurso, o texto não é uma estrutura fechada em si mesma, com começo, meio e fim, mas é uma unidade significativa, passível a leituras. Quando dizemos leituras, estamos procurando mostrar que o texto não é algo transparente, o qual é preciso atravessar para encontrar o sentido lá incutido, mas que no seu funcionamento há sentidos, ou melhor, efeitos de sentido. Portanto, não apenas um sentido atrás do texto, mas vários sentidos possíveis.

O texto se constitui em relação à exterioridade, em relação ao próprio leitor e às condições de produção. A partir da posição da Análise de Discurso, como diz Orlandi (2006), não compreendemos o texto como

documento no qual veríamos ilustrados os sentidos já constituídos em outro lugar, mas como monumento, como diria Foucault, em que a própria textualidade traz nela mesma sua historicidade, isto é, o modo como os sentidos se constituem, considerando a exterioridade inscrita nela e não fora dela (p.16).

Considerar o texto como o lugar onde se inscreve a exterioridade, é então ampliar a noção de texto, uma vez que o analista não pode tomar o texto somente como estrutura, mas precisa averiguar o modo como essa estrutura foi construída, não deixando de lado a historicidade, o que torna necessário considerar o funcionamento ideológico na construção do texto.

Assim sendo, o texto seria uma peça nesse funcionamento ideológico, como nos diz Orlandi (2001), “uma peça que tem um jogo, jogo que permite o trabalho da interpretação, do equívoco” (p. 65).

O texto é, dessa forma, uma unidade significativa interpretável. A interpretação não é unívoca, ela se dá por um funcionamento ideológico, podendo, portanto, ser várias. Diz-se então que há várias interpretações possíveis, o que não quer dizer que toda interpretação possa ser válida ou coerente. Isso acontece porque o político está em jogo, há leituras legitimadas e leituras que não são aceitas, não são consideradas legítimas. É o modo de funcionamento da língua, as condições de produção e tudo aquilo que faz parte da historicidade do texto, é que vai determinar os possíveis sentidos que podem ser apreendidos dele.

No funcionamento da moral, os sentidos são determinados como verdadeiros, ou seja, o sentido legítimo é aquele que o sujeito toma com evidente para ele. Trata-se, como veremos, de um funcionamento ideológico que produz essa evidência.

Para explicitar as interpretações possíveis, a Análise de Discurso possui um dispositivo teórico, que, entre outras coisas, vale-se da descrição. Pêcheux (1990) diz que, para compreender o funcionamento do discurso, a descrição é fundamental. Pela descrição, o analista apreende a língua, buscando as pistas intrínsecas na materialidade do texto. O autor salienta que a descrição não é uma “apreensão fenomenológica”, e que ela não pode acontecer separada da interpretação. Assim sendo, a própria descrição já é um gesto de interpretação. Cabe ao analista trabalhar a relação entre descrição e interpretação, procurando tomar uma posição de acordo com seus objetivos enquanto analista, para, assim, conseguir explicar e compreender o funcionamento de um discurso.

Orlandi (2001) reforça essa questão, atentando para a opacidade do texto, a exterioridade o atravessa, como já falamos. Essa opacidade deve ser explorada pelo analista, de modo que ele consiga explicitar os mecanismos responsáveis pela produção de sentidos: “interpretar para o analista de sentidos não é atribuir sentidos, mas expor-se à opacidade do texto, ou, como tenho proposto, é compreender, ou seja, explicitar o modo como um objeto simbólico produz sentidos, o que resulta em saber que o sentido pode ser outro” (p. 64).

Como então o analista vai explicar o funcionamento de um discurso, conseguindo assim mostrar os gestos de interpretação responsáveis pela produção de sentidos? Como já mencionamos, ele vai trabalhar na descrição e interpretação do

corpus simultaneamente, tendo por base um dispositivo analítico que traz noções indispensáveis para a compreensão do discurso analisado.

Essas considerações levam Orlandi (2007) a formular a noção de *gesto de interpretação*. Segundo a autora, o sujeito não fica impassível diante de um objeto simbólico, ele está sempre interpretando, produzindo gestos que dão sentido ao que lê. A autora diz ainda que “há sempre interpretação. Não há sentido sem interpretação. Estabilizada ou não, mas sempre interpretação” (p.21).

Como estamos vendo, a compreensão passa pela leitura. Interessa muito, para a Análise de Discurso, estudar a leitura. Como os sujeitos leem? É lendo que o sujeito produz sentido. A indagação de como os sujeitos leem ou como eles interpretam passa pelo funcionamento ideológico, que é determinante dos sentidos. O analista precisa compreender esse funcionamento e, para isso, é preciso desconfiar das evidências e não se ater a um sentido considerado “verdadeiro”. De acordo com Orlandi (2000):

A Análise de Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte do processo de significação. Também não procura um sentido verdadeiro através de uma ‘chave’ de interpretação. Não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico (p.26).

Procurei mostrar um pouco qual é o objetivo da Análise de Discurso, como ela se configura como disciplina de entremeio buscando compreender os sentidos, o sujeito que se constitui pela língua e os textos que toma como objeto de análise. Vou expor agora as principais noções teóricas dessa disciplina para que, assim, possamos pensar por esse viés teórico específico, como se constitui a música sertaneja, o sujeito que a enuncia e também compreender como funciona a moral religiosa que se instaura nas músicas que propomos a analisar, funcionamento esse que é o nosso principal objetivo neste trabalho. É importante ressaltar que música, sujeito e moral se constituem de forma simultânea, o sujeito se constitui na/pela música, e a moral está intrínseca a essa constituição.

Começaremos falando sobre *discurso*, cuja noção não é simples. Conforme definido por Pêcheux já na AAD69, discurso é “efeito de sentidos entre interlocutores”. Quando se fala em efeito, já podemos notar que não se trata de algo fechado, fácil de apreender. Os sentidos são determinados, mas ao mesmo tempo podem ser outros. Pêcheux (1997) diz que os interlocutores produzem sentido, não é simplesmente se comunicar. Segundo o autor, a língua serve à comunicação e a não comunicação. O

discurso não é algo absolutamente apreensível, justamente porque está condicionado por uma série de elementos, como: formações imaginárias, relação locutor/ouvinte, condições de produção, interdiscurso, intradiscurso, paráfrase e polissemia etc. O funcionamento de todos esses elementos simultaneamente, e de maneira complexa, exige um olhar mais agudo e um trabalho de investigação do analista. O discurso se dá então em um processo de interlocução, em que os locutores ocupam lugares que já significam. Isso está atrelado ao histórico e ao social, que não são estáticos, mas passíveis de mudança, sempre em constante movimento.

Para explicar então a relação entre os interlocutores, é preciso repensar a interlocução, encará-la de forma bem diferente daquela difundida pela teoria da comunicação de Jakobson. Não se trata de transmissão de informações, onde um fala e depois o outro responde, através de um código. Para a Análise de Discurso, essa intercambialidade linear não existe. A interlocução funciona de uma maneira mais complexa, através de *formações imaginárias* (PÊCHEUX, 1997).

Quando um locutor fala, ele já fala tendo uma imagem do seu interlocutor, que por sua vez já tem também uma imagem daquele com o qual está falando. Além disso, ambos também têm uma imagem do objeto do discurso, ou seja, daquilo sobre o que se fala. As formações imaginárias incluem também as *antecipações*, que, de acordo com Orlandi (2000), possibilitam uma cadeia de imagens simultâneas, tornando a interlocução ainda mais complexa: “é pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras. E se fizermos intervir a antecipação, este jogo fica ainda mais complexo pois incluirá: a imagem que o locutor faz da imagem que seu locutor faz dele, a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso e assim por diante” (p. 40). Como dissemos, é algo que ocorre simultaneamente, e não linearmente. Isso mostra como compreender a produção de sentidos exige o conhecimento do processo de produção desses sentidos, em outras palavras, é preciso estudar a linguagem em funcionamento.

Para compreendermos como a linguagem funciona em determinados textos que tomamos como objetos de análise, precisamos considerar as *condições de produção* dos discursos, conceito proposto por Pêcheux (1997). São essas condições que vão determinar os sentidos, os lugares que os sujeitos ocupam na sociedade, e, logo, as formações imaginárias em jogo.

Considerar as condições de produção é considerar a historicidade do texto. Pelas condições de produção é possível entender como o discurso se materializa na

língua, como as circunstâncias imediatas e sócio-históricas são determinantes na produção de sentidos.

Temos, então, de acordo com Orlandi (2000), com base em Pêcheux (1997), duas circunstâncias nas condições de produção: as circunstâncias imediatas, que se referem à situação em que determinado texto foi produzido, ou seja, quando, onde e por quem; e as condições de produção mais amplas, que são as históricas e sociais, o que requer dizer como o texto foi produzido, quem é esse sujeito que fala por ele, como esse sujeito se constitui historicamente. Com as condições de produção mais amplas, chegamos aos fatores ideológicos, e aí é possível desmontar o texto, desconfiando da sua obviedade.

É importante dizer que essas duas situações de condições de produção, a mais imediata e a mais ampla, estão em funcionamento no discurso de forma simultânea.

O discurso se dá na interlocução não linear entre os sujeitos que participam dela, e estes sujeitos ocupam lugares discursivos, estando munidos de um imaginário sobre o seu interlocutor e sobre o que se fala. Esse sujeito é determinado pelo sócio-histórico, seu lugar discursivo na história e na sociedade está carregado de sentidos que já dizem como ele se constitui. Esses sentidos que já estão dados fazem parte do interdiscurso, da memória discursiva.

A *memória discursiva* se refere a tudo aquilo que já foi dito a respeito de um assunto (PÊCHEUX, 1997). Quando falamos em caipira, sertanejo, rural e outros termos que remetem ao campo, devemos levar em consideração, que já há uma produção de sentidos sobre esses termos, de modo que, quando um sujeito fala, ele não pode escapar destes sentidos que já estão em funcionamento na língua.

A determinação histórica e o lugar do qual fala o sujeito, possibilita-nos compreender um pouco sobre os sentidos em jogo para o sujeito aqui concernido em nosso trabalho. Esse lugar é um lugar marcado pela inserção no meio rural na sua relação com o meio urbano, atravessado pelo religioso. No entanto, a constituição do sujeito, que é um processo, e o lugar do qual ele fala, que não é fixo, se fazem na relação com outros sentidos, de modo que vários dizeres de moralidade estão significando nesse processo e na intercambialidade do sujeito, na relação de sentidos.

Orlandi (2000) diz que a memória discursiva é “o saber discursivo que torna possível dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra” (p. 31). Com isso, a autora quer mostrar que o sujeito não é a origem do seu dizer. Não seria possível dizer se já não houvessem

sentidos dados, nossas palavras só fazem sentido porque já foram ditas, já se significam como tal.

É importante dizer que a noção de memória em Análise de discurso não se confunde com memória no sentido de lembrança, memória coletiva ou memória social. Em Análise de Discurso, a memória implica uma série de elementos, que não apenas a retomada, o trazer de volta algo esquecido, ou melhor, o que está esquecido e retorna no nosso dizer inconscientemente. A memória é, antes de tudo, relação com outros dizeres, com o implícito, com o não dito e com o silêncio. Achard (2010) nos fala da relação da memória com o implícito, que, segundo ele, trabalha sobre a base de um “imaginário que o representa como memorizado, enquanto cada discurso, ao pressupô-lo, vai fazer apelo a sua (re) construção, sob a restrição ‘no vazio’ de que eles respeitem as formas que permitam sua inserção por paráfrases” (p.13). O autor diz ainda que “a memória não restitui frases escutadas no passado mas julgamentos de verossimilhanças sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrase” (p.16). Podemos ver então que, ao dizer, o sujeito retoma algo que já foi dito em algum lugar, de alguma forma, e o faz pelas paráfrases. Mas essa retomada não é a restituição do que foi dito antes, no passado, como o autor nos diz, e sim algo que tem essa relação de verossimilhança, que é uma relação com o que está implícito, silenciado, e que, no entanto, é significativo para a produção de sentido no plano da memória.

Assim sendo, a memória discursiva ou interdiscurso afeta o que dizemos, o *intradiscurso*. Nesse sentido, o *interdiscurso*, o que foi dito antes, que fala em outro lugar e de forma independente, é a constituição do sentido; enquanto que o *intradiscurso* é o que se diz em um determinado momento, em condições dadas, é a formulação dos sentidos. Essa formulação dos sentidos só é possível porque o *intradiscurso* se relaciona com o *interdiscurso*. É no encontro, no jogo desses dois eixos, que se estabelecem os sentidos. Como afirma Orlandi (2000): “todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos” (p. 33).

Vamos nos deter mais um pouco no eixo da constituição, ou seja, no da memória, para falarmos da repetição. Retomar é de certa forma repetir algo, não uma mera repetição, como vimos, mas é trazer à tona aquilo que já está de alguma forma dito. Ao mesmo tempo em que traz o que já foi dito, a repetição atesta também uma diferença, conforme nos diz Henry (1992): “A repetição propriamente dita é o retorno do mesmo sob uma diferença, não a simples repetição do idêntico” (p. 173).

Guilhaumou e Malidier (1994) também nos diz que retomar não é simplesmente repetir; dessa forma, a paráfrase seria uma operação que assevera uma nova retomada em que “o novo se situa em outra parte, no retorno ao arquivo” (p.181).

Sobre como a memória se materializa na língua, Payer (2006, p. 39/40) nos diz que: “criando pistas, lastros, sinais, a repetição domestica a memória, ao se dar como língua. O reconhecimento do mesmo (o repetido) cria memória na e para a língua, e daí para as imagens significadas, os sentidos, os percursos de sentidos, os discursos, enfim”. Ainda no que diz respeito a essa relação entre memória e língua, Payer (idem) ainda nos diz:

A memória trabalha e é trabalhada, pois, na construção da língua, e isto constitui o fundamento do que entendemos como discurso. Podemos então dizer que há memória na língua. Há memória discursiva já na língua, não em uma dimensão suposta como ulterior a ela. Para significar, a língua supõe memória ao se dar como repetição (p.39).

Outro ponto fundamental no funcionamento da memória, é que ela, ao se dar na língua pela repetição, acaba também produzindo uma regularidade. Pêcheux (2010) observa essa questão, dizendo que:

Como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (p.52).

Pêcheux (idem) também faz indagações a respeito do jogo de força presente na memória, o que nos leva a pensar na relação tensa entre *paráfrase* e *polissemia*. Sabemos que a retomada não desloca os sentidos, apenas os reproduzem de outra maneira, ou seja, através de paráfrases, que é o mesmo dito de forma diferente. Ainda que as paráfrases tragam alguma modificação, essa modificação pode não chegar a ser significativa. Mudam-se as palavras, mas não muda o sentido. Dessa forma, dizemos que há uma reprodução e não uma (re) significação. Orlandi (2000) diz que há, nesse caso, uma reprodutividade, “reiteração de processos cristalizados” que “mantém o homem num retorno constante ao mesmo espaço dizível: produz a variedade do mesmo” (p. 37). Porém, a retomada pode instaurar o novo; devido à historicidade, os sentidos sempre podem ser outros, o sujeito, na história, pode romper com sentidos já estabelecidos e deslocá-los. Inauguram-se assim novas significações. Nesse caso, temos

a polissemia. Se na paráfrase as palavras mudam, mas o sentido não, na polissemia o sentido pode mudar mesmo que sejam as mesmas palavras. Como estávamos dizendo, para Pêcheux (idem), há “uma estabilização parafrástica” (p. 53) no jogo de força da memória que busca “manter uma regularização pré-existente com os implícitos que ela veicula” (p. 53), e por outro lado, há também um “jogo de força de uma ‘desregulação’ que vem perturbar a rede dos ‘implícitos’” (p.53). É, portanto, nesse jogo de força da memória, atrelada às condições de produção do discurso, que os sentidos das palavras vão ser determinados.

Essa relação entre paráfrase e polissemia se dá, no funcionamento da linguagem, de maneira tensa. Não se distingue muito bem os sentidos que se deslocam e os sentidos que se mantêm. Existe uma tensão muito grande entre produtividade e criatividade. Para Orlandi (2000), a criatividade exige “um trabalho que ponha em conflito o já produzido e o que vai-se instituir” (p.38). O conflito existe justamente pela dificuldade de se manter algo e mais ainda pela dificuldade de se romper com o já estabelecido. Podemos dizer que nenhum novo se dá sem se relacionar com o já dado, e nenhum já dado é de fato totalmente repetitivo. É, portanto, nesse jogo tenso entre paráfrase e polissemia, que o sujeito se constitui na/pela língua, em um processo de identificação que não se fecha, estando sempre em movimento na história.

Outra noção muito importante em Análise de Discurso, e que no nosso trabalho será essencial para a compreensão dos efeitos de sentido instaurados nas músicas, é a noção de *formação discursiva* (PÊCHEUX, 1997), que, de certa forma, já mencionamos, ao falarmos de memória. Quando falamos de repetição e de regularização, estamos considerando que há sentidos que se mantêm estáveis, sentidos, de certa forma, configurados em um campo do interdiscurso.

A inscrição da língua na história acaba por determinar os sentidos em um campo do saber, configurando assim uma formação discursiva. De acordo com Orlandi (2000), as formações discursivas são “regionalizações do interdiscurso, configurações específicas dos discursos em suas relações” (p. 43). São então certas regiões de tudo aquilo que já foi dito, o interdiscurso, regiões cujos sentidos mais ou menos se estabelecem, formando assim um campo de significação. Dessa forma, as palavras significam x se estiverem em determinada discursividade e y se estiverem em uma outra discursividade diferente.

A *discursividade*, segundo Pêcheux (1994), é a “inscrição de efeitos linguísticos materiais na história” (p. 63). É, portanto, considerar a língua com sua

materialidade, a língua como capaz de materializar efeitos de sentido, efeitos que se dão na relação da língua com a história, uma relação que é constitutiva, intrínseca. História e língua não são tomadas como algo independente, pois, como diz Pêcheux (idem), a “língua é um sistema sintático intrinsecamente passível de jogo” (p. 63), que se relaciona com a discursividade. Ou seja, a língua não existe separada da história, os sentidos são determinados historicamente. É justamente por sua inscrição na história que a língua é passível de jogo, de equívocos, de ambiguidades, uma vez que a história, na sua dimensão material, diz respeito às condições reais de existência dos sujeitos, revestidas do político, ou seja, está marcada pelas relações de poder. O político se inscreve na língua, e esta se torna então passível de jogo, lugar de conflito, de tensão.

Essa relação da língua com a história pode ser entendida como *historicidade*. Nunes (2005) nos diz que

O termo historicidade funciona de modo a caracterizar a posição do analista de discurso em relação à do historiador. O deslocamento história/historicidade marca uma diferença entre as concepções de história, de um lado como conteúdo, e de outro como efeito de sentido. Aos historiadores ligados à AD cabe questionar a transparência da linguagem, levando-se em conta a espessura da língua. Aos analistas de discurso, a história passou a ser vista não como um pano de fundo, um exterior independente, mas como constitutiva da produção de sentidos.

É imprescindível, portanto, que o analista identifique as formações discursivas ou discursividades presentes no texto a ser analisado, considerando sua historicidade. No entanto, não é uma tarefa simples fazer a identificação e distinção das formações discursivas, até porque elas não são algo fechado e estável. Como diz Orlandi (2000), as formações discursivas não são blocos homogêneos que funcionam de forma autônoma e automática. É isso também o que nos diz Pêcheux (2010), pensando a estreita relação da memória discursiva com a formação discursiva:

uma memória não poderia ser concedida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização...Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra discursos. (p. 56).

Dessa forma, podemos dizer então que as formações discursivas são fluidas, estão sempre se reconfigurando e se relacionam umas com as outras, podendo estar entrelaçadas. É por um entrelaçamento que pensamos que as discursividades rurais e as

discursividades urbanas aparecem nas músicas sertanejas; há nas canções sentidos que vão na direção do rural, mas que ao mesmo tempo se mostram urbanos. Assim, as discursividades se encontram, se misturam, se entrelaçam, chegando a constituir um outro lugar de significação, que podemos chamar de *entremeio*. O entremeio pode ser entendido também como entre-lugar, como nos diz Fedatto (2013): “outro caminho de significação, o caminho de um *eu* que está no *entre-lugar*, no *lá* e no *cá*, em trânsito.”

A noção de entremeio nos ajuda a pensar na mobilidade do sujeito caipira, colocando em relação o campo e a cidade. Esse sujeito que se desloca do campo para a cidade, ou que é afetado pelo urbano de alguma maneira, estaria se constituindo no entre-lugar.

Para exemplificar essa noção, trazemos aqui o trecho de uma letra que mostra que o sujeito diz sobre o campo a partir da cidade: “Eu não troco meu ranchinho amarradinho de cipó/Pruma casa na cidade, nem que seja bangaló/Eu moro *lá* no deserto, sem vizinho eu vivo só/Só me alegra quando pia *lá praqueles* canfundó”. O advérbio de lugar *lá* é a marca de que o sujeito está na cidade falando do campo (“cafundó”, “deserto”), o que mostra que, na mobilidade de um lugar para o outro, o seu dizer se dá na relação dos dois lugares. Trata-se de um lugar discursivo entre a cidade (“lá”) e o campo (“cá”), ou vice-versa. É nesse lugar onde os discurso do campo e da cidade se entrelaçam que o sujeito se significa. Pensar na constituição do sujeito como um processo que se dá na relação entre discursos distintos que se encontram, se misturam, não como um lugar fixo de significação, mas como um entremeio, um entre-lugar em movimento, é importante para entendermos sua incompletude. Ou seja, o sujeito caipira não se significa apenas como sujeito do campo. O campo e seus elementos não são os únicos referenciais de significação; outros discursos, outros elementos, como os elementos urbanos, estão de alguma forma, fazendo parte do seu processo de constituição.

Estar no entremeio significa estar determinado por um processo ideológico, um jogo no qual a Ideologia produz imagens de campo e de cidade que se significam pela contradição: o campo é o que a cidade não é e vice-versa. Dessa forma, os efeitos de sentido em relação ao urbano e ao rural se dão em um jogo tenso, onde o sujeito, determinado por essa relação contraditória, se constitui em um ir e vir, um lá e cá, que, ao mesmo tempo em que produz para ele uma identidade de pertencimento e um sentimento de completude, também o divide. É, portanto, na relação da ilusão de pertencimento e de completude com a fragmentação produzida pelo ir e vir, pelo lá e cá,

pelo simbólico que se entrelaça, que o sujeito se significa em um entremeio, um entre-lugar em constante movimento.

Voltando à relação entre discursividade e memória, uma discursividade se relaciona diretamente com a memória discursiva, somente pela memória discursiva é possível ser formado um campo de sentidos. Quando se pensa os sentidos de rural, por exemplo, ou seja, quando se pensa em discursividades do rural, formações discursivas que determinam sentidos de rural, temos em funcionamento, pela memória, os já ditos do/sobre rural. Esses já ditos, ditos na história, na sua determinação ideológica, é que possibilitam o estabelecimento das discursividades.

Como já falamos anteriormente, o sujeito se constitui pela/na língua, em um processo de subjetivação, que é histórico. Isso envolve as condições de produção e, sobretudo, a Ideologia. A Ideologia é que faz o sujeito assim ser, ou seja, o próprio nome sujeito mostra que se está assujeitado à língua na história. Isso acontece pelo inconsciente, através dos *esquecimentos*. Quando falamos, falamos de um modo e não de outro, ou seja, fazemos uma escolha entre tantos modos de dizer, escolhemos determinadas palavras sabendo que poderíamos dizer outras. Mas quando falamos, também esquecemos que o que estamos falando já faz sentido na história, já foi dito e significado como tal. Esse esquecimento é constitutivo e não temos controle sobre ele, é o que possibilita termos a ilusão de que somos a origem do que dizemos. Trata-se de um funcionamento ideológico elementar da forma sujeito.

A forma sujeito e o funcionamento da Ideologia serão abordados no terceiro capítulo, onde buscaremos relacionar estas noções com o que se tem entendido por moral. Mas, antes disso, vamos tentar mostrar como se constitui o sujeito das canções, na sua relação com a cultura caipira e com o campo. Mostraremos também como a música sertaneja se constitui historicamente, já que o modo como ela se constitui, a memória que a significa, é de suma importância para compreendermos o processo discursivo em questão. Eis o nosso trabalho no próximo capítulo.

3 CULTURA CAIPIRA E MÚSICA SERTANEJA

3.1 O sujeito caipira

Neste trabalho, partimos do pressuposto de que o sujeito que fala nas canções é significado como sujeito caipira. Essa consideração implica-se no fato de que a música sertaneja carrega em si a memória de uma cultura caipira.

Para entendermos essa posição de sujeito caipira, vamos então tentar compreender como se constitui esse sujeito caipira. Sabemos que sujeito e sentidos se constituem mutuamente e pela língua. Dessa forma, pela própria incompletude da linguagem, o sujeito caipira não pode ser entendido como um sujeito já definido. Trata-se na verdade, de um processo que envolve a história. Como já dissemos, esse processo passa pela cultura caipira, algo que afeta de forma mais intensa esse sujeito.

A constituição de uma cultura caipira é, como a própria constituição do sujeito, um processo histórico-discursivo. É importante ressaltar que, para a Análise de Discurso, a noção de cultura não é a mesma das ciências sociais. Quando falamos de cultura, não estamos desconsiderando o político, que é determinante na constituição dos sujeitos que fazem parte de uma cultura, ou seja, é determinante na constituição das práticas desses sujeitos. Portanto, quando falamos em cultura caipira, queremos mostrar que se trata de costumes, valores e tradições cultivados por um povo de regiões rurais e interioranas, que, de certa forma, resistem ao tempo, sem perder a sua identidade, ou seja, são modificados, mas não totalmente transformados. Não se trata de algo homogêneo porque varia de região para região. Contudo, há traços característicos dessa cultura, que são encontrados em boa parte das comunidades caipiras, que, segundo estudiosos do assunto, como Ribeiro (1995), teria se estabelecido por quase toda região sudeste: São Paulo, onde surgiu, Minas Gerais, parte do Espírito Santo e Rio de Janeiro, e ainda os estados de Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e uma região do Paraná.

Setubal (2005), que estuda a cultura caipira na atualidade, observando suas modificações e adaptações, Ribeiro (1995), que se detém bastante no aspecto político e social das comunidades caipiras, Brandão (1983) e Cândido (2010), que se preocupam em descrever o modo de vida dos caipiras de São Paulo, nos mostram que essa cultura tem, por exemplo, dentre tantas outras características, a de ter poucas relações com o

mercado. Segundo os autores, essa característica explica a economia de subsistência, as formas de trabalho solidário e a pouca preocupação com uma vida luxuosa. Essa característica desemboca na simplicidade do caipira e repercute no seu modo de vida despretensioso, o que levou a interpretações que o caracterizavam como preguiçoso.

A caracterização do caipira como preguiçoso passa pela divisão social do trabalho na discursividade capitalista. O caipira se significa pelo trabalho de maneira distinta, não há uma preocupação, por parte dele, pela produção excessiva e em série. Ele também não se identifica com o regime de trabalho assalariado com carga horária determinada. Essas questões, entre outras, fazem com que o caipira resista ao modo de trabalho capitalista.

Observa-se que muito do que se diz e do que se conhece sobre essa chamada “cultura caipira” é ideologicamente determinada: são “dizeres sobre”, determinados por um imaginário do urbano em relação ao rural. Nesse sentido, assim como o caipira, outros grupos também são percebidos através de uma oposição em relação ao modo de vida urbano que predomina na nossa sociedade, grupos designados como caiçaras, índios, quilombolas etc. Essa oposição é significada pela distinção entre o tradicional e o moderno, que, dado esse imaginário do urbano, produz-se por uma sobreposição do “moderno (urbano)” em relação ao “tradicional (rural)”, de modo que ao “tradicional” são associados sentidos de inferior, menos elaborado, rústico, de pouco prestígio, em oposição ao lugar do moderno, esse lugar legitimado pela economia e, através dela, também pelo Estado.

A cultura caipira se constitui por uma historicidade que envolve a luta pela terra, o trabalho rural, a religiosidade, a relação entre bandeirantes, indígenas negros e outros fatores que fazem parte da sua memória, e que vieram a formar seus valores, sua moral. Não pretendemos aqui nos aprofundar quanto às características da cultura caipira, essas considerações, acreditamos, são suficientes para dizer o que estamos entendendo por cultura caipira. Outras considerações a respeito da cultura caipira serão retomadas mais à frente, sempre que pertinentes.

É indispensável falarmos um pouco de como a música sertaneja se relaciona com a cultura caipira, pois queremos entender o processo de constituição do sujeito caipira pela/na música sertaneja. Então, nossa próxima tarefa é buscar mostrar como essa música se constitui.

3.2 Música sertaneja e música caipira

A música caipira surgiu no interior do estado de São Paulo e está ligada ao meio rural. Segundo Caldas (1999), “ela nunca aparece apenas enquanto música” (p. 15), além de uma forma de lazer, ela também está associada a rituais religiosos e de trabalho. A música caipira tem papel importante nas festas religiosas e nas relações de trabalho como o “mutirão”.

É nesse sentido que Zan (1995) afirma que a música caipira tem um papel social e não pode ser entendida fora de seu contexto, ou seja, ela reflete o modo de vida do homem rural, sua rotina, seu trabalho, sua religião e seu divertimento:

Nesse contexto, observa-se uma espécie de sincronia entre as regularidades da natureza e as da ritualística religiosa, sendo que não se identificam claramente os limites entre o sagrado e o profano. É dentro desse cotidiano ritualizado que a música caipira, juntamente com todas as suas derivações, se constitui e se reproduz, ao mesmo tempo em que atua como elemento mediador na reprodução daquelas relações sociais (p.116).

Essas considerações nos mostram que a música sertaneja, enquanto (re) significação ou deslocamento da música caipira, constitui-se a partir dessa memória de ritualizações e mediações sociais. Ainda que ela, atravessada por discursividades outras, perca o funcionamento da música caipira, ela carrega consigo, na sua materialidade, efeitos de sentidos dessas práticas rurais.

Há, portanto, elementos que participam do processo de identificação dos sujeitos provenientes desses ambientes rurais de cultura caipira. É nessa historicidade que a música sertaneja se constitui. As marcas linguísticas como a variante não-padrão, a descrição do campo e referências a costumes tradicionais, bem como a religiosidade, mostram-nos que há aí uma memória. Há sentidos que deslizam, há ressignificações, mas há outros que permanecem, justamente porque são produzidos a partir de discursividades caipiras, pensando caipira no seu sentido histórico, atravessado inclusive pelos estereótipos.

Tendo em vista essas questões históricas, vamos então mostrar como se dá o deslocamento de sentidos da música sertaneja, na sua relação com o urbano e o rural. Isso implica considerar a materialidade linguística das canções, algo imprescindível para sua (re) significação.

3.3 A urbanização da música sertaneja: outras formas materiais significantes, novas significações.

De acordo com Dias (2011), “materialidade é uma formulação que se inscreve numa discursividade” (p.12). Assim sendo, precisamos considerar em que discursividade se inscreve a música sertaneja na sua materialidade, ou melhor dizendo, em que discursividades ela se inscreve, já que as formações discursivas se relacionam umas com as outras. Podemos dizer que há, portanto, na constituição da música sertaneja, certas discursividades em funcionamento, discursividades que se relacionam entre si e que precisam ser consideradas nesse funcionamento fluido entre elas para que se possa compreender a produção de sentidos nas músicas. Partindo das músicas que vamos analisar neste trabalho, pensamos então que está em funcionamento: discursividades rurais, caipiras, tradicionais, urbanas, capitalistas, modernistas, políticas, morais e religiosas. Veremos como a relação dessas discursividades distintas determina o modo como se materializa a música sertaneja. É importante dizer que não há uma distinção clara dessas discursividades, elas muitas vezes se confundem e se entrelaçam.

É preciso, primeiramente, de forma bem sucinta, dizer o que estamos entendendo por música sertaneja. A música sertaneja deve ser entendida como linguagem, como espaço simbólico onde se materializa o discurso. Dessa forma, é necessário fazer uma distinção entre música como manifestação de um povo do interior e do meio rural (um povo de cultura caipira, com valores, costumes e modos de vida próprios, não homogêneos, como já mencionamos) e música como um estilo musical da indústria fonográfica, como um produto de mercado. Considerar a música sertaneja dessa forma implica lidar com condições de produção diversas.

Caldas (1999) faz uma distinção entre música sertaneja, que seria a música gravada em disco, e música caipira, a não gravada em disco. Essas nomenclaturas trazem consigo significações distintas, não vamos aqui negar que a denominação não é importante. Mas vamos tratar aqui música sertaneja e música caipira como um mesmo objeto, mantendo a denominação música sertaneja para ambas. A diferença de significação será mostrada aqui não pelo nome em si, mas pelo modo como se materializa a música enquanto linguagem.

A gravação da música caipira em disco mostra que outras condições de produção, diversas daquelas do meio rural, são determinantes na significação da canção

do campo. Buscaremos mostrar como esse marco histórico é significativo na produção de música sertaneja, como esse marco a coloca como uma música de mercado, uma música que se torna um produto de consumo.

Podemos considerar a gravação em disco como uma tecnologia de linguagem. Dessa forma, é importante compreendermos como as tecnologias e mídias são determinantes na produção dos sentidos.

Ao ser gravada em disco, a música sertaneja adquire um novo status, uma nova dimensão. A relação tempo e espaço muda. É possível ouvir os artistas do estilo mesmo não estando na presença empírica deles. Na forma material do áudio gravado, a linguagem da música sertaneja passa a se manifestar em lugares até então pouco prováveis de se ouvi-la.

Antes da gravação em disco, as canções só poderiam ser apresentadas em tempo real, e eram na maioria das vezes apresentadas no próprio meio rural, em certas condições de produção imediatas. Com a gravação em disco, surge a expressão “ao vivo”, uma vez que é preciso marcar a diferença entre a apresentação em tempo real do artista e a reprodução do disco.

Caldas (idem), como vimos acima, diz que a música tem um funcionamento específico nas comunidades rurais, o que poderíamos dizer, nessas condições, é que ela é uma prática social nas relações entre os moradores dos bairros rurais, no sentido de que não é somente uma forma de entretenimento, mas algo que vai afetar a produção de sentidos dos sujeitos envolvidos com ela.

Em relação ao fato de ser uma prática social, a música caipira é mais do que isso, ela agrega o sujeito à comunidade, dando a ele o sentimento de pertencimento. Pela música, a comunidade manifesta seu pertencimento a esta mesma comunidade. Não que a música seja um instrumento com o qual o sujeito vai afirmar sua identidade caipira, mas é nela e por ela que o sujeito se constitui como caipira.

Esse envolvimento pode ser percebido nas festas populares, tanto nas profanas como nas religiosas. A música aí não é um acréscimo ou algo dispensável. Os rituais e festejos se materializam, ainda que não só, mas também, através dela. É o que Caldas (idem) diz: “ela nunca aparece apenas enquanto música” (p. 15), ou seja, apenas como forma de entretenimento deslocada de uma prática de convivência. Percebe-se que o autor considera então que a música pode ser significada de uma forma tal para ser considerada música; saindo dessa forma, ela já não seria música, mas outra coisa também. Pensamos que ela não deixa de ser música, e nem é algo mais do que música.

O que está em jogo não é o que ela é, mas sim como ela significa. E aí, como estamos tentando mostrar, na materialidade dos rituais e dos festejos, nessas condições de produção próprias, ela se significa de uma maneira diferente daquela dos shows, por exemplo.

A nosso ver, isso mostra como a gravação em disco abre para outros modos de significação da música caipira, que concorrem com a significação que provém do contexto rural. Retomando Dias (2011), que diz que a “materialidade é uma formulação que se inscreve numa discursividade” (p.12), pensamos que a gravação em disco faz com que a música caipira se inscreva em outras discursividades, como as discursividades urbanas e capitalistas. Nessas discursividades, ela se significa como um produto de mercado, como um objeto de consumo. Dessa forma, ela não é (ou não é somente?) algo que marca o pertencimento do sujeito caipira na comunidade rural, na cultura caipira, mas um objeto de consumo da indústria fonográfica que pode ser adquirido para apreciação. Assim sendo, a música se desterritorializa, sai do meio rural e passa a ser ouvida e apreciada em outros lugares, que não na comunidade caipira.

Essa (re) significação é o que permite se falar de uma música sertaneja pop, de uma música que não é mais local, mas que abrange todo o país e é comercializada também no estrangeiro. A gravação é, portanto, parte de um processo histórico fortemente determinado pelos padrões de urbanização e capitalismo global. É nessa conjuntura que a música sertaneja se significa.

A constituição da música sertaneja se dá, portanto, através de um processo histórico que abrange diversas discursividades, como já mencionamos. Se, por um lado, a urbanização e o capitalismo determinam a música como produto mercadológico, por outro lado, a memória do campo, das práticas caipiras está presente no eixo constitutivo da música sertaneja, atravessada pelas discursividades rurais, caipiras e/ou tradicionais, que através dessa textualidade, de suas re-inscrições e de acontecimentos diversificados (como shows, programas de televisão, regravações etc.) participam de uma constante reelaboração dessa memória. É, dessa forma, um modo de constituição da música sertaneja, na sua relação com a história, em discursividades que remetem ao campo, à cultura caipira enquanto costumes e tradições que determinam os gestos de interpretação, inscritos em uma formação ideológica específica. Para compreendermos um pouco melhor essa relação com a história, gostaríamos de citar Orlandi (2011), que diz:

Para nós, os movimentos da sociedade ou na sociedade são inevitáveis e fazem parte da materialidade, do real da história social. Já os movimentos sociais são organizações que se formam, em certos momentos, visando certos objetivos, bem determinados na sociedade e na história (p.4).

Então é importante distinguirmos movimentos da/na sociedade de movimentos sociais. A música sertaneja se significa na história, de acordo com a maneira como a sociedade se organiza, de acordo com o processo histórico que a determina. Mas, por outro lado, ela também pode ser entendida como um movimento social, como nos diz Orlandi (idem), à medida que se torna um produto do mercado, revestindo-se de modismos e servindo assim para que as empresas de entretenimento venham a alcançar seus objetivos. Ou seja, nesse sentido, a indústria fonográfica pode funcionar como um movimento social já que pode se organizar e, através da publicidade, atingir certos objetivos com a música sertaneja. No entanto, essa apropriação não é assim tão manipulável. A língua não é um instrumento. Ainda que se transforme em um produto, a música é linguagem, e a linguagem se constitui na história. Vejamos mais sobre essa relação da música com o mercado.

Sendo a música sertaneja apenas um produto de mercado, não se inscrevendo nas discursividades caipiras e rurais, que a significam em condições de produção em que ela é uma prática social de mediação “mais direta”, digamos, entre os sujeitos que se constituem por ela, ela adquire novas significações. Na forma de prática de convivência, como nos fala Caldas (1999) e Zan (1995), ela teria poucas relações com o meio urbano, poucas relações com a sociedade capitalista urbana. Assim sendo, ela não é vista como produto de consumo, mas como forma de sociabilidade.

Essa situação começa a mudar à medida que os artistas começam a se profissionalizar, apresentando-se em circos ou outros eventos. A produção de sentidos aí é outra, pois o entretenimento passa a ser mais significativo. Já é outra forma de mediação, que se constitui por outro processo. São outras condições de produção. Outras maneiras de os sujeitos se constituírem na/pela música.

É, portanto, um processo, que está sempre em movimento na história. Nesse processo, a urbanização é algo que vem a interferir de maneira bem determinante no processo de constituição da música sertaneja. É assim que ela se significa ao mesmo tempo como música rural e como música urbana, atravessada por discursividades distintas.

Trata-se de um processo no qual o mercado determina a música sertaneja. O mercado está em consonância com a urbanização e é algo constitutivo das relações capitalistas. Nessas relações, há uma expansão do mercado, a globalização, que atinge a todos, inclusive a música sertaneja. O processo de globalização se dá de maneira a apagar as diferenças, produzindo uma padronização. Por isso, na música sertaneja, como nos diz Zan (1995), os elementos de rusticidade foram num primeiro momento mantidos, mas depois, aos poucos, foram sendo substituídos por elementos urbanos, em um processo em que a música passa a ser um objeto voltado às “massas”. Isso faz com que a música sertaneja torne-se um tipo de música pop, uma música que atende aos padrões do mercado, uma música da mídia, música de sucesso. Há, dessa forma, uma interpelação pelo mercado.

Há um assujeitamento à Ideologia de Mercado, conforme nos diz Payer (2005). Algo que busca incessantemente o sucesso, constituindo-se na relação com a globalização, por meio de formas materiais diversas, sobretudo das tecnologias de linguagem. Essas formas materiais marcam a música como produto em vários formatos: CD, MP3, DVD, o Show com suas múltiplas formas, além de diversos produtos de divulgação e comercialização, como camisetas, bonés etc. Tudo isso é parte da significação da música sertaneja na mídia e no mercado.

A inserção da música sertaneja na indústria fonográfica pode ser entendida como um acontecimento discursivo, conforme teoriza Pêcheux (1990). O acontecimento, segundo o autor, é o que possibilita à língua, lugar de equívocos, inaugurar uma nova rede de significações. Ainda que todo discurso precise de uma rede de memória e trajetões sociais para produzir sentidos, ele é suscetível de produzir outros sentidos que não os que já estão filiados nessa rede de memórias e trajetões. Isso porque, nos diz o autor, “só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetões” (p.56). E essa possibilidade de desestruturação-reestruturação se dá pela inscrição do dizer na história: “todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho [...] de deslocamento no seu espaço” (PÊCHEUX, idem, p.56).

A gravação da música sertaneja em disco inaugura, dessa forma, novas redes de significação, historicizam-se os dizeres, há uma desestruturação-reestruturação da música do campo, que, na cidade, no rádio, nos meios de comunicação, nas novas tecnologias de linguagem, circulando em meio a novos públicos, (re) significa-se.

Essa (re) significação passa pela materialidade linguística, conforme já dissemos. A gravação da música em disco, por exemplo, alterou seu próprio formato, houve uma adaptação das músicas para caber no disco. Segundo Zan (1995), algumas canções eram muito extensas e tiveram que ser encurtadas para que fossem gravadas.

Outra questão que é consequência da gravação da música em disco e de toda essa comercialização na qual ela se insere é a autoria. Como produto mercadológico, a música tem um autor, o compositor, que detém direitos autorais. A música ganha então um estatuto jurídico, entra em funcionamento relações com contrato. Para assegurar os direitos autorais, o compositor tem que registrar sua canção, e assim, ele tem poder sobre a obra artística, que, sendo também um produto, pode ser vendida e comprada. Há uma relação comercial entre os agentes envolvidos na produção (autor, intérprete, produtor musical e gravadora) e o público. Enfim, essa dimensão comercial e jurídica não existe antes da gravação, pelo menos não dessa forma. Zan (1995) diz que muitas canções nem tinham autores, eram desconhecidos. As músicas eram transmitidas oralmente, de uma geração para outra, de modo que se poderia falar de um autor coletivo e não individual.

É muito interessante pensarmos nas condições de produção da música sertaneja na indústria fonográfica. Conforme já mencionamos acima, Zan (idem), diz que elementos de rusticidade, elementos rurais, eram mantidos pelos produtores musicais, justamente porque o público era um público migrante do campo, ou seja, sujeitos que antes nem tinham essa relação comercial com a música e agora são interpelados a serem sujeitos consumidores. Por outro lado, os produtores buscavam urbanizar cada vez mais a música do campo, significada, nessas condições de produção do mercado, como mais um estilo entre outros, o estilo musical rural. Para urbanizar esse estilo musical, os produtores fazem então novas roupagens, adicionando efeitos sonoros nunca usados, acrescentando instrumentos eletrônicos. Percebe-se aí, uma interpelação ideológica de mercado bastante forte. O processo de tornar a música sertaneja uma música pop, com o apagamento dos seus traços rurais, acaba acontecendo. E isso se deve, sobretudo, a essa questão do sucesso, ou seja, estar na grande mídia, conseguir grandes shows, públicos diversos, vendas expressivas.

Creemos ser importante trazer aqui para essa discussão o que Orlandi (2011) chama de individuação do sujeito pelo Estado. A música sertaneja estaria, assim, como linguagem que constitui sujeitos, individuada pelo Estado capitalista, nesse processo que envolve as relações mercadológicas. De acordo com a autora, a individuação

é sujeita à resistência, a rupturas e a deslizes. Nesse caso, em que estamos refletindo, sem esquecer que ele está preso à conjuntura da mundialização e afetado pelos seus artefatos, entre os quais, o digital. É nesse passo, o da individua(liza)cão pelo Estado, que podemos observar a resistência (ou não) do sujeito aos modos como as instituições e os discursos o individualizam (p.5).

Vemos que a autora cita o digital, forma material significativa hoje na produção de música sertaneja. Orlandi (idem) fala ainda de resistência, rupturas e deslizes, os quais fazem parte do processo de produção de sentidos do estilo musical em estudo. Gostaríamos de pensar essa questão, analisando as relações entre as discursividades.

A música sertaneja, como vimos, tornou-se uma música de sucesso, o que ocorre com a forte interpelação ideológica de mercado. Então, isso faz com que as discursividades caipiras e rurais, na relação com as discursividades urbanas e capitalistas, sejam menos determinantes na significação das músicas. Dessa forma, nesse processo, o campo fica de lado, a música sertaneja deixa de ter o meio rural e as práticas do sujeito caipira como assunto e se volta para as coisas da cidade e do mundo globalizado, o que lhe dá uma caracterização pop, termo que, na indústria fonográfica, significa sucesso e popularização.

Por conta desse direcionamento ou dessa determinação ideológica pelo mercado, a música sertaneja pode ser significada como um estilo musical heterogêneo, com diversas ramificações, que vão do sertanejo caipira, passando pela música sertaneja romântica, até o sertanejo mais pop (entendo o termo pop como música de grande sucesso midiático na atualidade). Essas ramificações podem ser compreendidas como uma escala onde se tem maior ou menor inscrição nas discursividades em jogo. Quanto mais inscritas em discursividades urbanas e capitalistas, mais a música sertaneja tende a ser pop, estando sujeitada a um padrão imposto pela mídia. É, portanto, como nos diz Orlandi (2011), ao mesmo tempo um movimento da/na sociedade e um movimento social. Isso porque, retomando o que já mencionamos, ao mesmo tempo em que a música, inscrita na história, se modifica, se (re) significa, tendo em vista as condições de produção vigentes, ela também é, de certa forma, moldada conforme interesses comerciais. Há, nesse último caso, um controle de música enquanto produto mercadológico, o que faz com que os produtores escolham como ela deve se configurar, que públicos deve atingir, de que maneira atingir, e principalmente, o que vai estar na

mídia, o que será divulgado e colocado como “grande obra de arte” para os consumidores.

Por outro lado, quando a música sertaneja resiste à individuação pelo Mercado, as discursividades rurais e caipiras sobressaem. É nessa resistência ao mercado, à mídia, ao sucesso comercial, que são produzidos efeitos de sentido como preservação da cultura, da tradição e dos costumes. Nessas discursividades, o moderno e o novo, no sentido de diferente do que é de costume, ganha sentidos de algo que pode “contaminar”, “estragar”, “desconfigurar” e transformar o que teria de ser mantido. Por conta desse conservadorismo e da própria resistência ao mercado, a música sertaneja considerada de raiz fica fora da grande mídia.

Portanto, não há uma música sertaneja homogênea, e nem a substituição de um estilo mais rural por um mais moderno e pop, o que há são ramificações, algo que depende das condições de produção e do assujeitamento ao Mercado. Assim sendo, podemos dizer que a significação da música sertaneja depende, como já foi dito, da sua inscrição nas discursividades caipiras, rurais, urbanas, mercadológicas, globalizadas etc. Essa inscrição não significa exatamente o deslocamento de uma discursividade para outra, como se a música sertaneja deixasse de se significar por uma discursividade para se significar por outra, mas sim um deslocamento que se dá na relação dessas discursividades distintas. Orlandi (2011) diz que uma formação discursiva sempre se relaciona com outra e é nessa relação que os sentidos são produzidos, até porque as formações discursivas não são fechadas nelas mesmas. Então esse deslocamento é na verdade um jogo entre as discursividades, de modo que a música sertaneja, na sua historicidade, constitui-se no entrelaçamento dessas discursividades que se relacionam.

Voltando à questão das tecnologias e das novas mídias, essas são formas materiais que (re) significam canções gravadas há tempos atrás, mesmo aquelas mais remotas, gravadas em 1929, ano que ocorreu a primeira gravação de uma música sertaneja em disco. Canções dessa época são remasterizadas em novas mídias e circulam de diferentes formas: internet, mp3, celular etc. Esse novo modo de circular em um momento histórico diferente daquele de outrora, produz sentidos diversos, que já não são aqueles produzidos antigamente. Notamos que há sentidos de nostalgia, saudade, e até mesmo lamento de um tempo “bom” que ficou no passado, e que pode ser revivido em um momento de globalização, através de formas materiais diversas.

A relação com a memória está presente, se músicas antigas são (re) significadas em formas materiais novas, a música sertaneja atual de sucesso, por mais que se

signifique, determinadamente pela inscrição em discursividades urbanas, também se significa pela inscrição em discursividades tradicionais, que remetem à cultura caipira e ao meio rural. O papel da memória é preponderante nessa significação; tudo o que foi dito sobre música sertaneja e tudo que esta música disse, está de alguma forma presente no interdiscurso. E funciona na produção de sentidos, seja de forma explícita, com regravações, referências ao campo, ao rural, ao caipira, aos elementos característicos do estilo musical mais tradicional; ou de forma implícita e silenciosa. Não se apaga o histórico que está inscrito na memória discursiva da música sertaneja. Conforme nos diz Payer (2006): “no funcionamento da memória discursiva, a ligação de uma formulação a uma cadeia de outras formulações pode não ser deliberada, de modo que as formulações se ligam a outras mesmo quando (ou mesmo porque) se quer apagá-las” (p. 34). É o que já dissemos antes: as discursividades se relacionam entre si e não podem deixar de se relacionar, mesmo que se queira extinguir essa relação. Ela acontece mesmo inconscientemente, pela ideologia. Pensamos então que, por mais que a música sertaneja pop se distinga da música sertaneja tradicional, há elementos em comum entre elas. Acreditamos que, mesmo que haja todo esforço para apagar as marcas do rural, do tradicional, as músicas sertanejas pop trazem consigo, de certa forma, essas marcas, ainda que discretamente. Seja na letra da canção ou na sonoridade, alguma palavra ou algum elemento sonoro (voz do intérprete, instrumentalização, por exemplo) pode vir a produzir efeitos de sentido do rural, do caipira e do tradicional, uma vez que a memória da música sertaneja está de alguma forma presente, ainda que funcione pelo silêncio.

As músicas que vamos analisar neste trabalho são tidas como músicas sertanejas tradicionais, uma vez que foram gravadas por artistas que pertencem ao estilo sertanejo raiz, como é conhecido. É o caso das canções de Tião Carreiro e Pardinho, aqui analisadas, um pagode de viola e um cururu, ritmos típicos da música caipira. Por outro lado, as outras duas músicas analisadas já podem ser consideradas pertencentes ao estilo sertanejo moderno, já que contam com elementos rítmicos e sonoros de músicas urbanas, como o rock. Essa “classificação” que aqui trazemos é só para mostrar que na verdade não há como definir com precisão e classificar de fato as canções. Pelo lado lírico, uma classificação assim também não é muito acertada. Como dissemos, são discursividades distintas que se relacionam, portanto, não há como compreendermos as canções se as rotularmos, deixando de lado essa relação complexa entre as discursividades, que se dá na história, nas condições de produção diversas da música.

Considerar a historicidade das canções implica em estudar sua relação com a cultura caipira. Vamos ver então como se significa essa cultura.

3.4 Historicidade da cultura caipira: a relação rural-urbana.

Resumidamente, vamos mostrar aqui um pouco da história das comunidades caipiras, que embora não sejam iguais nas regiões brasileiras onde se formaram, comportam traços comuns, traços que são importantes para entendermos a música sertaneja e o sujeito caipira das canções que estamos analisando.

De acordo com Ribeiro (1995), os caipiras correspondem, em sua maioria, aos trabalhadores desprovidos de terras. Segundo o autor, as comunidades que desenvolveram um estilo de vida caipira eram formadas por parceiros ou agregados, que muitas vezes, sendo expulsos das terras que não eram deles, procuravam outros lugares onde pudessem formar uma nova comunidade. Acabaram então por ter um estilo de vida pouco sedentário.

A relação dos proprietários com os caipiras está marcada pelo poder que os primeiros tinham sobre os últimos. Há a intervenção do Estado no meio rural, e aí o poder do proprietário sobressai, uma vez que ele age de acordo com a lei, apresentando documentos que lhe garantem a posse da terra. Dessa forma, o proprietário se constitui como o legítimo dono da terra. É nesse sentido que o Estado passa a intervir no meio rural, onde muitas terras ainda não tinham donos. Aqueles que tinham mais condições financeiras e prestígio político, tinham o seu direito à terra consentido pelo próprio Estado, através da lei. A legitimação é assim uma forma de evitar conflitos explícitos, assegurando a ordem, como nos diz Lagazzi (1988), pois contra a lei não se pode discutir. O caipira não teria direito à terra, se esta era concedida de forma legítima a outro. Vemos, portanto, conforme Lagazzi (idem), que há a legitimação do poder como coerção pela atribuição dos direitos e deveres através da lei. Se a terra é, por legitimação, do proprietário, direito dele, o dever do caipira é obedecer-lhe, acatar suas ordens e cumprir os deveres impostos pelo acordo firmado com seu patrão. No próximo capítulo, falaremos mais sobre legitimação.

Voltemos às comunidades caipiras. As comunidades ou bairros tinham um modo de organização bem peculiar, desenvolvendo forma de trabalho e lazer pouco dependentes do meio urbano. Os caipiras viviam praticamente de uma economia de subsistência, com poucas relações de mercado. Vale citar o “mutirão”, forma de

trabalho solidária bem recorrente nos bairros caipiras que consiste na reunião de todos os trabalhadores da comunidade para realizar uma tarefa para um dos moradores ou algo que seja em benefício de todo o bairro.

As comunidades caipiras solidárias são, atualmente, raras. Os trabalhadores rurais autônomos constituem uma classe até numerosa, atuando como parceiros ou arrendatários, mas com péssimas condições de vida, como nos diz Ribeiro (1995):

Já não são aqueles caipiras de modos de existência arcaica e pobre mas satisfatória, a seu próprio juízo. Constituem uma vasta camada marginal à estrutura e que suporta as mais penosas condições de vida, ainda inferiores aos mínimos quase incomprimíveis da economia caipira. E muito piores, porque subsistem face a face com condições superiores de vida, de que se têm notícia ou que podem apreciar e que atuam como ideais conformadores de suas aspirações. É lhes impossível, todavia, integrar-se nesses novos estilos de consumo, pela estreiteza da própria estrutura social em que estão inseridos, fundada na propriedade latifundiária, incapaz de melhorar as condições de vida da massa de parceiros e, também, de incorporá-los no trabalho assalariado. Caem, assim, na condição de trabalhadores eventuais, os boias-frias (p.389).

Para Ribeiro (idem) os caipiras vêm a constituir as classes mais baixas da sociedade, sendo que muitos dos que migram para a zona urbana caem em condições de vida muitas vezes piores do que aquelas que tinham no campo, vindo a ocupar as periferias e favelas das grandes cidades.

Cândido (2010), estudioso da sociedade caipira paulista, também mostra este caráter de marginalização do homem do campo mais pobre. O autor mostra que, para os proprietários de terras, mesmo pequenos sitiantes, a situação não é a mesma do agregado, posseiro ou assalariado. A marginalização recai então sobre aqueles menos desprovidos de recursos financeiros, sobretudo os que não possuem terras. Pensando isso em face à urbanização, Cândido (idem) diz:

A precariedade dos seus direitos à ocupação da terra contribuiu para manter os níveis mínimos de sobrevivência biossocial. As formas culturais, condicionadas por ela, favoreceram sua permanência naqueles níveis. A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada. Daí o fato de encontrarmos nela uma continuação impressionante, uma sobrevivência das formas essenciais, sob transformações da superfície, que não atingem o cerne senão quando a árvore já foi derrubada – e o caipira deixou de o ser (p. 97).

Para o autor, a urbanização seria o fim do caipira, mas de alguma forma, ele resiste, adaptando-se aos novos meios de vida. Chegamos então a um ponto fundamental para o nosso trabalho: como se constitui a cultura caipira em um mundo que, através das formações imaginárias, se constitui como urbano? Por essas formações imaginárias, os dizeres do urbano sobrepõem os dizeres do rural, no sentido de considerar o rural inferior, atrasado, rústico.

Por conta disso, o caipira muitas vezes é significado de forma estereotipada como se percebe na figura do Jeca Tatu. Convém aqui mencionar, resumidamente, as várias interpretações já produzidas sobre o homem do campo. Além da figura do Jeca Tatu, muito conhecida pelo prestígio de seu autor, Monteiro Lobato, Brandão (1983), através do estudo de outros autores, nos mostra como o caipira vem sendo significado ao longo da história. O autor cita Saint-Hilaire, que vê o caipira como preguiçoso, miserável e triste, tal como o Jeca. Mas o autor se detém bastante nos estudos de Cornélio Pires, grande admirador da cultura caipira, e de Oliveira Viana, outro estudioso do assunto que tenta mostrar, assim como Cornélio Pires também o faz, as várias significações do sujeito caipira. Vemos então que se trata de olhares produzidos a partir de diferentes formações discursivas e são discursos sobre o caipira e não do caipira. No entanto, vale ressaltar que Cornélio Pires viveu intensamente com caipiras, identificando-se com eles, e, talvez por isso, seus dizeres possam ser considerados dizeres do caipira e não apenas sobre o caipira. Em outras palavras, ele pode estar enunciando a partir de uma formação discursiva caipira.

Enfim, gostaríamos de ressaltar, com tudo isso, que os sentidos produzidos sobre o caipira ou do próprio caipira nesses estudos, acabam por nos mostrar um pouco do processo de constituição desse sujeito. Dessa forma, parece-nos importante mencionar aqui algo que diz respeito à questão moral, que Brandão (1983) cita baseado em Oliveira Viana, algo que é considerado as quatro qualidades fundamentais do sujeito de cultura caipira: a fidelidade à palavra dada, a proibidade, a respeitabilidade e a independência moral. Podemos ver que são afirmações que vêm a constituir valores morais do sujeito caipira. São valores cujos sentidos se inscrevem em discursividades religiosas, historicamente produzidos pela inserção da religião nas comunidades caipiras. Nos bairros rurais, a população se organiza para erguer igrejas para um santo padroeiro, promovendo missas, quermesses e leilões, seguidos sempre de bailes. A música sertaneja traz consigo, em sua memória, todas essas implicações.

Esses valores citados acima não só se relacionam às condições nas quais o modo de vida caipira surge, como também se constituem fora do domínio do Estado, do domínio jurídico. Os acordos cumpridos apenas pela palavra dada, por exemplo, mostram que não há necessidade de contratos por meio de documentos. É nesse sentido que a palavra de honra torna-se um preceito moral fundamental nas relações caipiras.

Pois bem, vemos então que os dizeres produzidos a partir de lugares que se identificam com a cultura caipira, produzem sentidos que buscam caracterizar o caipira como homem honrado, respeitoso, de boa índole, sujeito religioso, que, a partir dessa religiosidade, determinado por ela, busca distinguir o certo do errado, o bom do ruim, o bem do mal. Esse é um imaginário que está em funcionamento nas músicas em análise, é o que veremos.

No entanto, falávamos de outro imaginário, aquele que ressalta aspectos não apreciáveis do sujeito caipira. Desse lugar, o homem do campo, assim como os elementos do campo, adquirem sentidos negativos. Essa interpelação ideológica que coloca urbano como algo que sobrepõe o rural, não pode produzir sentidos que tratem o rural de forma diferente, mais positiva. É nesse sentido que Payer (2001), diz que “não há espaço possível para outra significação da parte de quem escuta os dizeres do migrante, na cidade, a partir desse lugar discursivo de sujeito urbano” (p. 169). Ou seja, para o sujeito urbano, na posição em que se encontra, caipira seria algo primitivo, inferior, de pouco prestígio. Assim sendo, um discurso que inferioriza o campo ou que acaba por retratá-lo de forma equivocada “produz efeitos de sentido a partir do lugar urbano, do moderno, como o lugar de partida sobre o qual se produzem os sentidos” (PAYER, 2001, p. 170).

Por outro lado, há dizeres que acabam por tratar o campo como um lugar bonito, lugar de descanso, de tranquilidade, sendo muitas vezes descrito como um paraíso. Nesse caso, trata-se de outras discursividades, que, de certa forma, também estão em funcionamento nos discursos de depreciação do campo. Nessas discursividades, percebe-se um olhar romântico sobre o campo, muitas vezes tratando o campo como algo do passado. Payer (2001) chama isso de *retrospecção*, um discurso voltado para o passado, saudosista, que aponta o campo como um lugar de lindas paisagens e tranquilidade. Essa romantização do meio rural foi observada por Santos (2011) em letras de músicas sertanejas que mostram o sujeito deslocado de seu lugar de origem, a terra natal e de criação, que é o campo. É sobretudo, um discurso sobre o

campo, produzido na cidade. É justamente na falta e na ausência do campo, que este discurso se apresenta mais fortemente.

Esse discurso que caracteriza o campo como lugar belo está também presente nestas canções que estamos analisando. E aqui vamos atentar para a questão moral, o campo seria o lugar do Bem, ou seja, lugar cujos valores considerados bons para o sujeito são cultivados. Esse lugar moralmente aceitável para o sujeito está no passado, fazendo com que o discurso do presente seja aquele que aponte as mazelas da sociedade, e de certa forma, é também um discurso sobre a cidade e a modernidade. Há nessa caracterização do campo, um discurso nostálgico na construção de um ideal. É, pois, uma idealização do campo que vai contrastar com a realidade dos centros urbanos. O sujeito tem, assim, uma imagem muito positiva do campo, enquanto que a cidade se reveste de aspectos negativos para ele. É um efeito de sentido, uma interpretação por parte desse sujeito, construído na relação rural-urbana. Nada garante que o rural seja de fato melhor que a cidade ou que ele seja um lugar perfeito, livre de problemas sociais. A caracterização do campo como um lugar moralmente melhor para o sujeito caipira é, como estamos dizendo, um efeito de sentido construído ideologicamente que se dá pelo discurso nostálgico.

Já chegamos a um ponto crucial para a compreensão desses discursos do campo ou sobre o campo: a urbanização. Seja de forma mais direta ou indireta, a urbanização, como processo histórico, acaba por (re)significar a cultura caipira.

Segundo Cândido (2010), a cultura caipira hoje sofre muitas influências do meio urbano. A aceleração do ritmo de trabalho e a maior dependência dos centros urbanos faz com que haja um desligamento relativo do meio natural imediato (o campo). Com isso, há uma reelaboração de técnicas, práticas e conceitos na cultura caipira.

Nesse processo de reelaboração, é no campo da cultura material que as mudanças são mais significativas, sendo que o caipira acaba por aceitar aquilo que é considerado de maior prestígio. No campo dos sentimentos e das crenças, o processo se torna mais complexo. Segundo o autor, o caipira não abandonaria suas crenças facilmente. Nesse sentido, pensamos que a moral também faz parte desse processo mais complexo, o caipira resistiria a uma moral urbana que pudesse vir a sobrepor uma moral rural caipira.

As transformações ocorridas na cultura acabam por desencadear um “saudosismo transfigurador”, que, segundo Cândido (idem), manifesta-se sobretudo nos

mais velhos e também nos mais novos influenciado por eles. Esse saudosismo é desencadeado principalmente quando o sujeito se encontra em más condições econômicas: um presente ruim e marcado pela pobreza seria o principal fator que levaria o sujeito a voltar-se para o passado e lamentar o que ficou para trás. Além da questão material e econômica, as questões morais também ganham destaque nesse saudosismo, uma vez que as próprias condições de vida podem levar ao abandono de certos valores, que só poderiam ser vividos novamente através da lembrança.

O que acaba ocorrendo então, inevitavelmente, é o ajustamento aos meios de vida urbanos. Cândido (idem) diz que esse ajustamento se dá melhor para aqueles que migram para as cidades. Para os que ficam no campo, o ajustamento pouco se dá, havendo mais conservação dos elementos tradicionais.

Segundo Cândido (idem), a aceitação de elementos do urbano torna-se indispensável para o caipira quando se trata da sua sobrevivência, mas, não se tratando disso, o caipira busca rejeitar o que lhe é imposto pelo urbano.

Cândido (idem) diz que, convivendo com outras formas de vida, a forma de vida do caipira não se justifica mais, os mínimos de vida que eram suficientes para o caipira em uma posição de pouca dependência do urbano não se justificam mais, pois

Ao seu lado desenvolveram-se outros níveis, que agora contrastam fortemente com eles, tornando-os moralmente inaceitáveis. De fato, a situação atual é a do caipira entregue aos seus miseráveis recursos, adaptando-se penosamente a uma situação nova e vertiginosa de mudança, por meio de técnicas materiais e sociais que tinham sido elaboradas para uma situação geral desaparecida.

Embora essa consideração de Cândido seja mais no sentido econômico, é certo que isso toca em muitas questões, inclusive na questão moral, como o próprio autor coloca. Percebemos então que a influência do urbano no meio rural e na cultura caipira é muito forte. Há em todo esse processo histórico, a nível ideológico, algo que acaba por “moldar” o sujeito pertencente à cultura caipira. Pela interpelação ideológica, em condições de produção que colocam o urbano como referência, o sujeito, ainda que resista, já está se constituindo como sujeito urbano. A música sertaneja torna-se, assim, um ponto de partida, um lugar interessante para se observar como se dá o entrecruzamento de discursividades distintas em um processo histórico que conseqüentemente (re)significa o sujeito na relação entre essas discursividades.

Para finalizar nossa reflexão sobre cultura caipira, gostaríamos de citar Setubal (2005), que sintetiza o que discutimos aqui e o que seria a cultura caipira, principalmente nos dias de hoje:

a permanência dessa cultura caipira ou de traços determinantes dela, [...] hoje [...] está transformada e ressignificada. No entanto, ela continua, a nosso ver, como um exemplo de resistência, talvez na maior parte das vezes, de forma inconsciente, pois, apesar de toda a marginalização sofrida, especialmente por parte dos meios de comunicação e da elite da sociedade, essa cultura permanece na alma e concretamente em festas e tradições mantidas pelo povo. Essa concretude se dá pelos aspectos [...] que ainda fazem parte do imaginário de alguns e do dia-a-dia de outros: terra e natureza; linguagem; modo de vida, costumes e comidas; o coletivo e a generosidade; a religiosidade, o tempo, o lazer e as festas (p.131).

No próximo capítulo, nossa tentativa será estabelecer um modo de compreensão para moral no âmbito da Análise de Discurso, trazendo a noção de Ideologia e sua implicação na forma-sujeito, conforme mencionamos no primeiro capítulo.

4 MORAL E DISCURSO

Neste capítulo, buscaremos mostrar a constituição discursiva de moralidade, atentando para o fato de que, no corpus, essa moralidade está determinada pelo religioso. Tendo como base teórica a Análise de Discurso de Pêcheux e Orlandi, que norteia este nosso trabalho, tentaremos mostrar aqui como são produzidos os efeitos de sentido que asseguram para o sujeito a evidência da distinção entre bem e mal, o que faz com que esse sujeito se signifique pela fé, orientando-se por uma moral religiosa que lhe determina as condutas e lhe possibilita fazer um julgamento da sociedade em relação ao que seria bom e ao que seria ruim.

De modo geral, para compreendermos o funcionamento dessa moral religiosa, é preciso relacioná-la com a noção de verdade. A relação entre verdade, moral e sentidos do bem e do mal, é algo que toca de forma bem direta a questão do poder, portanto, considerações sobre o político na sociedade serão de muita importância para desenvolvermos o estudo.

Falar do político implica considerar a forma-sujeito, noção crucial em Análise de Discurso, que nos mostra como o sujeito se constitui pela linguagem, e como a linguagem é perpassada pelo histórico, histórico enquanto luta de classes. Aí se faz presente a Ideologia, que determina a forma-sujeito, sendo responsável pelos processos de identificação e pela construção da verdade.

A verdade e a moral têm aspectos coercitivos e se configuram na relação de força entre os interlocutores. Como se trata de algo que determina, conduz e orienta, a moral tem de ser assegurada por uma verdade. Dessa forma, é preciso mostrar como essa verdade é construída, como o sujeito é determinado a estabelecer uma distinção entre o que é bom e o que é ruim, de maneira a tomar isso como uma evidência, algo inquestionável.

4.1 Noções de moral

Apresentaremos aqui algumas considerações sobre moral, a partir da filosofia e das ciências sociais, antes de começar a pensá-la discursivamente como nos propomos.

Essas considerações podem nos ajudar a entender as imagens que são construídas na sociedade a respeito de moral.

Segundo Jolivet (1966), a moral se caracteriza por definir o que é o bem e o mal, estabelecendo assim as normas para uma conduta que se enquadre no que uma determinada sociedade coloca como sendo do bem e aceitável, e que esteja em conformidade com os costumes e valores de “prestígio”. O sujeito é formado, portanto, dentro desse contexto social moral, de uma consciência moral que lhe daria uma tendência ao bem e uma repulsa ao mal. Nesse caso, o sujeito teria por dever cumprir e admirar as “boas condutas” e repelir e menosprezar as “más condutas”.

Discorrendo sobre as “raízes da moral”, Parsons (1969) diz que estas estão relacionadas a dois aspectos: às condições necessárias aos atos morais, que sejam capazes de estabelecer valores humanos, sejam estes positivos ou negativos; e ao rumo do comportamento humano, no qual os atos morais são guiados e julgados por meio dos *standarts* objetivos do valor. Sintetizando, o autor diz que as raízes da moral

residem naquilo que o homem é como ser moral produtor de valores, que escolhe e que cria, e residem, também, naquilo que o homem poderia e deveria ser. Estas raízes, na realidade, são uma. O homem deve ser capaz de uma conduta quer boa, quer ruim, e capaz de escolher antes de ser declarado moral e responsável (PARSONS, 1969, p. 162).

O autor ainda diz que as raízes da moral estariam ligadas às atividades humanas essenciais e biológicas, como o desenvolvimento da fala e os demais aprendizados que o sujeito adquire enquanto indivíduo que vive em uma sociedade marcada pelo simbólico. A moral dá-se então pelo convívio, pela inserção do sujeito em uma sociedade.

No convívio social, a moral é, portanto, o que organiza e dá sentido às relações sociais. Como determinadora do que é aceitável e não aceitável, do que é bom e do que é ruim, a moral é um efeito produzido como evidência, ou melhor, o que ela determina se dá por esse efeito. Assim sendo, o que ela determina é tido como algo verdadeiro, e, por isso, muitas vezes, é algo aceitável e inquestionável. No entanto, a moral não deixa de ser marcada por conflitos e tensões, pois o convívio social, do qual ela é reguladora, não se dá de forma pacífica, as relações de poder são intrínsecas a qualquer formação social.

Os grupos sociais estabelecem sua moral de modo que o sujeito pertencente a um grupo precise cumprir o proposto e estabelecido. De acordo com Jolivet (1966), o

não cumprimento da ordem em vigor, o não estar de acordo com a moral estabelecida traz consequências para o sujeito. A não obediência dessa ordem acarretaria em um exame da consciência, o que lhe poderia trazer inconformismo, remorso, angústia e tristeza, e também castigo e punição. Para se redimir moralmente, o sujeito teria que se arrepender dos atos transgressores da moral estabelecida.

Jolivet (idem) diz ainda que a moral tem sua relação com a natureza humana, não é simplesmente algo normativo. As normas existem porque o homem tem objetivos que tocam a sua natureza. Desse modo, a moral tem a necessidade de “seguir a natureza, porém a natureza, tal como a define a razão, que é a única capaz de captar no complexo fato humano a ordem de direito que o homem deve realizar para ser plenamente ele mesmo, plena e perfeitamente humano” (p. 23).

A moral funciona na prática, referindo-se à atividade humana, às condutas dos sujeitos, algo que implica o homem como ser social. Os dois princípios básicos da moral seriam: “determinar objetivamente a natureza do fim último e justificar a obrigação em que o homem se encontra de tender para esse último fim” (JOLIVET, idem, p.25).

Com relação ao último fim, na religião ele tem seu fundamento em Deus. Deus seria o princípio das aspirações do sujeito, só por ele o homem poderia chegar à felicidade: “o fim último do homem é, pois, objetivamente, Deus e assimilação a Deus; mas formalmente, é a glória de Deus (...), que o homem realiza o mais perfeitamente tornando-se semelhante a Ele e, como consequência, sumamente feliz” (JOLIVET, idem p. 71). O autor ainda diz que, como estabelecadora de valores, a moral incute no homem, ao se relacionar com Deus, os valores mais “completos”. O homem buscaria se espelhar naquele que seria o “Supervalor”, a “fonte de todos os valores”.

Como podemos ver, o autor considera que moral e religião estão intrinsecamente ligados. Esta tendência religiosa seria para o autor o natural da moral: “A lei moral natural nada mais é, pois, do que a lei eterna, enquanto esta tem por objetivo a regulação da atividade humana” (JOLIVET, idem, p.94). Esta lei eterna representaria uma ordem divina, reguladora de todas as coisas. Nesse sentido, um dos primeiros princípios da lei natural é de que há o bem e o mal, e eles são determinados pela moral. Na perspectiva moral religiosa, o sujeito que não pratica o bem está fora da lei e é considerado imoral. A imoralidade, nessa formação discursiva religiosa, seria o mesmo que pecado.

Assumindo uma postura bastante crítica com relação a essa moral religiosa, Nietzsche (2005) diz que esta é um instrumento de dominação, como por exemplo, a dominação dos ricos sobre os pobres. Para o autor, a moral é entendida “como a teoria das relações de dominação sob as quais se origina o fenômeno ‘vida’” (p. 24). Segundo ele, seria para a finalidade de dominação que a moral religiosa pode ser usada pelos poderosos. Diz, ainda, que poderia ser também um meio de certos dominados virem a dominar, sendo, portanto, um meio de ascensão social. No entanto, para aqueles dominados, cuja oportunidade de ascensão social é mínima, a religião funcionaria como um alento, como um ponto de conformação e contentamento com a ordem estabelecida. Esses sujeitos se significariam “pela devoção, numa ilusória ordem superior das coisas, mantendo assim o contentamento com a ordem real, no interior da qual vivem tão duramente – dureza essa que é tão necessária” (p.59). Como se vê, o autor considera a moral como necessária para as relações humanas, como se fosse um “mal necessário” para a estabilidade social.

Nietzsche (idem) reforça essa necessidade moral existente no homem dizendo que há uma essência na vida humana que condiciona o sujeito a obedecer alguma coisa e ir numa direção. A moral se constituiria como algo que odeia a liberdade excessiva e implanta regras necessárias na limitação da liberdade. Haveria uma necessidade no sujeito de obedecer a algo, e por muito tempo, caso contrário, ele pereceria.

Sobre a obediência, Jolivet (1966) diz que a moral está vinculada a instituições que têm poder e autoridade, é formada por grupos organizadores e têm um chefe. Assim como os sujeitos de um grupo estão subordinados a uma instituição, uma determinada instituição também está subordinada a uma outra instituição de maior abrangência. Por exemplo: a instituição família está subordinada à instituição Igreja e ao Estado, sem os quais não seria possível sua formação, um em termos religiosos e outro em termos jurídicos.

As relações de subordinação, segundo Jolivet (idem), estão apoiadas em questões morais. O chefe teria, moralmente falando, o papel de dirigir e governar uma instituição a fim de proporcionar o bem comum. Assim sendo, os subordinados devem-lhe obediência, pois esta é necessária ao fim que é o bem comum. A obediência, nesse sentido, é obrigação moral.

Um autor que pensa a moral olhando por outro viés é Foucault (1984), que considera as relações de poder existentes na sociedade como algo determinante na constituição dos sujeitos (veremos isso melhor mais à frente). De acordo com este autor,

moral é “um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por meio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas etc.” (p. 26). Segundo o autor, as regras podem ser ensinadas e seguidas explicitamente, ou podem ser transmitidas de maneira difusa, permitindo assim que o sujeito³ escape ao que lhe é designado. Nesse modo difuso, a moral se constitui por um conjunto de regras que se efetuará num “jogo complexo de elementos que se compensam, se corrigem, se anulam em certos pontos, permitindo assim compromissos e escapatórias” (p.26). Dessa forma, a moral se daria na própria prática dos sujeitos, as regras seriam formadas nessa prática, e não já estabelecidas antes da prática. Assim, os sujeitos poderiam formular as regras nas suas complexas relações de existência, de modo mais intercambiável.

Essa concepção que oferece mais autonomia ao sujeito mostra que a formação de uma moral é histórica, ela acontece enquanto prática discursiva. No sentido mais difuso, a moral seria uma forma menos coercitiva de conduta, as imposições de regras seriam menos autoritárias, e atenderiam às necessidades dos sujeitos em circunstâncias diversas de maneira flexível e de comum acordo entre os envolvidos na interlocução. Não considerando a moral algo feito por regras rígidas, Foucault (1984) diz então que ela pode ser entendida como

o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhe são propostos: designa-se, assim, a maneira pela qual eles se submetem mais ou menos completamente a um princípio de conduta; pela qual eles obedecem ou resistem a uma interdição ou a uma prescrição; pela qual eles respeitam ou negligenciam a um conjunto de valores (p.26).

Levando em conta essa noção de moral de Foucault e os princípios teóricos da Análise de Discurso, poderíamos dizer que estudar a moral é então compreender de que maneira os sujeitos agem em relação às regras que lhe são impostas explícita ou implicitamente, mostrando como eles concordam ou não com essas regras, como eles se conduzem em relação a um sistema prescritivo que lhes é mais ou menos claro.

Vemos então que, por mais que a moral possa se constituir como algo não tão coercitivo, em relação às músicas que analisamos, algo mais aberto, cujas regras se

³Foucault usa o termo indivíduo, nós, no entanto, usaremos o termo sujeito, considerando, segundo formulações de Althusser e Pêcheux, que a Ideologia interpela indivíduos em sujeitos, ou seja, estar no mundo, é já ser sujeito; dessa forma, o termo indivíduo que aparece nas falas de Foucault equivale para nós a sujeito, levando em consideração a base teórica na qual o trabalho é desenvolvido.

formariam na prática atendendo às necessidades dos sujeitos, ela tem seu caráter coercitivo, já há um sistema prescritivo mais ou menos definido, que determina, de certa forma, a conduta dos sujeitos.

Foucault (1984) diz que uma ação só pode ser considerada uma ação moral quando ela não se reduz a um ato que respeite certas regras de conduta, leis ou valores, mas também quando ela implica uma certa relação a si, que não é simplesmente uma consciência de si, e sim uma constituição de si. Em outras palavras, uma moral é constitutiva do sujeito. De acordo com o autor, o “sujeito moral”

circunscreve a parte dele mesmo que constitui o objeto dessa prática moral, define sua posição em relação ao preceito que respeita, estabelece para si um certo modo de ser que valerá como realização moral dele mesmo; e, para tal, age sobre si mesmo, procura conhecer-se, controla-se, põe-se à prova, aperfeiçoa-se, transforma-se. Não existe ação moral particular que não se refira à unidade de uma conduta moral; nem conduta moral que não implique a constituição de si mesmo como sujeito moral; nem tão pouco constituição do sujeito moral sem ‘modos de subjetivação’, sem uma ‘ascética’ ou sem ‘práticas de si’ que as apoiem (p. 28/29).

Pensando assim, Foucault mostra que há dois aspectos diferentes na constituição de uma moral: o dos códigos de comportamento e o das formas de subjetivação. O autor diz que esses dois aspectos não podem ser separados, mas que tem sua relativa autonomia. Assim sendo, quando os códigos de comportamento sobrepõem as formas de subjetivação, haveria um maior controle do sujeito, que estaria subordinado ao jurídico e às instituições que governam sua conduta. No entanto, as formas de subjetivação poderiam dar mais autonomia ao sujeito, fazendo com que, dessa forma, ele possa resistir ao que lhe é imposto e inaugurar assim uma outra (nova) moral.

Essas considerações são importantes pra pensar como o sujeito é passível em relação àquilo que determina sua conduta e ao mesmo tempo resistente ao que lhe impõe regras. O sujeito é, assim, livre e ao mesmo tempo submisso. Com essa reflexão, Foucault parece querer mostrar que uma moral não é imutável, assim como o sujeito também não é, uma vez que a moral é constitutiva do sujeito. Trata-se de um processo que envolve o histórico, o político e o subjetivo. Voltaremos a essa questão quando falarmos de Ideologia e poder.

Pensando também na questão histórica da moral, Garaudy (1969) diz que ela, sendo regulada pela comunidade social na qual está inserido o sujeito, não vai ter seus

valores questionados até que se confronte duas morais diferentes. Esse confronto se dá muitas vezes pelo fato de que a história estabelece novos parâmetros para a moral, ocasionando uma certa ruptura com o que já estaria “ultrapassado” comparado aos novos modos de vida. Em uma perspectiva marxista, a qual esse autor se filia, “a moral é assegurada pela natureza mas criada pela cultura” (p. 11).

Outro autor que reflete sobre a questão cultural da moral é Sartre (1969), que diz que os costumes, mesmo não tendo uma sanção institucional, são difundidos no sentido de estabelecer os valores de uma sociedade. É nesse sentido que Grantham (1999) diz que o costume diferencia-se do uso, pois este último se dá pela “possibilidade de uma regularidade na conduta” (p.219), o que atesta a validade dessa conduta como ordem legítima. Os costumes, embora possam estabelecer uma conduta considerada válida, funcionando pela regularidade, não teriam o mesmo valor devido ao fato de não serem tomados como algo convencional, algo de direito, ou seja, não teriam um estatuto jurídico que faz funcionar o regulamento e o sentimento de dever.

Recapitulando essas noções de moral, podemos notar que Parsons (1969), embora diga que a moral é estabelecida por meio de standards, atribui autonomia ao sujeito, colocando-o como criador de sua moral. O mesmo acontece com a teoria de outros autores que vimos acima, que colocam o sujeito como capaz de escolher entre o bem e o mal. No entanto, enquanto sujeito, o homem não tem essa escolha, como colocam os autores, pois a moral funciona enquanto algo social e histórico e, nesse ponto, ela é coercitiva; sendo a sociedade marcada pelas relações de poder, o sujeito sempre está assujeitado a algo. Ainda que ele possa resistir e inaugurar novas discursividades, o sujeito está marcado pelas relações de poder. A ruptura pode acontecer, mas vem perpassada de tensão, conflitos e enfrentamentos.

Garaudy (1969) e Grantham (1999) ao tocarem na questão histórica e de relações de poder respectivamente se aproximam da maneira como estamos compreendendo a moral. As considerações de Jolivet (1966) e Nietzsche (2005) no que se refere a comando-obediência são também importantes para entendermos o aspecto coercitivo da moral. Já as reflexões de Foucault (1984) são de extrema importância, pois este autor toca na questão da determinação da moral, e da moral enquanto algo que faz parte das práticas de existência dos sujeitos, como algo constitutivo destes. Compreendemos, portanto, como Foucault, a moral enquanto forma de subjetivação, considerando aí, em nosso caso, a questão ideológica, as formações ideológicas agindo nessa forma de subjetivação.

Se a moral determina o que é o bem e o que é mal, estes por sua vez são determinados historicamente. É na materialidade da língua, na sua historicidade, que se pode compreender a determinação do bem e do mal. Essa determinação passa, portanto, pelas condições de produção, que, como já vimos, referem-se à exterioridade da língua.

Pensando então nas condições de produção das músicas analisadas, considerando o funcionamento ideológico em jogo, podemos dizer que, a partir de uma formação discursiva religiosa cristã, as letras das músicas sertanejas constituem um sujeito que produz uma imagem da sociedade contemporânea, a qual lhe é moralmente condenável. Esse sujeito que aí fala coloca-se em certo lugar que o permitiria julgar certos eventos. Daí esse efeito de evidência pelo qual a sociedade é aí dita, situando-se o sujeito entre as possibilidades de seguir ou um bom caminho (ao lado de Deus) ou um mau caminho (o caminho do Diabo).

A evidência dessa dicotomia acontece porque os sentidos são determinados ideologicamente, na historicidade da língua. Não é possível compreender a linguagem se não compreendermos a Ideologia e toda conjuntura política que a envolve. Assim sendo, precisamos considerar que a moral, enquanto linguagem, é determinada pela Ideologia. Portanto, ela constitui sujeitos determinados sócio-historicamente.

Compreendendo a Ideologia, podemos compreender a constituição do sujeito. A determinação ideológica é o que produz para o sujeito a evidência dos sentidos, logo, a constatação de uma verdade. Isso é um efeito da forma histórica do sujeito, produzido ideologicamente. Veremos então como se dá o funcionamento da Ideologia.

4.2 Ideologia e forma histórica do sujeito

A Ideologia atua interpelando os indivíduos em sujeitos, tese desenvolvida por Althusser (1985). Segundo o autor, não há sujeito sem ideologia. Portanto, os dizeres estão sempre determinados pela Ideologia. Há aí um paradoxo: todo indivíduo já é sempre sujeito, pois não existe interpretação sem que isso ocorra. Então, dizer que a Ideologia interpela o indivíduo em sujeito é apenas uma forma ilustrativa de mostrar o funcionamento ideológico. Qualquer gesto de interpretação já presume o "sujeito-sempre-já-sujeito", já se significando pelo efeito ideológico. Não há como escapar disso, até porque o efeito ideológico é de nível inconsciente.

Pêcheux (1997) desenvolve ainda mais essa teoria da interpelação, dizendo que ela se dá na linguagem, através do processo sócio-histórico pelo qual o sujeito passa. O

autor insiste no fato de que a Ideologia produz para o sujeito as evidências dos sentidos, apagando seu caráter material, “criando” a ilusão de literalidade, transparência da linguagem e completude. Para o autor, tudo aquilo que o sujeito tem como evidente de que é seu: seu nome, seu modo de ser, suas ideias, suas lembranças, intenções e compromissos entre outros, faz parte do "processo de interpelação-identificação que produz o sujeito deixado no lugar vazio" (p. 159). É então a Ideologia que faz com que este lugar vazio seja preenchido, fazendo o sujeito se reconhecer nesse processo.

Nas letras que analisamos, o efeito de evidência dos sentidos se dá na inscrição em uma formação discursiva religiosa que determina o que é bom (de Deus) e o que é mau (do Diabo). Há, então, uma evidência que determina a escolha entre determinadas condutas, entre o que é certo e o que é errado. Pelo efeito ideológico, o que é certo e o que é errado fica evidente para o sujeito.

É por esse funcionamento ideológico, estando inscrito em uma discursividade religiosa, que o sujeito se coloca como homem de fé, que, por essa razão, ou seja, por essa evidência que lhe permite diferenciar o bem e o mal, torna-se capaz de fazer um julgamento das condutas sociais. Isso é condição para a constituição de uma moralidade, cujo aspecto coercitivo está em estar ao lado de Deus. É, portanto, o assujeitamento a Deus. Isso faz com que o sujeito, mesmo sabendo da sua realidade ruim, desfavorável, tenha como evidência de que o importante é estar com/ao lado de Deus.

Pêcheux (idem) diz que a Ideologia produz para o sujeito a evidência do seu dizer, de tal modo que ele considera seu discurso como proveniente dele mesmo, e não uma retomada do que já foi dito antes. Esse é um efeito ideológico constitutivo, que, por essa ilusão de origem, faz com que o sujeito esqueça que suas palavras já fazem sentido e formule no instante de sua enunciação um discurso que ele acredita ser somente seu.

É esse funcionamento ideológico que evidencia para o sujeito sentidos do bem e do mal, situando-o no contexto de uma discursividade moral. Dessa forma, o sujeito acredita estar na origem do seu dizer, tomando por iniciativa própria certa discursividade. Pelo efeito ideológico, o sujeito esquece que tal discursividade tem sua determinação histórica.

A forma-sujeito é, portanto, um efeito ideológico que se dá pelo inconsciente, de modo que o indivíduo se assujeita sem se dar conta disso, acreditando ser livre e origem do seu dizer. Ser sujeito é estar determinado pela Ideologia, é estar inscrito em uma formação ideológica que faz com que o indivíduo, já sujeito, se identifique com certos sentidos, sentidos tomados por ele como verdade, evidência. Esses sentidos que

parecem claros para o sujeito são, pois, uma construção ideológica que produz para ele a evidência. Essa construção é história e acontece sob condições de produção determinantes. A forma-sujeito se dá, assim, nesse funcionamento ideológico, na materialização da ideologia pelo discurso, sendo este materializado pela língua.

A determinação histórica tem uma relação estreita com a forma-sujeito, pois ao longo da história esta forma-sujeito não tem permanecido a mesma. Haroche (1992) nos mostra que durante a Idade Média a determinação ideológica era exercida pela Igreja, a detentora do poder. Com a ascensão da burguesia, o Estado passa a ter mais poder e dessa forma o jurídico se impõe ao religioso. Isso muda as relações sociais configurando uma nova forma-sujeito. Vejamos como Haroche (idem) explica a configuração da forma-sujeito da modernidade:

O assujeitamento à religião dá lugar a uma outra forma de assujeitamento: o assujeitamento ao Estado. Assim, a submissão a Deus, ao T/texto, é substituída por uma crença mais insidiosa talvez, menos visível em todo caso: a crença na letra, na cifra, na precisão, crença menos visível, pois se consagra a preservar, de forma sempre mais velada e insistente (em nome dos imperativos jurídicos novos que exigem a noção de responsabilidade do indivíduo), a ideia de autonomia, de liberdade, de não determinação do sujeito, a ideia de que o sujeito não é controlável (p. 220/221).

De acordo com Payer (2005), atualmente, a forma-sujeito já apresenta modificações. Para a autora, estamos diante de uma “Ideologia de Mercado”, cujo texto principal seria a mídia e não mais as leis. A hipótese da autora baseia-se no fato de que o consumismo e a busca pelo sucesso são formas de subjetivação.

A música sertaneja, como já dissemos, tem inserção no mercado, funcionando como produto. Para além dessas características, que procuramos discutir no capítulo anterior, interessa-nos refletir sobre os aspectos ideológicos que a atravessam no sentido da constituição de um discurso crítico sobre a sociedade atual.

Gostaríamos de falar também sobre outros elementos que são importantes para compreendermos o funcionamento discursivo de uma moral, que são a manifestação do poder e a literalidade dos sentidos, a necessidade de garantir uma verdade. Vejamos como isso se dá no discurso.

4.3 Literalidade dos sentidos e poder

Como vimos, a Ideologia faz o sujeito ter a ilusão de que suas palavras significam aquilo que ele entende, aquilo que é evidente para ele, como se essas palavras pudessem ter apenas um sentido e não outros. Pois bem, quando a partir de uma dada discursividade determina-se o que é uma “boa conduta”, esta discursividade, pelo funcionamento ideológico, está produzindo a evidência de um sentido, de modo que esta “boa conduta” apareça como uma verdade inquestionável. A boa conduta orientada por uma verdade inquestionável é construída historicamente, sendo um efeito de sentido. Portanto, não se trata de uma verdade em si, mas de uma construção discursiva, produzida pela evidência causada pela Ideologia. A partir dessa evidência, o sujeito escolhe o que é bom e o que é mau, sendo essa escolha já determinada ideologicamente. Pelo funcionamento ideológico, fica produzida para o sujeito a evidência do bem o do mal.

A verdade se manifesta na linguagem e tem uma determinação política, ela está perpassada pelo poder. Foucault (1971) discute essa questão do poder, mostrando que há uma ordem nos dizeres. Ninguém pode dizer o que quer em qualquer circunstância. Devido às condições de produção, ao lugar que os sujeitos ocupam no discurso, há uma determinação do que deve e pode ser dito. Os dizeres são, portanto, regulados.

Essa ordem existente é algo que busca refrear os sentidos. É interessante ao poder manter a ordem estabelecida, por isso tudo que tenta romper com o já estabelecido enfrenta resistência:

em toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua pesada, temível materialidade (FOUCAULT, 1971, p. 2)

“Temível materialidade”: trata-se da materialidade histórica que os processos ideológicos buscam apagar, produzindo uma evidência “tão certa”, que anula outros sentidos possíveis.

O controle dos dizeres, segundo Foucault (idem), está relacionado à vontade de verdade. Para o autor, a vontade de verdade é algo que visa a excluir, uma vez que estabelece um sentido como verdadeiro e silencia outros.

O poder traz consigo a coerção, a submissão. A própria ideia de sujeito já mostra isso, ou seja, sujeito é o que está assujeitado a algo. Não há como fugir disso,

estar no mundo é ser sujeito e ser sujeito é ser submisso a algo, é fazer parte das relações de comando-obediência. É assim que o poder manifesta.

Como já dissemos, a literalidade e a busca por uma verdade absoluta se dão pelo poder. De acordo com Orlandi (2011), o literal barra o múltiplo e o diferente; o literal, para ser literal, tem que ser institucionalizado. Trata-se assim, segundo a autora, de “um sentido dominante que se institucionaliza como produto da história” (p.144). Vê-se, portanto, que o senso comum, na sua função de literalidade, serve ao poder, ou como diz Lagazzi (1988) “é o resíduo do poder” (p.32).

Segundo Lagazzi (1988), o poder é coercitivo nas sociedades onde há Estado, havendo, portanto, a imposição de leis (direitos e deveres). Trata-se, como já mencionamos, de uma sociedade onde o sujeito é livre e ao mesmo tempo submisso, responsável pelos seus atos, o sujeito jurídico.

De acordo com Lagazzi (idem), a coerção acontece então por meio de relações de comando-obediência, funcionando de maneira “pacífica” através da ideologia. A relação entre quem manda e quem obedece se dá pelas formações imaginárias, num complexo jogo no qual quem obedece faz uma imagem de si mesmo e uma imagem de quem manda, e este por sua vez faz também uma imagem de si mesmo e de quem obedece, e quem obedece faz uma imagem da imagem de quem nele manda e assim por diante. Ou seja, os sujeitos se reconhecem em suas posições, sabendo quando devem mandar e quando devem obedecer. Todo esse jogo é produzido ideologicamente, o próprio fato de se reconhecer como alguém que obedece, por exemplo, já se constitui como um efeito da interpelação ideológica.

Gerth e Mills (1964), apud Lagazzi (1988), dizem que “o poder necessita recobrir-se de atributos como justiça, moral, religião e outros valores culturais que definem ‘finalidades’ aceitáveis, assim como as ‘responsabilidades’ daqueles que exercem o poder” (p. 39). Quando recobre-se desses atributos, o poder pode ser legitimado, e somente com a legitimação “o mais forte” exerce o poder de mandar, tornando esse poder um direito seu e a obediência do seu subordinado um dever. Nas palavras de Lagazzi (1988):

A legitimação é uma forma que o poder tem de evitar o conflito explícito nas relações interpessoais, mantendo a ordem vigente. Atribuir direitos e deveres é atribuir símbolos de poder, é legitimar o poder como coerção, trazendo a ordem simbólica para o cotidiano das relações interpessoais (p. 39).

Vemos que as leis e a moral se valem do poder para se legitimar. Uma moral só é aceita à medida que é imposta e legitimada. O poder está, portanto, no cerne da constituição de uma moral. É importante dizermos mais uma vez que a legitimação se dá por meio da Ideologia, de modo que o sujeito não tem consciência da sua submissão. Agindo de forma paradoxal, a ideologia produz para o sujeito a ideia de liberdade, fazendo com que ele se reconheça enquanto alguém que escolhe o que diz e o que faz. Fica apagado dessa forma o político, o sujeito não tem consciência de que o poder está investido em seu dizer, fazendo-o submisso. Nota-se que o efeito ideológico serve justamente para garantir essa ilusão, caso contrário, sabendo que estaria submisso, o sujeito poderia resistir ao poder. A resistência, no entanto, através de certos mecanismos, pode acontecer, porque a Ideologia é um ritual com falhas, há sempre a possibilidade de ruptura, de rompimento com o que já está estabelecido. Voltaremos a esse assunto mais à frente.

Embora a legitimação seja uma forma incisiva de manifestação do poder, ele pode se dar também através do cotidiano, nas relações informais: é o que Lagazzi (1988) chama de juridismo. O juridismo está na base dos costumes e dos usos, que pela sua regularidade estabelece a coerção. As regularidades, segundo Lagazzi (idem), são construídas pela intercambialidade, através da garantia simbólica dos usos e costumes, expressados pela moral, “que implica em ‘bons costumes’ ou pelo menos no que se considera como bons costumes, naquilo que o senso comum de uma comunidade aceita enquanto bons costumes” (p. 46). Podemos ver então que o juridismo, através dos usos e costumes, exerce uma função determinante na constituição de uma moral.

Considerando o Direito, mais o senso comum e a moralidade, ou seja, as relações formais e informais entre os sujeitos, Lagazzi (1988) conclui então que

não só a hierarquia de autoridades nas relações entre pessoas, mas também as opiniões e crenças, as regras e padrões de comportamento socialmente estabelecidos, baseados no senso comum, possibilitam a atribuição de direitos e deveres, responsabilidades, cobranças e justificativas, instaurando um juridismo no cotidiano das relações interpessoais” (p. 46).

Percebemos assim que uma moral, à medida que estabelece regulamentações transpassadas pelo poder, exerce a coerção. Nas letras que analisamos, a coerção se dá na “parceria” do sujeito com Deus. Estando ao lado de Deus, o sujeito segue as regras instituídas pelo poder divino, é esse poder que regula os seus dizeres, moldando sua

moral. A respeito desse caráter coercitivo da moral, Grantham (1999) diz que ela funciona no sentido de conter os desejos humanos:

pois estabelece padrões e busca a estabilidade das relações sociais, na medida em que abafa o desejo dos indivíduos de se insurgirem contra a ordem. Ela expressa a tentativa de manter o mesmo, o desejável, e conter o diferente, o indesejável (p. 219).

Tendo esse aspecto arbitrário, Grantham (idem) reforça a ideia de que a moral se estabelece através de uma ordem considerada legítima, em que os costumes estabilizados e duradouros são garantidos pela validade dessa ordem. A validade atesta um sentido de convenção e de direito, pois aí temos a questão do regulamento e do sentimento de dever. Assim sendo, a ordem legítima é aquela que aparece como obrigatória devido ao fato de ser a de prestígio. São regulamentados então os deveres por uma instituição que representa um grupo que segue a ordem legitimada, e cabe a essa instituição punir aqueles que não cumprem seu dever, ou não agem de acordo com as convenções.

Com relação à inscrição do poder no cotidiano e nas instâncias jurídicas regulamentadas, Lagazzi (1988) diz que no cotidiano haveria uma flexibilidade entre direitos e deveres, responsabilidades, cobranças e justificativas, algo que, na instância jurídica, pelo não dito, ou seja, pelo que não se confirma como permitido, fica anulado. Dessa forma, havendo uma anulação dessa flexibilidade no cotidiano, instaura-se o conflito. O Estado, a Lei, busca anular essa flexibilidade existente no cotidiano, por isso novas leis são criadas a fim de assegurar cada vez mais o poder e evitar mudanças: “Ao poder não interessa nenhuma mudança, daí a tentativa constante de não desestruturar as relações” (LAGAZZI, 1988, p. 47).

Lagazzi (idem) diz que a sustentação da ordem do cotidiano se dá pelo implícito, como meio de garantir a manutenção do simbólico. A autora diz que “opiniões e crenças, usos e costumes, não são edificados sobre razões, mas sobre símbolos que mistificam, interferindo no distanciamento crítico do sujeito e permitindo a legitimação de um poder” (p. 47).

O implícito funciona, segundo a autora, como um pressuposto, algo que vem antes e que não pode ser contestado, portanto, algo considerado verdadeiro e aceito por todos. Novamente vemos aqui a questão da verdade, o poder busca assegurar uma verdade.

Essas considerações que tocam na questão do legitimado e não legitimado, o jurídico convencional e o juridismo, como já discutimos acima, mostram que, apesar da distinção, o que prevalece é a inscrição do poder nas relações interpessoais. E no caso das canções aqui analisadas, o que há é uma legitimidade do poder de Deus, o sujeito fala de uma posição religiosa em que essa legitimidade já está posta, ainda que seja uma legitimidade que se faz pelo dizer do senso-comum. Seja pela ordem considerada legítima ou na ordem mais informal do cotidiano, o poder está inscrito nos atos de linguagem, exercendo uma função coercitiva em maior ou menor grau, fazendo com que se estabeleçam as relações de comando-obediência. A ordem mais informal, cotidiana, aparece nas canções, por exemplo, quando se fala do trabalho, em que os sentidos produzidos mostram as relações de poder que determinam o valor do trabalho, colocando-o como algo de pouco valor em relação à soberania do que não trabalha e se enriquece pela trapaça.

4.4 Resistência e ruptura: questionamentos sobre a verdade

Como vimos acima, há uma busca pela verdade e o estabelecimento do poder que visa manter a ordem e refrear os desejos do sujeito. No entanto, o sujeito pode de alguma forma resistir a alguns sentidos produzidos pelo assujeitamento. Enquanto indivíduo, ele pode se inscrever em diferentes formações ideológicas. É importante dizermos que a Ideologia age na história, e sendo a histórica marcada pela luta de classes, há conflitos. Esses conflitos podem desencadear novas relações de poder, fazendo com que a sociedade se reconfigure. Se assim não fosse, não teria havido a mudança da forma-sujeito da Idade Média para a modernidade.

Já dissemos que a Ideologia é um ritual com falhas, há sempre a possibilidade de resistência. A ideologia encontra no discurso sua materialidade, e este por sua vez se materializa na língua. A língua é lugar de manifestação do poder, mas é também lugar de deslocamento. Segundo Lagazzi (1988), para haver deslocamento, é preciso haver resistência. Pela crítica, pelo questionamento das “verdades” irrefutáveis é que se podem deslocar os sentidos. É preciso que haja também condições que possibilitem os deslocamentos. Vejamos, a partir da noção de formação discursiva, como os sentidos buscam se configurar como sentidos literais.

Em Análise de Discurso, a posição do sujeito no discurso é parte das condições de produção, a identificação do sujeito com uma e não outra formação discursiva

determina os sentidos. Como vimos no primeiro capítulo, formação discursiva é “aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que deve e pode ser dito” (PÊCHEUX, apud ORLANDI, 2000, p. 43).

Quando diz, o sujeito está, portanto, inscrito em uma formação discursiva. E as formações discursivas são determinadas pelas formações ideológicas, ou seja, a interpelação ideológica está intimamente relacionada à configuração de uma formação discursiva.

Estando inscrito em uma formação discursiva e não outra, o sujeito produz sentidos determinados pela formação discursiva na qual está inscrito, de modo que esses sentidos pareçam para ele evidentes (efeito causado pela Ideologia) e verdadeiros, literais.

Dessa forma, a literalidade é determinada por formações discursivas, ou seja, depende da conjuntura histórica que condiciona os dizeres. Assim sendo, não existe “verdade”, mas a identificação com uma formação discursiva ou discursividade e não outras. A “verdade” é assim, relativa. O sujeito, estando inserido em uma formação discursiva (FD), mas constituindo-se ao mesmo tempo pela relação dessa FD com outras FD, ele pode se deslocar. Por isso Lagazzi (1988) discute a forma-sujeito, dizendo que ela não é imutável justamente por ser dialética. Segundo a autora, não se pode reduzir a forma-sujeito “a uma reprodução homogênea e pré-determinada, onde o sujeito seja totalmente manipulado pela ideologia e esteja completamente à mercê da formação discursiva que o domina” (p. 25). Isso acontece não só porque a Ideologia é um ritual com falhas, como já dissemos, mas também porque as formações discursivas não são homogêneas e nem se fecham em si mesmas. Para Lagazzi (idem), “uma formação discursiva é lugar de reprodução, mas também de transformação” (p.25). Segundo a autora, “há confrontos não só entre as diferentes formações discursivas, mas no interior de uma mesma, e isto reflete na relação de identificação do sujeito com a (s) formação (ões) discursiva (s)” (p. 26).

A possibilidade de se deslocar de uma formação discursiva para outras ou de encontrar contradições no interior de uma mesma formação discursiva faz com que o sujeito seja “intercambiável”, como demonstra Foucault (1975, apud HAROCHE, 1992). Segundo o autor, a “intercambialidade” seria a marca específica do sujeito, aparecendo como “a expressão de uma exigência que substitui a ideia de um território

fixo, que outrora definia o indivíduo, pela ideia de comparação, de avaliação, de classe, de lugar que se ocupa em uma classificação” (p.20).

Não há, portanto, um lugar fixo ocupado pelo sujeito e nem literalidade dos sentidos, tudo depende da conjuntura histórica, das condições de produção do discurso. Vejamos algo nesse sentido, relacionado ao senso-comum, o qual faz parte do funcionamento de uma moral: De acordo com Haroche (1984), apud Lagazzi (1988), a filosofia, no século XIX, representava uma ameaça ao poder da Igreja e do Estado, por seu excesso de liberdade pensante em relação à existência humana que poderia criticar a subordinação entre os homens. Para acabar com essa ameaça surge “O ecletismo”, que vem colocar o senso-comum como verdade absoluta e inquestionável, sem a qual nenhuma sociedade poderia viver. Dessa forma, o ecletismo de Cousin tornou-se relevante para a própria filosofia, que reconheceria no senso-comum a “verdadeira” moral. Trazemos essas considerações sobre senso-comum para mostrar não só como ele é importante na constituição de uma moral, mas também para mostrar que ele, de acordo com Lagazzi (1988), sendo tomado como razão natural, tem seu caráter social, histórico e ideológico negado.

A negação deste caráter incute uma verdade absoluta e serve ao poder para subjugar, por isso Lagazzi (idem), ao discorrer sobre o senso-comum, diz que ele age pela coerção e reconhecimento, ou seja, tem seu caráter ideológico. Dessa forma, pelo assujeitamento, os sujeitos veem no senso-comum aquilo que é evidente, aceitável por todos, normal e geral, ou seja, uma verdade inquestionável. A autora diz que é preciso desconfiar da veracidade do senso comum, disto que é tido como evidente e perfeitamente aceitável. Nesse sentido, Lagazzi (1988) questiona a soberania do poder:

O poder é forte, mas o sujeito é hábil. Ao se mostrar, o sujeito também se esconde, pois é impossível vê-lo por inteiro. O ideal da visibilidade, procurado pelos comportamentalistas, está fadado ao fracasso, pois por mais que se busque um modelo pronto, mensurável, restará sempre a ‘falta’ (...) uma indeterminação constitutiva do sujeito e que representa a possibilidade do próprio desejo do sujeito (p. 35).

Vemos então que o sujeito pode driblar o poder, pode resistir a coerções, ele nunca se submete totalmente. Por ser incompleto, há sempre uma busca pela completude e é nessa busca, pelo desejo, que o sujeito resiste ou tenta resistir ao poder. Isso é o que possibilita a “intercambialidade”, como dissemos acima, a possibilidade de se deslocar de uma formação discursiva para outra. Por mais que haja mecanismos,

como o senso-comum, que tentam enquadrar o sujeito em uma direção, ele arruma uma maneira de escapar.

4.5 A constituição da moral e o sujeito caipira

Vimos, ao longo do capítulo, que as evidências de sentido constitutivas para uma determinada avaliação moral se dão por meio do poder. A moral se reveste de regras, impondo normas a serem seguidas, a partir de uma verdade sobre o bem e o mal, fazendo com que os sujeitos sigam uma conduta considerada “certa”.

Uma verdade sobre o bem e o mal está revestida de poder. O político está inscrito na moral, de modo que esta verdade já é, pois, um efeito do jogo discursivo. Esta verdade, portanto, não é dada a priori, mas construída no processo ideológico. O poder se dá através da interpelação ideológica, que “cria” a ilusão de verdade e de liberdade para o sujeito, de modo que ele se reconheça na moral que o constitui. Nesse funcionamento, há o apagamento do histórico, de modo que o sujeito não se dá conta de que a moral que o constitui está perpassada pelo poder.

Como produto da história, as discursividades da moral estão ligadas intrinsecamente à forma-sujeito que é determinada pela Ideologia. Justamente por causa da historicidade, a moral não é imutável, ela se configura de diversas formas, dependendo sempre das condições de produção de seu discurso.

Por fim, gostaríamos de salientar que, nas discursividades da moral, onde o poder encontra mais liberdade de se manifestar, uma vez que essas discursividades são constituídas de regras e imposições, vão ser geradas grandes tensões e conflitos quando houver resistência. A (re) significação de uma discursividade da moral não pode se dar sem que haja confrontos, pois ela toca em questões que se referem à “liberdade” do sujeito. Como discutimos aqui, o poder tem aversão a mudanças e impõe uma ordem que estabelece relações hierarquizadas de comando-obediência, justamente para estabelecer um lugar pra cada sujeito. Contudo, esse sujeito não é totalmente dominado, ele resiste.

A resistência se dá na história, é nas próprias relações hierárquicas ou de atuação do poder que o sujeito mostra seu desejo de dizer não ao que lhe é imposto. Não é, assim, algo que nasce do sujeito, mas algo determinado historicamente. É nesse sentido que Lagazzi (1988) diz que as “relações hierarquizadas e autoritárias de comando-obediência” são, na verdade, “relações hierarquizadas e autoritárias de

comando-resistência” (p. 98). Por isso, a constituição do sujeito é contraditória, pois ao mesmo tempo em que ele é determinado, pela exterioridade, pelas condições de produção, pelas formações ideológicas, ele é também marcado por uma certa resistência.

No corpus em análise, essas relações de comando-obediência e comando-resistência se dão entre as instituições Estado e Igreja, sendo Deus, pela fé, o que norteia a interpretação do sujeito, que está, portanto, determinado pelo religioso. Nesse sentido, o sujeito obedece a Deus, à Igreja e resiste ao Estado. O Estado é a instituição que falha, que não consegue conter os problemas sociais, e é justamente isso que instala o conflito, pois há a individuação pelo Estado, mas ao mesmo tempo, o sujeito resiste a essa individuação. Para resistir ao Estado, o sujeito obedece a Deus, cuja representação institucional é a Igreja. A Igreja, no entanto, pouco aparece, já que o sujeito se significa pelo cotidiano, pelo juridismo do senso-comum, o que produz então, efeitos de sentidos na ordem informal e não formal.

Tudo isso faz parte da constituição do sujeito das canções, um sujeito que está inserido em uma discursividade caipira, tendo assim uma moral mais ou menos definida. A moral é então um campo reservatório de sentidos do que é o bem e o mal. Mas ao mesmo tempo, esse sujeito se vê atravessado por outras discursividades que fazem os sentidos do bem e do mal deslizarem para outros lados, contrariando aqueles sentidos já estabelecidos para ele.

4.6 Moral e religião

Pensando que as discursividades de moral desse sujeito são fortemente asseguradas pelo discurso religioso, cujo funcionamento é marcado pela não-reversibilidade, constituindo-se como um discurso autoritário, a aceitação de outras condutas que não correspondam às que ele tem como valores inquestionáveis tende a ser, no mínimo, bastante tensa.

A moral que constitui esse sujeito é uma moral religiosa. Então, como procuramos mostrar ao longo deste capítulo, trata-se de uma moral determinada historicamente, uma moral que é efeito ideológico. É a inscrição do sujeito caipira em uma formação ideológica religiosa que produz para ele a evidência de que Deus é o criador de tudo, o parâmetro do bem, ou seja, é em Deus que o sujeito encontra a bondade, e é preciso seguir os mandamentos divinos para se ter uma boa conduta. É no

assujeitamento a Deus, que a moral religiosa se constitui. A verdade, que é assegurada por um efeito ideológico, como vimos, mostra-se para esse sujeito como algo que vem de Deus. A ideologia religiosa produz para esse sujeito o efeito de que Deus é a verdade absoluta e a perfeição, e que, portanto, seus mandamentos são perfeitos e imutáveis.

O assujeitamento a Deus sedimenta as relações de poder na ideologia religiosa, estabelecendo assim o lugar de quem manda e de quem obedece. Nesse sentido, o sujeito “prefere” obedecer a Deus que ao Estado. Pois o Estado falha, mas Deus não. Seria uma resistência ao Estado que se dá pelo religioso. O Estado estaria estabelecendo uma moral que não estaria garantindo o bem estar, e que, portanto, esse sujeito se nega a se orientar por ela. Há a individuação pelo Estado, mas ao mesmo tempo a determinação ideológica religiosa. No que se refere a valores, o sujeito se identifica então com o religioso, o que faz com que o Estado seja criticado, visto que ele não é capaz de conter os problemas sociais.

A moral religiosa é constituída, portanto, na relação com Deus, relação que constitui o próprio sujeito. Deus aparece como aquele que estabelece os princípios morais a serem seguidos, o que é um efeito de sentido construído pela Ideologia, em uma conjuntura sócio-histórica na qual o sujeito caipira está inserido. Há aí uma discursividade constitutiva desse sujeito, cuja materialidade se dá na linguagem marcada pelos rituais religiosos, pelos costumes e tradições que disseminam uma crença, um modo de vida que coloca Deus em lugar de destaque. Quando a conduta humana não está de acordo com os princípios religiosos, o conflito se instala. Esse conflito, na formação ideológica em que está inscrito o sujeito das canções, acontece devido ao distanciamento de Deus, o que representaria uma outra moral, moral com a qual o sujeito não se identifica.

Sendo a moral uma prática de si, como diz Foucault (1984), algo constitutivo do sujeito, torna-se bastante complicado para o sujeito aceitar aquilo que não faz parte de sua essência. Vivendo sob práticas conservadoras religiosas, estando bastante arraigado a práticas do passado, buscando resistir ao que vem da discursividade urbana, o sujeito caipira, ao analisar as condutas da sociedade, não consegue ter outro olhar a não ser o olhar da crítica, pois para ele, trata-se de uma questão entre o bem e o mal, na qual a escolha do bem e de certas condutas consideradas boas é imprescindível. Dessa forma, seria uma obrigação moral criticar e denunciar tudo o que vai contra sua moral. É, portanto, como vimos, o sujeito se inscrevendo em uma formação ideológica que

produz essas verdades. A Ideologia produz para ele uma verdade que lhe parece inquestionável, e que, por isso mesmo, deve ser acatada e levada adiante.

Mas sendo a identificação um processo, o sujeito não escapa daquilo que atravessa de alguma forma o discurso, fazendo com que suas palavras ganhem outros sentidos. Poderíamos dizer que esse sujeito caipira resiste, de maneira inconsciente, a ideologias que contrastam com sua identidade rural e que visam determinar novas formas de condutas, mas elas estão ali o tempo todo buscando interpelá-lo. Há nesse processo, um cruzamento de discursividades distintas que de alguma forma afetam esse sujeito, fazendo com que sua identidade não seja a mesma de outrora.

Depois de tratarmos da moral, do sujeito das canções, da cultura caipira, da relação urbano-rural e de todo processo histórico da música sertaneja, que materializa o discurso moral-religioso que nos propusemos a mostrar o funcionamento, chegou a hora de vermos então, a língua em funcionamento, como o discurso se formula nela. Eis o nosso trabalho no próximo capítulo.

5 MÚSICAS EM ANÁLISE

Para a realização da análise, a partir da metodologia da Análise de Discurso, será empregado o método do recorte. Segundo Orlandi (2000), o recorte organiza o corpus de tal maneira, que torna possível a determinação de um modo de análise e a definição de um objeto discursivo, ou seja, há um delineamento dos limites do corpus.

O funcionamento da linguagem das músicas sertanejas que compõe o corpus mostra a produção de passado e modernidade, marcados por advérbios de tempo e formas verbais que sinalizam momentos do passado e do presente. Além desse confronto, há outros imaginários dicotômicos, como o próprio confronto entre rural e urbano. Nesse mesmo sentido, temos, pelo discurso moral religioso, a imagem de bem e de mal, marcadamente opostos nas letras das canções. O que se destaca em alguns momentos é mesmo essa dicotomia entre o plano material e o plano espiritual, em que é possível perceber a não-reversibilidade do discurso religioso.

5.1 Análise da canção *Mundo Velho*

Vamos começar a análise, apresentando a primeira parte da música:

*Deus fez o mundo tão lindo, só belezas que rodeia
Colocando lá no espaço lua nova e lua cheia
Fez o sol e a luz divina que o mundo inteiro clareia
No céu estrelas paradas a lua e o sol passeia*

*Deus fez o mar azulado, é o castelo da sereia
Fez peixe grande e pequeno e também fez a baleia
Fez a terra onde formei meu cafezal de ameia
Baixadão cheio de água onde meu arroz cacheia*

*Deus fez cachoeiras lindas lá na serra serpenteia
Fez papagaio que fala passarada que gorjeia
Tangará canta de bando a natureza ponteia
Pros catireiros de penas que no galho sapateia*

Nesta primeira parte, há a demonstração do poder criador de Deus. Pelo discurso religioso, é mostrado como Deus estabelece a natureza de forma perfeita. Há uma divisão justa, cada elemento da natureza, cada ser vivo, parece desempenhar uma função em uma ordem dada pelo próprio Deus. Podemos notar que todas as estrofes

começam com a formulação “Deus fez”, seguidas de elementos da natureza, como o próprio mundo, o mar, cachoeiras. O verbo fazer se repete várias vezes, tendo Deus como sujeito dessa ação. O verbo fazer vem acompanhado por vários substantivos, como o sol, a lua, a terra e alguns animais, representando assim toda a natureza criada por Deus.

Podemos observar que a harmonia e perfeição das coisas feitas por Deus, tal como se apresenta nesse discurso religioso, estão marcados por adjetivos que expressam beleza, como em: “mundo tão lindo”, que aqui ganha mais ênfase pelo advérbio de intensidade “tão”, e “cachoeiras lindas”. Temos ainda a expressão “só belezas que rodeia”, que pelo advérbio “só” produz sentido de totalidade, podendo ser parafraseado por: “tudo que Deus fez é belo”.

O sujeito desfruta desse ambiente harmônico e belo, como podemos observar nos versos: “Fez a terra onde formei meu cafezal de ameia/Baixadão cheio de água onde meu arroz cacheia”. Como as demais coisas criadas por Deus, o homem desempenha aí sua função, também de maneira harmônica. Esses enunciados mostram que o campo seria perfeito, livre de problemas, ou seja, é uma imagem idealizada, romantizada.

Essa idealização é consequência de um efeito ideológico que produz para o sujeito a ilusão de que o campo estaria livre de coisas ruins. É também o efeito ideológico que produz para o sujeito essa certeza de que Deus criou todas as coisas, sendo elas boas. Tal descrição do campo remete a enunciados bíblicos do livro do Gênesis, o que mostra a memória discursiva religiosa aí presente. É, portanto, um assujeitamento à ideologia religiosa, que faz com que o sujeito tome como evidente a criação divina, e, pela fé, se signifique enquanto sujeito religioso.

Na formação discursiva religiosa em que se inscrevem esses dizeres, a descrição da natureza mostra-se como uma forma de louvor e agradecimento a Deus. O sujeito, ao atribuir a Deus a criação de tudo e dizer que a ordem natural estabelecida o beneficia, pois ele pode desfrutar da terra onde cultiva café e arroz, louva a Deus e o agradece por estar sendo contemplado por tais coisas. Ainda que o sujeito não se dirija diretamente a Deus, a menção a ele mostra que há manifestação da fé, mostra que o sujeito está determinado pela ideologia religiosa.

Essa determinação ideológica produz uma evidência que apaga o histórico, e por isso o político parece não estar presente. No entanto, ele está aí. No enunciado “Fez a terra onde formei meu cafezal de ameia”, temos a expressão “de ameia”, que qualifica cafezal. Essa qualificação marca que o sujeito não é o dono da terra, ele a cultiva em

parceria com o proprietário dela. Essa parceria pode significar partilha, a expressão “de ameia” mostra que a propriedade era partilhada. Nessa discursividade, portanto, “de ameia” estabelece que a terra deveria ser partilhada.

Mas, como nos relata Ribeiro (1995), o caipira poderia ser expulso dessa terra que não era dele, eram muitas vezes ludibriados pelos proprietários das terras, não ganhando o que realmente mereciam ou o que fora combinado. Levando em consideração, portanto, essa questão histórica, podemos dizer que o sujeito rural da canção não tem essa consciência ou parece não se importar com ela. O sujeito está interpelado pela ideologia religiosa de forma a reconhecer seu lugar: o de quem obedece, não só a Deus, mas ao seu proprietário, de modo que, ser meeiro, não é algo que seja ruim para ele, mas algo aceitável e de acordo com a ordem estabelecida. Essa concordância com a ordem estabelecida mostra que o efeito ideológico apaga para o sujeito a relação de poder que há entre ele e o proprietário da terra. Pelo efeito ideológico, o sujeito se reconhece na posição de meeiro, e isso lhe é natural e aceitável, uma vez que, estando sob esse efeito ideológico, o sujeito não questiona por que ele não poderia ser o dono da terra ou as circunstâncias que o levaram a ser meeiro e não dono. A relação entre o sujeito rural, meeiro, e o dono da terra já está dada, ficando evidente pelo efeito ideológico.

Essa harmonia, no entanto, será quebrada na segunda parte da música, o que mostra que o assujeitamento não se dá sem falhas. Se o assujeitamento a Deus não encontra resistência, o assujeitamento ao Estado vai parecer bastante difícil de se dar. Vamos à segunda parte, analisando a cada momento uma das três estrofes que a formam. Eis a primeira:

*Mundo velho mudou tanto que já está entrando areia
Grande pisa nos pequenos, coitadinhos desnorteia
Quem trabalha não tem nada, enriquece quem tapeia
Pobre não ganha demanda, rico não vai pra cadeia*

O primeiro enunciado nos dá uma pista importante com relação ao modo de ver a sociedade no que diz respeito ao tempo. Para o sujeito, o “mundo velho mudou”, e mudou muito (“mudou tanto”), é essa mudança que causa muitos problemas, ou seja, essa mudança é responsável pelo funcionamento de um dizer outro, produzido como oposição ao que o sujeito significa como algo moral. Nesse sentido, há uma “imoralidade” que é marcada pela expressão “entrando areia”, forma metafórica de dizer que as coisas vão mal.

Acreditamos que essa interpretação que coloca o mundo dividido em dois tempos, sendo o passado algo bom e o presente algo ruim, tem a ver com a urbanização. É interessante pensarmos aqui no discurso nostálgico, aquele discurso que se volta para o passado e busca caracterizar o campo como algo ruim. Nesse sentido, a retrospectiva, que nos diz Payer (2001), se dá de uma forma um pouco diferente: o campo é romantizado, na primeira parte da música, enquanto que a segunda parte, ao se deter em um presente ruim, reforça o passado como bom e serve para destacar ainda mais o campo como um paraíso, um lugar perfeito, sem problemas. É nessa relação que a expressão metafórica “entrando areia” ganha sentidos de algo ruim, pois marca uma desordem no campo ou na sociedade, que até então estaria em perfeita ordem. Há então uma desestabilização, a expressão “entrando areia” representa as coisas ruins, representa o que não está em perfeita sintonia com aquilo que Deus criou, é a causa de danos e problemas no mundo que seria perfeito.

Explorando mais a relação do rural com o urbano, podemos dizer que nesse imaginário há uma dualidade. Como já dissemos, o rural representaria o mundo perfeito e bom, enquanto que o urbano seria o mundo com problemas sociais, coisas ruins. Convém salientarmos que esse é um efeito de sentido que produz e aprofunda um imaginário, pois como dissemos acima, no meio rural não há essa perfeição descrita na música, o campo também tem seus problemas, assim como na cidade. Esse efeito de sentido que coloca campo e cidade como lugares opostos, representados também pelo discurso nostálgico com uma oposição entre passado e presente, porque é produzido por uma ideologia religiosa, que se dá na historicidade da constituição do sujeito caipira, lugar discursivo do qual fala a voz na música. Pela identificação com o campo, esse sujeito tende a ver nele algo melhor do que na cidade. O sujeito está tão arraigado nos seus costumes e valores, que passam pela religiosidade, que é difícil para ele considerar a cidade melhor que o campo, considerar também que as mudanças ocorridas na sociedade são melhores do que aquilo com o qual sempre esteve em contato. É nesse sentido que podemos colocar em oposição também duas moralidades.

A urbanização produz outros sentidos para esse sujeito, não só porque ele esteja na cidade, mas também porque a urbanização se faz presente no campo. Não podendo escapar disso, o sujeito a confronta. Há então um assujeitamento pelo Estado através da urbanização, processo que, pela interpelação ideológica, atinge os costumes e, conseqüentemente, a moral do sujeito caipira. A resistência se daria então através de outra formação ideológica, a religiosa, já que esta também está interpelando o sujeito

caipira. Como a ideologia religiosa lhe garante os valores aos quais está arraigado, o sujeito então se identifica com esta formação ideológica.

Voltando à questão da mudança, outras marcas como “Antigamente” mostram isso. “Antigamente”, esse sujeito poderia dizer, “não havia tanta injustiça, tanta imoralidade, tanta desigualdade”. Pensando então que essa mudança produz para o sujeito um juízo de valores que produz consequências em sua moral, o mundo contemporâneo, para ele, é tido como um mundo imoral. Dessa forma, como já mencionamos, esse sujeito mostra que para ele o passado era bom (melhor); isto pode ser entendido como um “passadismo”, um discurso voltado para o passado. No entanto, não é no passado que o sujeito se prende, é no presente, um presente ruim para ele, por isso tanta crítica.

Podemos notar uma recorrência de construções na negativa: “Quem trabalha não tem nada”, “Pobre não ganha demanda”, “rico não vai para cadeia”. O “não” é uma marca linguística que traz presente a afirmação, é a indicação de que essa afirmação circula no interdiscurso. O “não” mostra que um dizer sempre apaga outros dizeres, e isso, segundo Orlandi (2000), é condição necessária na produção de sentidos. Em outras palavras: “ao longo do dizer, há toda uma margem de não-ditos que também significam” (ORLANDI, *idem*, p. 82).

Segundo Orlandi (*idem*), o não-dito pode funcionar de várias maneiras, como através do silêncio, do implícito ou da implicatura. Nesse recorte, o não-dito funciona como implicatura, ou seja, dizer “quem trabalha não tem nada” implica dizer “quem trabalha tem tudo”, dizer “pobre não ganha demanda” implica dizer “pobre ganha demanda”, e dizer “rico não vai pra cadeia” implica dizer “rico vai pra cadeia”. Dessa forma, a negativa implica em uma afirmativa. Para que essas negativas produzam o efeito de sentido que aqui estamos observando, elas se valem dessas afirmações, afirmações que estão no interdiscurso e também significam. Voltaremos a isso no decorrer da análise.

Como podemos ver, nesse recorte, o sujeito mostra que tem uma visão pessimista da sociedade, descrita como uma sociedade dividida entre ricos e pobres, sendo que os primeiros dominariam estes últimos. Funciona nessa dicotomia o imaginário de um contraste entre ricos e pobres, que produz sentidos marcados pelo exagero, pelo extremo, algo estereotipado.

Pode se dizer que há um efeito de naturalização da riqueza e da pobreza, que aparecem como dadas. A causa da riqueza e da pobreza é silenciada, reforça-se o sentido de que ambas são mesmo naturais.

O rico é tido como aquele que tudo pode por ter dinheiro. Os sentidos produzidos nessa discursividade mostram que o rico pode tudo justamente porque é rico, e esse tudo, para o sujeito caipira, é um tudo imoral, justamente porque, pelo poder, o rico estaria passando por cima da lei, desrespeitando as regras, não agindo conforme a moral, conforme a moral com a qual o sujeito caipira se identifica. O dinheiro compraria a liberdade, mesmo que o rico fosse culpado: “rico não vai pra cadeia”. Os enunciados produzem o sentido de um sujeito indignado com esse fato, pois pare ele, o rico é culpado pela condição do pobre: “Grande pisa nos pequenos, coitadinhos desnorteia”. A palavra “grande” para designar aquele que é rico, que tem poder, produz um sentido que escancara a superioridade de um sujeito rico em relação a um sujeito pobre. O verbo pisar reforça esse sentido, o grande pisa porque é grande, porque é muito superior, enquanto que o pobre é pequeno, “coitadinho”. O pobre é significado pelo sujeito da canção como o que não tem nada, aquele que é destituído de bens materiais, aquele que trabalha honestamente, mas não consegue “subir na vida”.

A palavra “grande”, designando o que tem poder, produz também um efeito de sentido que coloca o rico como aquele que ocupa um lugar no qual ele é significado como o que “pisa” justamente porque tem poder. Parece que o próprio fato de se ter poder já denota maldade, como se a riqueza fosse algo constitutivo da imoralidade. Há, nesse sentido, um imaginário que coloca o rico como opressor.

A palavra “coitadinho”, que marca um modo do sujeito significar o pobre, parece produzir sentidos de solidariedade para com os sujeitos desfavorecidos. Dessa forma, entram em jogo as formações imaginárias; a imagem que o sujeito das músicas tem do seu público faz com que os dizeres que contrastam pobres e ricos produzam sentidos que mostrem uma preocupação para com os sujeitos pobres. É nesse sentido que a música pode ganhar um tom de protesto e de denúncia da desigualdade.

Convém aqui abrir um parênteses na análise para falar um pouco do público consumidor de música sertaneja. Segundo Zan (1995), a música sertaneja, durante a crescente urbanização do país, manteve “elementos de rusticidade”, justamente porque seu público era formado por pessoas do campo ou de migrantes da zona rural. Essa afirmação do autor nos mostra que a música sertaneja é uma música popular, dirigida, sobretudo, a pessoas de classes mais baixas. O próprio Zan (idem) diz que a música

sertaneja só conquistou de fato um público mais elitizado a partir do momento em que começou a deixar os elementos rurais de lado, ou seja, isso aconteceu devido a condições de produção impostas pelo mercado fonográfico, que, partindo de uma configuração comercial visou atingir, produtivamente, uma parcela mais expressiva da sociedade. Entram aqui questões políticas e econômicas, a música sertaneja, a partir do momento em que se insere no mercado fonográfico, está sujeita às condições de produção do mundo capitalista.

Bem, mas o que queremos mostrar é que esta canção analisada e as outras que compõem o corpus, foram produzidas nesse momento que Zan (idem) diz que havia uma preocupação em manter elementos do rural nas músicas. Trata-se, portanto, de músicas sertanejas atravessadas por discursividades urbanas, mas também constituídas por discursividades do rural. E os elementos rurais estão bastante presentes nessa canção, visto que os dizeres das primeiras estrofes são uma descrição do ambiente rural.

Esta canção, assim como as outras do corpus, são dirigidas então a um público rural ou de origem rural, em sua maioria de classe mais baixa. Essa consideração parte da própria constituição da música sertaneja, na sua relação com a música caipira e com a própria cultura caipira.

Assim sendo, convém falarmos da noção de efeito-leitor, algo importante para entendermos a produção de sentidos nos textos. Essa noção, desenvolvida por Orlandi (2001), mostra que o sujeito produtor de um enunciado abre mão das formações imaginárias para tal, ou seja, ele antecipa seu possível leitor, de modo que assim possa engajá-lo nas mesmas discursividades. De acordo com a autora, “ao produzir um texto, o autor faz gestos de interpretação que prendem o leitor (...) constituindo assim ao mesmo tempo uma gama de efeitos-leitor correspondente” (p. 151). Pensamos então o sujeito caipira faz gestos de interpretação que buscam prender o seu leitor (ouvinte de música sertaneja) em discursividades que remetem ao mundo rural, às vivências de uma sociedade caipira, enfim, a algo que produza sentidos nessa direção. Há, portanto, um jogo de formações imaginárias que tornam possíveis significações mais ou menos estabelecidas. Trata-se de um processo de identificação entre autor e leitor (sujeito da música sertaneja e público da música sertaneja) que se dá pela antecipação, como já mencionamos acima. Orlandi (idem) diz que, não podendo falar do lugar do outro, o sujeito-autor, pelo mecanismo de antecipação, “projeta-se imaginariamente no lugar em que o outro o espera com sua escuta e, assim, ‘guiado’ por esse imaginário, constitui, na textualidade, um leitor virtual que lhe corresponde, como seu duplo” (p. 61).

É então, pelo efeito-leitor, pelo mecanismo de antecipação, que o termo “coitadinhos”, cujo diminutivo mostra carinho, compaixão, ganha sentidos que remetem à solidariedade com os menos favorecidos, com a maioria do público sertanejo, maioria que seria de classe mais baixa, economicamente falando.

Fechando este parêntese e voltando ao recorte em análise, percebemos que os sentidos aí produzidos, sentidos que, como vimos, funcionam a partir de um imaginário do público sertanejo na sua relação com a cultura caipira, cujos sujeitos são tidos, em sua maioria, como menos favorecidos, estão perpassados por uma moralidade. Podemos, assim, dizer que o sujeito se vale de certas regras de sua moral que produzem uma determinada forma de subjetivação, produzem um sujeito moral: um sujeito que atua na sociedade julgando-a, no sentido das avaliações das condutas humanas. Entra, nesse momento, a historicidade desse sujeito, que, pela memória discursiva, aciona efeitos de sentidos que contrastam com o que ele busca denunciar. O sujeito afirma então o que para ele é tido como imoralidade, valendo-se de sua moral.

Dessa forma, para que houvesse a moralidade desejada, os dois últimos versos poderiam ser da seguinte maneira:

*Quem trabalha tem **tudo**, enriquece quem é **honesto** (**não tapeia**)
Pobre (**também**)ganha demanda, rico (**também**) vai pra cadeia.*

Estes enunciados estão ali colocados em funcionamento pelo interdiscurso através da própria estrutura do enunciado analisado. É nesse funcionamento que a crítica do sujeito ganha seu fundamento. Na sua moral, quem trabalha deveria ter “tudo” ou pelo menos algo e não nada, o pobre deveria enriquecer por ser honesto e trabalhador, pois seria possível melhorar de vida com esforço e muito trabalho.

No caso de “Pobre ganha demanda, rico vai pra cadeia”, ou “Pobre também ganha demanda e rico também vai pra cadeia”, a supressão do não ou a sua substituição pelo também, inverte os sentidos, mostrando que assim deveria ser, ou seja, pobre também deveria ganhar demanda, rico também teria que ir para cadeia. Para o sujeito, moralmente falando, essa seria uma forma justa, não beneficiando aqueles que têm mais poder e dinheiro.

A nosso ver, os enunciados “Quem trabalha não tem nada, enriquece quem tapeia/Pobre não ganha demanda, rico não vai pra cadeia” contraria o imaginário de igualdade e justiça da sociedade capitalista, mostrando que, nas condições reais de existência, essa igualdade e justiça não existem. O que há é uma igualdade de direito que serve mais como uma “propaganda” de uma suposta igualdade real. Trata-se de uma

igualdade fictícia própria da sociedade de direito capitalista, que “disfarça” a desigualdade de fato. Os sujeitos não são iguais, o pobre se significa diferentemente do rico, os sentidos não são os mesmos para as duas classes. Ainda que os estereótipos acabem por produzir exagero quanto a esse contraste, há, de fato, uma diferença entre sujeitos pobres e ricos, diferença que se manifesta na historicidade, nas relações materiais de existência, e que reforça a sobreposição do que tem mais recursos sobre aquele que pouco tem.

Essa crítica põe por terra a meritocracia, se quem trabalha não tem nada, qual é o mérito? Se para enriquecer é preciso trapacear, como crescer na vida sendo um trabalhador honesto? Podemos ver que o sujeito mostra a subversão dos valores morais, e, ao fazer isso, acaba por contrariar um discurso capitalista dominante que busca apagar a desigualdade entre os homens.

A justiça, e aqui a justiça dos homens, é também questionada: se a lei é igual para todos, por que o rico não vai para cadeia? Por que o pobre não ganha demanda? Há, novamente, uma subversão de valores, a justiça não funciona igual para todos. A justiça estaria nas mãos dos poderosos, que a usam em benefício próprio. Em outras palavras, para o sujeito da canção, não haveria justiça nessa sociedade marcada pela exploração dos ricos sobre os pobres. Trata-se de uma justiça exercida pelo Estado, que, ao contrário da justiça divina, não é infalível, ela falha. Dessa forma, o sujeito ressalta, mais uma vez, a falha do Estado, ou seja, a falha da justiça humana, exercida por essa instituição, ainda que não a mencione explicitamente.

Vejamos agora outro recorte, que mostra que esse discurso está funcionando também por uma formação ideológica religiosa:

*Na moral do velho mundo quem não presta pisoteia
Os mandamentos de Deus tem gente que até odeia
Igrejas estão vazias, antigamente eram cheias
O que é ruim está aumentando, o que é bom ninguém semeia*

Nesses enunciados, podemos ver que as discursividades de moral do sujeito estão fortemente atravessadas pelo discurso religioso, marcadas principalmente em “mandamentos de Deus” e “igrejas” que deveriam estar cheias. Para o sujeito, o mundo atual se afastou de Deus e não segue mais os mandamentos divinos.

Essa imagem de um mundo descrente funciona como argumento para o sujeito fazer sua crítica. A sociedade está mal porque as pessoas deixaram de frequentar as

igrejas, deixaram de rezar. Percebe-se aí mais uma dicotomia, que produz sentidos de bem e mal.

Essa dicotomia, que, no último enunciado desse recorte, está bem marcada, “O que é ruim está aumentando, o que é bom ninguém semeia”, nos mostra algo interessante. As palavras “ruim” e “bom”, cujos sentidos se opõem de maneira bem categórica, estão acompanhadas de mais duas palavras que vão reforçar esses sentidos de oposição: “aumentando” e “ninguém”. A primeira acompanha o termo “ruim”, ou seja, o que é ruim aumenta; a segunda acompanha o termo “bom”, mostrando que, o que seria bom não está sendo praticado, ou “semeado”. O verbo semear, que remete ao universo rural, sendo uma prática agrícola, aparece aí com um sentido de esperança, de “boas expectativas” no futuro, visto que a semente gera a planta que depois dá frutos. No entanto, “ninguém semeia” as coisas boas almejadas por esse sujeito, ou seja, as boas condutas, os sentidos do bem, não estariam sendo veiculados nessa sociedade marcada pela imoralidade, segundo o sujeito da canção. O verbo semear traz consigo também a memória de religiosidade, esse verbo aparece nos discursos bíblicos, como na parábola do semeador. É, portanto, mais uma marca do discurso religioso na canção.

O primeiro enunciado, “na moral do velho mundo quem não presta pisoteia”, parece marcar para o sujeito um mundo diferente do mundo dele, no sentido moral mesmo. Haveria na sociedade outra moral, outros sentidos de bem e de mal, que ele não compartilha. Nessa moral, “quem não presta pisoteia”, há aí sentidos de falta de misericórdia, algo que numa discursividade religiosa é tido como ruim. Na discursividade em que está inserido o sujeito da canção, os efeitos de sentido que mostram compadecimento, harmonia, perdão, seriam cultivados como coisas boas. Mas nessa outra discursividade com a qual ele se depara, essa outra moral, não haveria tal benevolência, quem é mal, “quem não presta”, não tem misericórdia, não tem compaixão, massacra, “pisoteia” sem piedade.

Mais uma vez vemos aqui a atribuição de uma imoralidade àqueles que estão no poder, é como se o lugar de poder fosse dado a quem não deveria ocupá-lo.

É possível perceber que há um imaginário para esse sujeito, onde os sentidos de maldade se dão em um lugar onde não há a presença de Deus. A falta de Deus é mesmo tida como a causa dessa maldade, ou, se a própria sociedade que é a causa dos seus problemas, Deus é quem pode eliminar esses problemas.

Essa formação imaginária produz dois espaços simbólicos: um dos que estão com Deus, e outro dos que não estão com Deus. E isso se dá a partir de discursividades

que produzem sentidos de bem e de mal mais ou menos definidos. Há, para o sujeito, evidências do que seja bom e do que seja ruim, e essas evidências passam pela questão religiosa.

Deus, numa formação ideológica religiosa, é o único que pode instaurar o bem, logo, tudo que vai contra ele é tido como mal, como algo ruim. Orlandi (2011), ao explicar o funcionamento do discurso religioso, diz que o ir contra as leis de Deus é tido como transgressão: “quebra das regras do jogo – tal como a blasfêmia, a heresia, o pecado” (p.254). A transgressão ocorre então devido ao desejo do sujeito em quebrar a dissemetria dos planos, de conseguir a liberdade sem limites. Orlandi (idem) diz que, no discurso religioso, há um desnivelamento fundamental na relação entre ouvinte e locutor, pois essa relação não só é indireta, como também os interlocutores estão em planos bem diferentes: Deus, o locutor, está no plano espiritual, é imortal, infalível, infinito, enquanto que os humanos, ouvintes, estão no plano temporal, são mortais, imperfeitos e finitos. Há, portanto, uma desigualdade muito grande entre Deus e homens e, por isso, Deus, dotado de poder absoluto, domina sobre os homens. O sujeito precisa então se submeter a Deus para conseguir a graça, para viver no caminho do bem. Se não o faz, se não se submete, tendo consigo a ilusão da reversibilidade, o sujeito é um transgressor, ou seja, um pecador. Não havendo reversibilidade, a vontade de poder pela transgressão ou a desobediência é sempre o outro lado da moeda: se não está do lado do bem, está do lado do mal, não há meio termo.

Observando o funcionamento do discurso religioso, percebemos então essa dicotomia nas músicas, que já é um elemento que marca o discurso religioso, discurso que está bastante presente, como já dissemos. Vamos observar melhor isso. Primeiramente, vamos entender uma propriedade fundamental desse discurso, que é a não-reversibilidade. De acordo com Orlandi (2011), a reversibilidade é a condição do discurso, é “a troca de papéis na interação que constitui o discurso e que o discurso constitui” (p. 239). Essa troca, no discurso autoritário, caso do discurso religioso, tende a zero, mas é pela ilusão da reversibilidade que o discurso se mantém; há um desejo de reversibilidade, um sentimento de que ela acontece. É desse modo que funciona o discurso religioso com relação à reversibilidade, ela não acontece, mas há uma ilusão de que ela existe. Pela interpelação ideológica, o sujeito acredita que a reversibilidade acontece, e é justamente por essa ilusão que ele se submete a Deus. Com base em Althusser (1974), Orlandi (idem) nos mostra como se dá a interpelação do sujeito religioso na ideologia cristã. Esse sujeito é passivo, chamado por Deus, submisso. E

Deus é o Sujeito absoluto e único que interpela os sujeitos vulgares. A ilusão da reversibilidade se dá à medida que esses sujeitos vulgares se reconhecem como tal e reconhecem no Sujeito a garantia de bem estar, conduzindo-se de acordo com o estabelecido em uma relação de identidade e apaziguamento. Percebe-se que é justamente no assujeitamento a Deus, nessa submissão, que o sujeito se sente livre e bem consigo mesmo. O assujeitar-se é ao mesmo tempo a tomada de uma iniciativa própria, algo contraditório. Ou seja, o sujeito é livre para ser submisso, ele é submisso sem se dar conta. É, pois, a ilusão da origem do discurso, a ilusão de liberdade, que faz com que haja o assujeitamento ao mesmo tempo em que se tem a sensação (ilusão) de liberdade.

Para assujeitar-se a Deus, o homem faz uso da fé. Orlandi (idem) diz que o homem está no plano material, enquanto Deus está no plano espiritual, é nesse dualismo que a fé ganha importância, pois ela é condição para a salvação. Pela fé, o homem faz a passagem do plano material para o espiritual, no entanto, isso não muda a não-reversibilidade, pois a fé é tida como dom divino, ela é dada por Deus, uma graça que o homem recebe e não algo que precede dele mesmo.

A fé é um parâmetro que marca a separação entre os que são de Deus e os que não são. Por esse aspecto, ela é tida como promessa para os fiéis e ameaça para os não-fiéis, assentando-se no princípio da exclusão: só pertencem à Igreja aqueles que acreditam.

Desse modo, podemos constatar, no recorte acima, que o sujeito da canção é um sujeito de fé, e que por essa fé, inscrito numa discursividade que produz sentidos de bem e de mal, ele toma uma direção, que é a direção da salvação junto de Deus. Assim sendo, tudo aquilo que não está nessa mesma direção, não pertence à Igreja, ou seja, não está do lado de Deus. É nesse sentido que se configura uma dicotomia entre o bem e o mal, os que são de Deus e os que não são, os que creem e os que não creem.

Essa dicotomia, de certa forma, se inter-relaciona com o contraste entre ricos e pobres, produzido no primeiro recorte analisado. O pobre estaria do lado de Deus, seria o que tem fé, o que confia em Deus e trabalha honestamente. O rico não estaria do lado de Deus, uma vez que se enriquece maltratando o pobre. Logo, estaria contra Deus, representando então o outro lado da moeda. Não haveria salvação para o rico da maneira como está aí sendo enunciada sua relação com o pobre nessa discursividade religiosa.

Mais uma vez temos aqui a questão do lugar de poder, ocupado pelo rico, ocupado por “quem não presta”, por “quem não trabalha”. Há, assim, um problema moral: o poder estaria sendo exercido por quem não tem caráter e “não trabalha de verdade”, enquanto que o honesto, o trabalhador, que seria o pobre, estaria à mercê da tirania desses poderosos.

A significação de pobre e de rico nesses enunciados, à medida que se vale de uma memória religiosa, remete à Bíblia, onde é possível observar a dicotomia entre esses dois tipos de sujeitos: o pobre é visto com bons olhos por Deus, sua pobreza e obediência na fé, leva-o à salvação; o rico já é caracterizada muitas vezes como soberbo e avaro, alguém que chega a desprezar os pobres, alguém que ama mais ao dinheiro do que a Deus, e por isso estaria condenado ao inferno – “é mais fácil um camelo passar por um buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino dos céus”. Esta citação bíblica ecoa, de certa forma, como memória de um discurso que produz essa dicotomia entre ricos e pobres.

No entanto, nessa relação, o rico não é a causa da oposição entre pobre e rico. A causa estaria na oposição entre Deus e o Estado. Expliquemos: não se pode dizer que na formação discursiva religiosa, o rico seja tido sempre como o que explora o pobre e ganha sua riqueza de forma ilícita, ainda que haja esses sentidos, a riqueza não é tida como um pecado; o pecado seria a avareza, que faz o rico se tornar egoísta e explorar o pobre. A causa dessa exploração estaria então no Estado, que, pelas leis que beneficiariam os mais poderosos, estabeleceria para eles o direito de explorar os mais pobres. O Estado garantiria assim, de forma legítima, a soberania dos ricos sobre os pobres. O Estado estaria sendo falho, pois seria função dele diminuir a diferença entre ricos e pobres, e não contribuir ainda mais com a diferença entre eles. Se o Estado não consegue acabar com a pobreza, se a lei é ruim, o sujeito recorre então a Deus, como veremos.

Outra dicotomia pode ser percebida também nos enunciados do segundo recorte acima, onde percebemos dois lados: o lado dos que estão com Deus e dos que não estão com Deus. “Igrejas estão vazias, antigamente eram cheias”, esse enunciado marca um sentido de oposição a Deus, significa a sociedade como uma sociedade que não valoriza mais fé, e por isso ele mostra a imoralidade, a transgressão daqueles que negam se sujeitar a Deus. Ao enunciar desta maneira, o sujeito revela seu desejo: as igrejas deveriam estar cheias, como antigamente.

Esse enunciado, embora mostre o problema da fé de maneira quantitativa pelos adjetivos “vazias” e “cheias”, na verdade pode significar essa questão religiosa de forma qualitativa. Não é a questão numérica que parece ser mais importante, mas o modo de se relacionar com Deus. Para o sujeito, há um enfraquecimento da fé na sociedade contemporânea, um afastamento de Deus, o que é causa de imoralidade. Na atualidade, a maneira de exercer a fé não seria então como antigamente. Há aí sentidos de esvaziamento da fé que recai na falta de moralidade.

Novamente vemos a temporalidade marcada, o sujeito diz que essa transgressão é algo do presente, pois as igrejas “antigamente eram cheias”. Percebe-se, então, mais uma vez, que esse sujeito tem o passado como algo significativo para ele. O passado produz sentidos diferentes desses do presente, seria um tempo de mais moralidade, mais religiosidade da sociedade.

Essa questão temporal nos mostra que as condições de produção são diferentes em duas épocas distintas, e pensamos isso tendo em vista a própria produção da música sertaneja. As condições de produção da música sertaneja em relação a um passado nos mostra que, em pouco tempo, houve mudanças significativas quanto ao seu modo de se significar enquanto música rural. Essa canção aqui analisada, ainda que seja caipira, visto que o ritmo é o cururu e a temática remete ao mundo do campo, já está perpassada por discursividades do urbano, discursividades que trazem consigo efeitos de sentidos diferentes daqueles de discursividades do rural. São esses efeitos de sentidos do urbano que vão se chocar com os efeitos de sentido do rural e provocar toda essa inquietação do sujeito em relação a dois tempos diferentes. Há aí, para o sujeito, um imaginário que vai separar o mundo rural do mundo urbano, um imaginário que já funciona significando os objetos do discurso, como a religião, os valores, as condutas de vida, de maneira distinta.

É importante frisar que nas músicas o campo não é o campo dos latifundiários, se levarmos em conta que o sujeito das canções representa a voz coletiva dos pequenos sítiantes e trabalhadores rurais. Percebemos, portanto, que os sentidos de campo e de rural podem ser diversos.

Pelas condições de produção da música sertaneja nesse momento, início da década de 80, momento em que o Brasil já começa a se mostrar mais urbano do que rural, e que está em funcionamento nesse imaginário que contrasta o rural e o urbano, esses sentidos de bem e de mal adquirem um valor que coloca em jogo dois mundos diferentes. A partir do lugar do qual o sujeito da canção fala, o novo mundo (“mundo

velho”) está mudando para pior, esse mundo se urbaniza, mas esquece os valores morais e religiosos. É nesse sentido que vemos as críticas do sujeito como uma forma de protesto em relação às mudanças e à urbanização.

Retomando o recorte, gostaríamos de comentar o enunciado “Os mandamentos de Deus tem gente que até odeia”, que marca de forma bem significativa esse lugar religioso do qual fala o sujeito da canção. A expressão “até odeia” mostra que tal sentimento trata-se de algo absurdo para o sujeito. Funciona aí outro enunciado que contrasta com esse: “Os mandamentos de Deus a gente deve amar”, ou seja, se o sujeito deveria amar os mandamentos de Deus, odiá-los seria a pior das transgressões. Ou seja, se há pessoas que não creem, elas deveriam pelo menos respeitar, mas elas “até” odeiam. Em seus estudos sobre argumentação, Ducrot (1981) diz que o “até” funciona em uma escala argumentativa e marca uma maior força argumentativa. Ou seja, o “até”, como aparece nesse enunciado, antecedendo o verbo “odeia”, mostra que esse verbo está numa posição hierárquica superior a outros verbos que denotam sentidos de mal, podemos assim dizer. Dessa forma, “Até” marca nesse enunciado uma alta intensidade transgressiva, funcionando para o sujeito como algo que uma pessoa jamais deveria fazer: odiar os mandamentos de Deus. Novamente a dicotomia: ou se está com Deus, ou se está contra ele.

A última estrofe dessa canção mostra novamente a soberania de Deus, e insiste em criticar os transgressores:

*Ó, meu Deus, venha na terra, porque a coisa aqui tá feia
Mas que venha prevenido, traga chicote e correia.
Tem até mulher pelada no lugar da Santa Ceia
Só Deus pode dar um fim no que o diabo desnorteia*

Antes de falarmos mais sobre a presença do discurso religioso nessa canção, gostaríamos de salientar que a identificação para com esse discurso se dá pela incompetência ou insuficiência do Estado em relação aos problemas sociais e morais. A falha do Estado faz com que o sujeito apele para Deus: “Ó, meu Deus, venha na terra, porque a coisa aqui tá feia”.

Podemos perceber, pela expressão “ó, meu Deus” que o sujeito está fortemente interpelado pela ideologia religiosa, mostrando-se como um sujeito de fé. “Ó, meu Deus, venha na terra, porque a coisa aqui tá feia” funciona como uma fórmula de oração, um pedido, uma prece, algo que faz parte do campo religioso, dos rituais desse

discurso. O sujeito clama pela intervenção divina, pois “só Deus pode dar um fim no que o diabo desnorteia”, o que mostra novamente esta dicotomia entre o bem e o mal e a soberania de Deus, como o grande Sujeito, como nos diz Orlandi (2011), o Sujeito que está no plano espiritual e tudo pode porque seria perfeito e infalível.

Por outro lado, a expressão “Ó, meu Deus, venha na terra, porque a coisa aqui tá feia” pode marcar um tom mais irônico, produzindo sentidos que atestam uma crítica de ordem cotidiana e, assim sendo, o enunciado seria menos religioso.

O sujeito diz que é bom que Deus venha prevenido, trazendo chicote e correia, pois seria preciso tratar de forma severa os pecadores (transgressores). Tal enunciado nos leva a colocar em questão uma passagem da Bíblia em que Jesus expulsa do templo, com um chicote, aqueles que estavam ali fazendo comércio, algo ilícito para Deus. De certa forma, o chicote e a correia funcionam nesse enunciado por essa memória discursiva. O dito em outro lugar retorna nesses dizeres do enunciado produzindo esses sentidos de severidade e repulsa aos que não estariam com Deus.

O enunciado “Tem até mulher pelada no lugar da Santa Ceia” marca novamente uma forte transgressão, onde o “até” vai funcionar como no outro enunciado analisado, mostrando o grau de indignação do sujeito religioso. Uma reprodução do quadro “A Santa Ceia”, famosa pintura, um símbolo do catolicismo, uma vez substituída por um pôster ou outro quadro que traz uma mulher nua, seria motivo de desapontamento e escândalo para o sujeito inscrito em uma discursividade moral religiosa. Também lado moral, esse enunciado traz uma memória dos costumes caipiras, onde o recato é algo de muita importância. Para esse sujeito, a “mulher pelada” ocupando o lugar da Santa Ceia seria não só uma ofensa a Deus, como também algo que vai contra os seus princípios de pudor. Seria um atentado ao pudor, um desrespeito, algo vergonhoso e inaceitável para esse sujeito.

5.2 Análise da canção *A Coisa Tá Feia*

A primeira estrofe dessa canção traz os seguintes enunciados:

*Burro que fugiu do laço tá debaixo da roseta
 Quem fugiu de canivete foi topar com baioneta
 Já está no cabo da enxada quem pegava na caneta
 Quem tinha a mãozinha fina foi parar na picareta
 Já tem doutor na pedreira dando duro na marreta
 A coisa tá feia, a coisa tá preta*

Quem não for filho de Deus tá na unha do capeta

Nesta canção, o sujeito constrói sua fala com base em um imaginário de mundo onde as coisas estão muito mal. Nesse sentido, o discurso busca mostrar uma desordem na sociedade, a partir do inesperado. Percebe-se que esse inesperado se dá pelo lado negativo das coisas, ou seja, o que é considerado ruim acontece, quando deveria acontecer algo bom, considerado normal e positivo. Vejamos:

Burro que fugiu do laço tá debaixo da roseta
Quem fugiu de canivete foi topar com baioneta

Nestes enunciados, algo que foge, ou seja, que busca escapar de uma coisa que não deseja, acaba tendo que encarar algo ainda pior. O pronome “quem”, que aparece três vezes, pode ser entendido como “Aquele que” desobedece uma lei e por isso foge. Inscrito em uma discursividade caipira ou rural, o sujeito busca mostrar essas tentativas de fuga do que seria ruim trazendo elementos rurais, como o burro.

Neste enunciado: “Burro que fugiu do laço tá debaixo da roseta”, podemos perceber que há aí uma questão moral, o burro foge da obrigação, ou seja, como animal que serve ao homem, ele não deveria fugir da obrigação. Dessa forma, a roseta aparece como uma punição, visto que é um instrumento colocado na espora e que serve para castigar. Além do sentido de obrigação, há aí também o sentido de imposição, e nesse caso, o sentido deriva também para uma repressão, já que o burro não pode fugir da imposição, se foge, é reprimido, tratado ainda com mais rigor.

Trazendo para essa discussão uma questão histórica referente ao caipira, podemos citar Ribeiro (1995), que diz que o caipira precisa ir para outras terras, uma vez que, expulso ou despedido da fazenda onde trabalha ou tendo que abandonar a terra que não é sua, o campesino não tem alternativa. Com a urbanização do país, a alternativa passa a ser as cidades. Assim sendo, pensamos que há aí uma memória que traz os efeitos de sentido da imigração. São sentidos que se materializam no verbo “fugir” e significam o caipira como o próprio burro. O burro que foge é então o caipira que vive de forma errante, sem lugar fixo, ou é obrigado a ir para os grandes centros urbanos, levando uma vida não desejada, fora de seu lugar, fora do campo que lhe é constitutivo. A roseta vai marcar então as consequências dessa fuga, simbolizando a vida do caipira na cidade, muitas vezes pior do que a vida que levava no campo, como nos diz Ribeiro (idem). Sendo uma arma, a roseta traz também sentidos de conflitos, há muitos conflitos na imigração do sujeito caipira, conflitos de ordem socioeconômica

(ocupa as periferias da cidade, vivendo de forma miserável e muitas vezes entrando para o mundo do crime), e ordem moral (se depara com novos valores, muitas vezes contrários aos seus).

Voltando aos efeitos de sentido que comentamos mais no começo, além do sentido de obrigação, podemos ver aí também o sentido de imposição. O burro estaria então fugindo daquilo que lhe é imposto. Pensando na questão moral, a imposição pode se entendida como algo inerente às regras fixadas para que se tenha a ordem, a moralidade. Não aceitando a imposição, o burro estaria não aceitando as regras que compõem a moral estabelecida, não estaria se reconhecendo no seu lugar de quem obedece. Haveria, dessa forma, uma resistência na relação comando-obediência necessárias a manutenção do poder, como nos diz Lagazzi (1988).

No outro enunciado: “Quem fugiu de canivete foi topar com baioneta”, temos o mesmo funcionamento discursivo, alguém foge de uma briga, talvez por não estar muito preparado para enfrentar o adversário. No entanto, essa fuga não é bem sucedida, esse alguém tem que enfrentar agora um adversário com baioneta, uma arma de fogo. Percebemos então uma disparidade bastante acentuada. A música é construída com base nessas disparidades, buscando mostrar uma sociedade onde tudo está fora dos eixos, as coisas não se encaixam, nada dá certo, como se não houvesse saída. Vemos que o que se busca aqui, pelo uso do verbo fugir, é justamente uma saída, mas ela não é encontrada, pelo contrário, depara-se com algo que fecha ainda mais o caminho. Vale ressaltar também uma questão moral que aparece nesse enunciado: o sujeito diz que alguém foge de uma briga, fugir de uma briga não é algo honroso para o sujeito caipira. Pensamos então que esse enunciado produz sentidos de crítica àqueles que fogem de uma briga, são sentidos que ressaltam a covardia como algo vergonhoso. Está em funcionamento, portanto, pela memória discursiva, a coragem e a honra, que, para o sujeito caipira, são constitutivas de sua moral.

Dessa forma, o burro que foge da obrigação, do trabalho e a pessoa que não encara uma briga, que é covarde, nessa discursividade da qual fala o sujeito da canção, são imorais. Nesse sentido, o deparar com algo ainda pior do que não se deseja torna-se uma punição para a imoralidade. Veremos melhor isso quando falarmos do funcionamento do discurso religioso nessa canção.

Vejamos agora os três enunciados que vêm na sequência:

Já está no cabo da enxada quem pegava na caneta

*Quem tinha a mãozinha fina foi parar na picareta
Já tem doutor na pedreira dando duro na marreta*

Esses enunciados mostram a disparidade entre escolarizados e não-escolarizados ou pouco escolarizados. O imaginário de que os escolarizados não utilizam instrumentos de trabalho como a marreta e a picareta funciona de maneira bem marcada nos enunciados: o instrumento dos escolarizados, nesse imaginário, é a caneta. Podemos notar que essa é a evidência produzida ideologicamente para o sujeito, de modo que assim, a partir dessa evidência, ele pode dizer o inesperado, o inaceitável, o que quebra a evidência dessa relação entre os instrumentos de trabalho dos escolarizados e dos não-escolarizados ou pouco escolarizados.

Essa quebra só é possível porque o sujeito fala de um lugar onde ele enxerga imoralidades na sociedade, ou melhor dizendo, ele enxerga uma sociedade desordenada, uma sociedade onde tudo vai mal. É nesse pessimismo que o sujeito interpreta o mundo. Essa interpretação, no entanto, é feita pelo exagero. Trata-se de uma forma do sujeito mostrar sua visão pessimista da sociedade, visão que não é dele próprio, mas que se dá pelas condições de produção do discurso aí instaurado.

Considerando então as condições de produção e as formações imaginárias, pensamos que esse pessimismo se constitui pela relação rural-urbana, em que o rural seria moralmente aceito, enquanto que o urbano contrastaria com a moral do sujeito. Nesse enunciado, o rural estaria representado pelos não-escolarizados ou menos escolarizados, enquanto que o urbano pelos escolarizados. Há, de certa forma, esse imaginário em funcionamento no discurso da canção. Esse discurso que traz o rural e o urbano se materializa na letra da canção ao trazer termos como “enxada”, típico instrumento de trabalho rural, e “doutor”, que remete ao urbano.

Chama a atenção o uso de verbos no presente acompanhados de advérbios de tempo que também são marcas do presente: “**Já está** no cabo da enxada quem pegava na caneta”, “**Já tem** doutor na pedreira dando duro na marreta”. Essa afirmação de que a ordem das coisas já se inverteu reforça a ideia de que a sociedade estaria à beira do abismo. Podemos notar que o passado nesses enunciados é aquilo que deveria ser natural, aceitável e correto: “Já está no cabo da enxada quem **pegava na caneta**”, “Quem **tinha a mãozinha fina** foi parar na picareta”. O pegar na caneta ficou no passado para quem agora pega na enxada, “foi parar na picareta” quem tinha a mãozinha fina, ou seja, quem só trabalhava com coisas leves que mantinham a mão

longe de instrumentos de trabalho que produzem calos nas mãos, agora sofre porque tem que justamente manusear um instrumento de trabalho que engrossa as mãos, e aí a locução verbal “foi parar” consolida algo que já estaria acontecendo nesse presente em que as coisas estão fora de lugar.

É interessante observar também que, um enunciado como: “Já está no cabo da enxada quem pegava na caneta” pode ser entendido como: “**Até** quem pegava na caneta está no cabo da enxada”. Vemos então que o “até” tem funcionamento semelhante ao enunciado “Tem até mulher pelada no lugar da Santa Ceia”. Isso mostra que, considerando a escala argumentativa de Ducrot (1981), a última coisa que um letrado faria seria pegar na enxada. Há, portanto, um reforço do pessimismo observado pelo sujeito na sociedade.

Na discursividade que se encontra o sujeito da canção, o não-dito está implicado na produção de sentidos, como nos diz Orlandi (2000). E aqui o não-dito se dá justamente pela evidência dos sentidos e ordem natural das coisas, como dissemos anteriormente, de modo que poderíamos ter as seguintes paráfrases:

*Não está no cabo da enxada quem pegava na caneta
Quem tinha a mãozinha fina **não** foi parar na picareta
Não tem doutor na pedreira dando duro na marreta*

Há um efeito de obviedade nesses enunciados, visto que é considerado normal e aceitável que um doutor não esteja trabalhando em uma pedreira, pelo menos esse é o sentido dominante que circula na sociedade. Os termos que se contrastam: “cabo de enxada” x “caneta”, “mãozinha fina” x “picareta” e “doutor” x “marreta”, mostram que essa aproximação inusitada acontece justamente para desfazer os sentidos de obviedade e inaugurar sentidos outros, sentidos que, como vimos, vão na direção do catastrófico, do incomum, do exagerado, algo que serve muito bem para o sujeito mostrar sua visão pessimista da sociedade. Visão essa que é determinada pela formação ideológica religiosa a qual o sujeito está filiado, o que lhe produz evidências de que a sociedade, por ter se afastado de Deus, perece. Todo esse caos, essas inversões de valores, seriam consequências da não obediência a Deus, o único que poderia resolver os problemas da sociedade, problemas que o Estado não resolve.

Sobre o jogo entre dito e não dito, Pêcheux (1990) nos diz que “a existência do visível e da ausência está estruturalmente inscrita nas formas linguísticas da negação, do hipotético, das diferentes modalidades que expressam um ‘desejo’, etc., no jogo variável

das formas que permutam o presente com o passado e o futuro” (p. 8). É interessante observarmos como a ausência se inscreve nas formas linguísticas desses enunciados, seja pela negação ou pela afirmação do hipotético. Podemos observar também esse “jogo variável das formas que permutam o presente com o passado e o futuro”, pois, ao se identificar com uma moral e relacioná-la ao passado, o sujeito a compara com a moral do presente, fazendo um juízo de valor. Por esse juízo de valor, que tem uma determinação religiosa e coloca o passado como melhor que o presente, o sujeito parece projetar o futuro com pessimismo, o que o leva a se agarrar em Deus, como veremos adiante. Então, como no diz Pêcheux (idem), o discurso não se dá fora dessas relações, tudo aquilo que está em jogo, que faz parte, de alguma forma, da conjuntura histórica em que são formulados os dizeres, é colocado em funcionamento, seja pela ausência ou pela presença. Os sentidos são sempre produzidos em relação a.

Voltando aos enunciados em análise, mesmo que haja a substituição do “não” no lugar do “já” no primeiro e último enunciados, e a adição do “não” no enunciado do meio, os sentidos de que uma coisa incomum está acontecendo não fica apagado. O “não”, pelo contrário, é uma marca que materializa esses sentidos. Isso porque a relação dos termos que se contrastam ainda está lá, de forma bem latente. Além do mais, nessa paráfrase que fizemos, temos as expressões “tinha a mãozinha fina”, “pegava na caneta”, que podem dizer que não há mais “mãozinha fina” e nem o pegar na caneta, visto que os verbos estão no passado.

Podemos também construir outras paráfrases para mostrar que o uso do “não” não apaga a relação contraditória entre os elementos que marcam a distinção de escolaridade ou a possível distinção entre o rural e o urbano:

*Já está no cabo da enxada quem **não** pegava na caneta
Quem **não** tinha a mãozinha fina foi parar na picareta*

Isso nos leva a concluir que o que funciona de fato para que sejam produzidos os sentidos de algo incomum e inusitado são as seguintes afirmações:

Quem não pega na caneta, pega na enxada

ou

Quem pega na caneta, não pega na enxada

Quem tem a mãozinha fina não para em (não trabalha com) picareta

ou

Picareta não é para quem tem a mãozinha fina

Doutor não trabalha em pedreira e nem dá duro em marreta

ou

Marreta não é para doutor, que não trabalha em pedreira

Esses sentidos já estão dados, estão presentes no interdiscurso, assim afirmados e evidentes, sem relação com o passado ou futuro, funcionam no presente como algo já estabelecido e imutável. É então na historicidade, a partir de certas condições de produção, na sua relação com a memória e com a moralidade e religiosidade que o constitui, que o sujeito desloca esses sentidos já dados. Esse deslocamento, que se dá pelo exagero e inversão de valores, só acontece porque o já dado está ali presente e funcionando na (re) significação que se dá na formulação dos enunciados da canção que jogam com os sentidos já dados.

No final da estrofe em análise, temos os enunciados que aparecem no final de todas as estrofes, e que de certa forma sintetizam a visão pessimista do sujeito e mostram que ele fala de um lugar onde o discurso religioso está presente:

*A coisa tá feia, a coisa tá preta
Quem não for filho de Deus tá na unha do capeta*

A palavra coisa, tão genérica na língua portuguesa, pode designar aí a situação do mundo, modo como a sociedade se encontra, e ela se encontra ruim, mal, “feia” e “preta”; esses dois adjetivos que acompanham o termo coisa produzem sentido nessa direção, mostrando que se trata de algo negativo, algo que se opõe ao que é bom e aceitável na moral que constitui o sujeito.

O enunciado “Quem não for filho de Deus tá na unha do capeta” mostra bem a relação contraditória entre o Bem e o Mal que se dá no discurso religioso. Como diz Orlandi (2011), a exclusão é algo bastante presente no discurso religioso, no sentido de que ou se está do lado de Deus, ou se está contra Ele, e estando contra Deus, se estaria na “unha do capeta”. Não há meio termo, e dessa forma, na formação ideológica em que se encontra, o sujeito afirma convictamente que “quem não for filho de Deus tá na unha do capeta”. Essa afirmação justifica de certa forma todas as disparidades observadas nos outros enunciados; as inversões de valores, o inusitado, o imoral e o catastrófico

estariam acontecendo porque as pessoas se distanciaram de Deus, de tal modo que o mundo virou de cabeça pra baixo e há muita coisa de ruim acontecendo.

Por outro lado, esse enunciado marcado pelo religioso produz sentidos que podem ser compreendidos como um alerta. Assim sendo, o enunciado estaria alertando as pessoas a ficarem do lado de Deus, caso contrário, estariam à mercê de toda essa desordem e coisas ruins que estariam acontecendo no mundo.

Nas outras estrofes da música “A Coisa Tá Feia”, as inversões de valores e a produção de sentidos que vão na direção do catastrófico continua, como em “Gavião que pegava cobra já foge de borboleta”. Vemos neste verso a referência ao campo, às coisas da natureza e o inusitado, já que o destemido gavião foge de borboleta, animal caracterizado pela fragilidade. Mas vamos nos deter nos seguintes versos:

*Bezerrada de gravata, que se cuide, não se meta
Quem mamava no governo agora secou a teta*

A palavra bezerrada traz a memória do rural, assim como teta (tetas da vaca). A partir dessa metáfora com elementos do campo é que são feitas as críticas ao governo. Trata-se da “bezerrada de gravata”, ou seja, de pessoas de importância, de prestígio político e de poder, o que é percebido pela palavra gravata, que produz esses sentidos. Essas pessoas estariam “mamando” no governo, estariam vivendo à custa do governo, se beneficiando do governo, enfim, tirando proveito de sua situação confortável na política. O verbo mamar produz sentidos nessa direção e marca também a relação do sujeito com o meio rural, o bezerro mama.

No entanto, a mordomia aí descrita estaria desfeita, uma vez que, no caos social em que se vive, não seria mais possível viver com o aproveitamento dos recursos públicos, o governo não poderia mais garantir benefícios àqueles que estão ligados a ele. Dessa forma, o sujeito tece duas críticas ao Estado:

A de que o governo esbanja dinheiro com os que estão mais ligados a ele, com os que estão no poder. Em outras palavras, o governo estaria preocupado apenas em satisfazer interesses próprios, interesses da elite governante, e não os interesses e necessidades do povo, dos governados;

E critica a própria sociedade, que teria se tornado tão ruim, tão caótica, que agora nem mesmo os poderosos, aqueles que governam, estariam em boas condições de

vida. Eles, no mínimo, teriam perdido privilégios, já que o governo não poderia mais beneficiá-los.

A “bezerrada de gravata” agora teria que se cuidar e não poderia mais se meter, este último verbo está sem complemento, mas podemos notar que “não se meter”, juntamente com “se cuidar”, produzem sentido de vulnerabilidade, de perda de poder. Os engravatados já não teriam mais tantos privilégios e poder de decisão ou até mesmo poder econômico para fazer aquilo que bem quisessem, eles precisam “se cuidar”, precisam estar atentos à nova realidade que não é boa.

Esses sentidos, entendidos na relação com a moral religiosa a qual o sujeito se filia, produz sentido que mostram que as coisas teriam tomado rumos tão trágicos, o Estado teria falhado tanto, a sociedade estaria tão imoral, que somente Deus poderia resolver os problemas. Por isso o verso conclusivo: “A coisa tá feia, a coisa tá preta/Quem não for filho de Deus tá na unha do capeta”. Este verso corroboraria para o entendimento sobre a situação das pessoas de poder e prestígio político que acabamos de discutir; também para eles o dinheiro não valeria mais nada, é somente sendo “filho de Deus” que o sujeito poderia garantir o bem estar, a resolução dos problemas, ou, em última análise, considerando o discurso religioso, a própria salvação.

“Quem não for filho de Deus está na unha do capeta” pode ser parafraseado por “Quem não tem fé em Deus não se salva”. Orlandi (2011) nos diz que, no discurso religioso, a fé é condição para salvação, é o que permite o homem passar do plano material para o plano espiritual. A fé, segundo a autora, não muda o princípio de não-reversibilidade do discurso religioso, uma vez que ela é dom divino, é recebida de Deus. Concluindo, a fé e salvação nos mostra como este verso principal da música é significativo para que entendamos as inversões de valores e toda desordem social descrita na música. Na moral religiosa, os problemas sociais seriam consequência do pecado, e, portanto, o único meio de resolver isso é pela fé, como nos diz Orlandi (idem): “Entre as qualidades do espírito está a fé, que é móvel para a salvação. Isto é, dada a condição humana em relação a Deus, dada a separação indicada por essa condição (o pecado existe), a fé é a possibilidade de mudança, é a disposição de mudar em direção à salvação” (p. 250).

Portanto, essa música, pelo religioso, marca a dicotomia entre bem e mal, entre Deus e o Diabo, o que nos possibilita entender como a moral aí se constitui por essa disparidade. O que é mal e o que é bem tem uma determinação religiosa, a dicotomia é produzida pelo funcionamento ideológico, que faz com que o sujeito fique certo dessa

dicotomia. O efeito ideológico faz com que ele se oriente pela fé e distinga o bem e o mal, de forma que, o que é bom e o que é mau lhe pareça evidente, claro.

5.3 Análise da canção *O Último Julgamento*

Nesta canção, predomina o discurso religioso. O sujeito representa o próprio Jesus Cristo que julga o homem, dizendo-lhe as maldades praticadas. Ao representar Jesus, ocorre no funcionamento do discurso religioso a *mistificação*, que, segundo Orlandi (2011), “é a subsunção de uma voz pela outra (estar no lugar de), sem que se mostre o mecanismo pelo qual essa voz se representa na outra” (p. 244). É “como se”, conforme diz a autora, a voz de Deus falasse no sujeito da música. No entanto, o sujeito da canção não tem legitimidade para isso, uma vez que a mistificação se dá na ordem institucional, e, portanto, somente alguém com poder dado pela Igreja, como um padre, por exemplo, poderia falar no lugar de Deus. No entanto, pensamos que, falar de Deus na ordem do cotidiano não exige essa autoridade, a única exigência seria a fé, o sujeito, pela fé, pode se projetar imaginariamente no lugar de Deus. Não se trata do lugar de Deus propriamente dito, mas de um lugar de fé que lhe possibilita a projeção. A fala do sujeito não é então legítima, ou seja, não pode ser considerada a voz da Igreja, a voz autorizada a falar como se fosse Deus, voz que causaria uma certa relutância em quem a ousasse questionar. Mas também não pode ser considerada irrelevante ou falsa, já que a fé pode lhe garantir uma “legitimidade cotidiana”, poderíamos dizer. A diferença seria, portanto, da ordem jurídica. Ideologicamente, os sentidos produzidos pela voz que fala no lugar de Deus, seja ela cotidiana ou institucional, tendem a serem os mesmo sentidos que evidenciam a verdade da fé.

Vejamos um recorte:

Senta aqui neste banco, pertinho de mim, vamos conversar

Será que você tem coragem de olhar nos meus olhos e me encarar?

Agora chegou sua hora, chegou sua vez, você vai pagar

Eu sou a própria verdade, chegou o momento, eu vou te julgar

Orlandi (2011) diz que, no discurso religioso, há um desnivelamento fundamental na relação entre ouvinte e locutor, pois essa relação não só é indireta, como também os interlocutores estão em planos bem diferentes: Deus, o locutor, está no plano

espiritual, é imortal, infalível, infinito, enquanto que os humanos, ouvintes, estão no plano temporal, são mortais, imperfeitos e finitos. Há, portanto, uma desigualdade muito grande. Essa desigualdade aparece na música: Jesus (Deus) se mostra muito acima dos homens, tendo assim o poder de julgá-los.

Nesse recorte, notamos que Deus se impõe diante do homem, interpelando-o a se sentar junto dele para conversar. Não é um chamado ou um pedido, parece mesmo uma ordem, o que mostra a autoridade divina.

Essa conversa não será agradável, visto que Deus vai apontar os erros cometidos pelo homem. Em “Será que você tem coragem de olhar nos meus olhos e me encarar?” é mostrada a condição humana, que nesse discurso, é marcada pelo pecado, ao mesmo tempo em que evidencia a soberania de Deus, que não poderia ser encarado pelo homem, este seria indigno de o encarar. Deus o desafia a olhar nos olhos e encará-lo, e da maneira como fala se impõe. Olhar nos olhos requer coragem, requer respeito. A pergunta parece já ter uma resposta: o homem não poderá olhar nos olhos de Deus, visto que não cumpriu a lei divina. O enunciado reforça a soberania de Deus e coloca o homem como submisso a ele. Durante toda a canção, o homem não tem a palavra, é somente Deus quem fala, e fala sabendo de tudo, julgando todas as atitudes com base numa verdade absoluta.

Com relação a essa verdade, há um enunciado na canção que marca explicitamente a imposição da verdade: “Eu sou a própria verdade, chegou o momento, eu vou te julgar”. Deus se impõe como a própria verdade. Sendo a própria verdade, ele pode julgar. E seu julgamento seria justo, pois a justiça reclama a verdade. Enquanto Deus é a própria verdade, o homem é tido com falho, errôneo. Isso atesta a dissimetria entre os interlocutores e mostra a não-reversibilidade existente nesse tipo de discurso, comprovando, como diz Orlandi (2011), que não há “alteração do estatuto jurídico dos interlocutores: de um lado temos sempre a onipotência divina, de outro, a submissão humana” (p. 247).

Vemos então que o sujeito constrói sua interpretação a partir de uma formação discursiva religiosa, cujos sentidos mostram a soberania de Deus. E, ao atestar a soberania de Deus, o sujeito se mostra e mostra que está determinado pelo discurso religioso, e que é pela religiosidade que se constitui sua moral. Essa moral se dá por uma verdade, de modo que o julgamento, uma vez que se dá pela evidência dessa verdade, que é construída ideologicamente, é justo. A Ideologia produz para o sujeito a evidência de que o homem, ao quebrar as regras do jogo, ao desrespeitar as leis divinas,

merece a condenação. O desrespeito à lei de Deus é tido nessa discursividade como pecado e atesta iniquidade humana. No recorte abaixo, podemos ver como a moral religiosa, baseada nos mandamentos de Deus, se apresenta na música:

Pedi pra você não matar, nem para roubar, roubou e matou

Pedi pra você agasalhar a quem tinha frio, você não agasalhou

Pedi para não levantar falso testemunho, você levantou

A vida de muitos coitados você destruiu, você arrasou

O recorte traz em sua formulação uma memória bíblica, desde os mandamentos de Deus dados a Moisés até os pedidos para exercer a caridade, encontrados no evangelho. Essa moral cristã se materializa nesse diálogo onde só Deus fala e esclarece, podemos dizer, aquilo que o homem deveria ter feito e não fez.

No primeiro verso temos os mandamentos “não matar” e “não roubar”, que são transgredidos pelo homem. Depois temos o mandamento “não levantar falso testemunho”, também transgredido. O ato de caridade “agasalhar a quem tem frio” não é feito e o homem ainda destruiu a vida de “muitos coitados”, que aqui podem ser entendidos como os pobres, os mais necessitados. Para ressaltar a maldade humana, é usado não só o verbo “destruir”, mas também o verbo “arrasar”.

O que chama a atenção nesse recorte e vai se repetir ao longo da música, é o uso da palavra “você”. Nesse recorte, ela aparece cinco vezes. Isso mostra o quanto fica destacado a atribuição dos problemas sociais ao descumprimento das ordens de Deus pelos homens.

Notamos também a repetição do verbo “pedir”, que reforça a intervenção divina na vida humana, Deus pede ao homem que faça a vontade divina. Na discursividade religiosa, esse verbo produz sentidos de liberdade para o homem, uma vez que Deus não ordena ou exige que se cumpra seus mandamentos, apenas pede. No entanto, nessa mesma discursividade, o homem é julgado e condenado pelo desagrado a Deus, já que a desobediência ou a escolha de não cumprir o que Deus pede acarreta em consequências terríveis para a humanidade. Deus, sendo a “própria verdade”, a própria justiça, não pode deixar o homem impune.

Ao fazer críticas às atitudes humanas que contradizem os mandamentos e planos de Deus, a música reforça a ideia de que a sociedade, sem Deus, torna-se cheia de problemas. Nesse sentido, é Deus quem poderia salvar a humanidade e não o Estado,

que é falho. Novamente, vemos essa produção de sentido: todos os males da sociedade seriam fruto da incompetência do Estado e, principalmente, do não cumprimento da lei divina. Para o sujeito da canção, a resolução de todos os problemas da sociedade passa pela moral religiosa, é nessa moral que estariam os valores para uma sociedade justa e livre da maldade.

O julgamento do homem, tendo como referência os princípios cristãos, mostra que a interpretação feita se dá em um mundo onde o homem tem transgredido os valores difundidos pela religião. O gesto de interpretação é assim, histórico, porque, ao se ver incomodado pelas questões que o afligem na sociedade contemporânea, o sujeito, interpelado pela ideologia religiosa cristã, busca de alguma forma relacionar o seu dizer religioso com os acontecimentos que se passam no mundo a sua volta. Nesse sentido, a música também pode ser entendida como um alerta, ela denuncia as atrocidades humanas, mas quer apontar o caminho a ser seguido. Esse caminho seria o da religião, uma vez que só Deus, no discurso aí instaurado, pode salvar os homens e garantir uma sociedade mais justa.

Os sentidos produzidos pela ideologia religiosa, que atestam uma verdade absoluta de que Deus é o único capaz de salvar a humanidade, tendo inclusive toda soberania para julgá-la, não possibilitam para o sujeito a constatação de uma moralidade a qual se poderia resolver os problemas sociais sem a intervenção divina. Estando sob esse efeito ideológico, o sujeito não se pergunta se poderia haver uma solução para a humanidade com base nas leis dos homens. O sujeito religioso não acredita que o homem seja capaz de resolver seus problemas sozinho, uma vez que, nessa moralidade religiosa em que (se) significa, Deus não pode ser deixado de lado nessas questões sociais, até porque a moral é intrínseca a todas relações sociais e se o sujeito se constitui pela moralidade religiosa, não há como pensá-lo sem essa moralidade.

Para o sujeito, a incompetência do Estado deve-se a sua própria imoralidade. Há no funcionamento dessa crítica, através do discurso religioso, que o homem, o Estado, não são capazes de resolver os problemas sociais sem Deus, sem moralidade. Para esse sujeito, a moralidade não pode ser pensada sem Deus.

Assim sendo, o discurso religioso vai sobrepor o discurso político, de modo que o efeito ideológico vai silenciar efeitos de sentido que mostrem a relação de poder entre os homens. Isso aparece na canção de uma forma superficial, o sujeito apenas tem a consciência de que há um desnivelamento social: há pobres e ricos. No discurso religioso da canção, esse desnivelamento é resolvido com a caridade: “Pedi pra você

agasalhar a quem tinha frio”, não se discute se há outra maneira de resolver isso. Portanto, o político fica apagado, não é dito o que causa o desnivelamento ou a causa parece ser a própria falta de caridade. Desse modo, conclui-se que, nessa discursividade religiosa, o Estado é desqualificado de tal forma, que nem se discute como ele poderia resolver os problemas sociais. Para o sujeito, o Estado não poderia solucionar algo que somente Deus é capaz de resolver. Em outras palavras, o homem por si só, com seus próprios meios, não poderia resolver nada, mas, pela fé, pela obediência aos mandamentos de Deus, pela caridade, poderia construir uma sociedade mais justa, resolvendo os problemas sociais que o aflige.

Essa sobreposição do religioso sobre o político é percebida em todas as canções, de maneira que, quanto mais se diz sobre Deus, menos se diz sobre os embates políticos. Quanto mais o sujeito atribui os problemas sociais à falta de fé, mais se deixa de discutir por que o Estado falha. Até porque a própria falha do Estado é significada como uma falha que tem como causa a falta de Deus, a falta de fé. Veremos mais um pouco dessa dicotomia na próxima canção a ser analisada.

5.4 Análise da canção *Espinheira*

Começemos a análise com o seguinte recorte:

*Eita espinheira danada que o pobre atravessa pra sobreviver
Vive com a carga nas costas e as dores que sente não pode dizer
Sonha com as belas promessas de gente importante que tem ao redor
Quando entrar o fulano, sair o ciclano, será bem melhor
Mas entra ano e sai ano e o tal de fulano ainda é pior
Esse é meu cotidiano, mas eu não me dano, pois Deus é maior*

O trecho traz novamente a preocupação com o pobre, que mais uma vez é identificado como aquele que sofre. Os dois primeiros versos traduzem o sofrimento do pobre através da metáfora da espinheira, o pobre seria aquele que atravessa uma espinheira para sobreviver. O pobre viveria dessa forma, às duras penas. Seria uma vida penosa, isso é reforçado pela expressão “carga nas costas” e a palavra “dores”. Além do mais, o pobre teria que sofrer calado, não poderia falar do seu sofrimento, seria obrigado a sofrer no silêncio.

Esses versos produzem sentido que atestam a humildade do povo, algo que a música busca representar, povo que também é representado pelos camponeses marginalizados, pelos caipiras. Dessa forma, “o não pode dizer” não está no sentido de censura, mas no sentido de “não ser ouvido”. O pobre seria aquele que fala, mas sua voz não é legitimada, ele não teria o poder de mudar a situação. O pobre estaria resignado a apenas reclamar, seu lamento não mudaria a situação em que se encontra e nem contribuiria em nada para modificar o quadro social.

Dessa forma, o terceiro verso: “Sonha com as belas promessas da gente importante que tem ao redor” aparece como a solução, uma vez que, na sociedade de direito, o seu voto é válido, sua voz não tem poder, mas seu voto tem. Então ele deposita a confiança na “gente importante”, na qual ele vota, gente que realmente poderia mudar a situação.

“Quando entrar o fulano, sair o ciclano, será bem melhor”, ou seja, o sujeito é determinado pelo embate político eleitoral, onde a promessa de uma sociedade melhor passa pela desqualificação do governo vigente, pela crítica negativa aos que estão no poder de governar. Uma vez que o sujeito está descontente com o atual governo, ele busca se opor a este governo, depositando confiança na oposição. Assim, ele confia naqueles que desqualificam o governo que os oprime, elegendo-os como os salvadores da pátria, como os que podem mudar, de fato, a situação.

No entanto, o sujeito não vê mudança no quadro social com outros políticos, tudo fica só na promessa. Predomina então o imaginário popular de que político é tudo igual e o pessimismo, que já vimos aparecer várias vezes na nossa análise, prevalece: “Mas entra ano e sai ano e o tal de fulano ainda é pior”. Vemos que a expressão “ainda é pior” reforça o descontentamento e o pessimismo, marcando um sentido de frustração.

Novamente, vemos o sujeito interpretando a sociedade de forma a ressaltar seus problemas. O sujeito reforça mais uma vez então a ineficiência do Estado. Resta-lhe, portanto, apelar para Deus, é aí que o discurso religioso aparece novamente com força: “Eu não me dano, pois Deus é maior”. Diante de um cotidiano marcado pela incompetência dos governantes, o sujeito, que se mostra não como a voz do pobre, mas como o próprio pobre, como podemos perceber pelo uso da primeira pessoa, agarra-se a Deus, que, segundo ele, é maior que todos os problemas, e que, portanto, poderia resolver esses problemas.

Percebe-se então que o sujeito não discute, pelo viés político, porque os governantes são incompetentes, não é dito como eles governaram e como esse modo de

governar não possibilita um governo competente, capaz de melhorar a sociedade e principalmente a vida dos mais necessitados, como o sujeito reclama. A causa da incompetência, na discursividade em que se inscreve o sujeito, parece ser um desvio de caráter, ou seja, a imoralidade. A incompetência dos políticos é significada pelo descompromisso com o povo. O político é significado como mentiroso, uma vez que não cumpre o que prometeu. Os sentidos são, portanto, determinados pela moral, e sendo essa moral, religiosa, a falta de caráter é então a falta do cumprimento da lei divina. Isso fica marcado no próximo recorte que vamos analisar:

*Eita que gente danada que esquece de vez a palavra cristã
 Ah, eu queria só ver se Deus se zangasse e voltasse amanhã
 Seria um Deus nos acuda, um monte de Judas querendo perdão
 Com tanta gente graúda implorando ajuda com a bíblia na mão
 Mas a esperança é miúda e a coisa não muda, não tem solução*

Neste recorte, o sujeito ressalta a falta de fé cristã na sociedade. Essa falta de fé é atribuída à “gente danada”, e se refere, sobretudo, à classe política, se levarmos em conta a crítica feita anteriormente.

Na expressão “esquece de vez a palavra cristã” há o sentido de que não há mais nenhuma fé, um abandono da fé por parte de muitos. Os corruptos, os incompetentes do governo e todos aqueles que estão junto deles já não se preocupam mais com Deus, a expressão “de vez” equivale a totalmente. Se ainda havia algum resquício de fé cristã por parte desses, agora não há mais.

A partir desse imaginário de abandono da fé, o sujeito então projeta o imaginário futuro, valendo-se da memória discursiva religiosa, cujos sentidos do julgamento final entram em funcionamento: “Ah, eu queria só ver se Deus se zangasse e voltasse amanhã”. O “se” condicional mostra que Deus ainda não estaria zangado, o que, no sentido religioso significa a misericórdia de Deus. Há nesse enunciado sentidos funcionando pelo silêncio, sentidos que remontam à memória discursiva religiosa e bíblica: “Jesus voltará para julgar os vivos e os mortos”, “Deus espera o arrependimento dos homens”.

Sobre o julgamento final, Deus condena aqueles que não têm fé, aqueles que o negaram. Há aí não apenas sentidos de perda da fé, mas principalmente de desobediência para com a lei de Deus e para com os princípios cristãos. A “gente

danada” vive outra moral, diferente da moral cristã, o que é interpretado como algo mau, causa dos problemas sociais, má conduta.

Nos versos “Seria um Deus nos acuda, um monte de Judas querendo perdão/Com tanta gente graúda implorando ajuda com a bíblia na mão”, é possível perceber a dissimetria existente no discurso religioso, como já mostramos aqui, com base em Orlandi (2011): Deus é implacável, poderoso, o homem, ainda que não confie nele, vai temê-lo; enquanto que o homem é justamente esse sujeito que um dia vai se curvar ao poder de Deus, que vai se amedrontar diante da onipotência divina, diante do supremo juiz, pois o homem é falível, está muito abaixo de Deus.

A inferioridade humana se mostra ainda mais no verso “Seria um Deus nos acuda, um monte de Judas querendo perdão”, em que a supremacia de Deus levaria o homem a pedir perdão, aí no caso, “um monte de Judas”. Seriam os traidores, os malfeitores que traíram o evangelho de Deus.

No verso seguinte “Com tanta gente graúda implorando ajuda com a bíblia na mão” fica marcado que se trata de “gente graúda”, ou seja, homens de poder, provavelmente muitos políticos. Percebe-se então que a crítica é dirigida aos de maior prestígio social, aos que governam o país ou que exercem uma função de poder na sociedade. Com isso, há sentidos que caracterizam esses homens de poder como os agentes encarregados de mudar a situação social, agentes da governabilidade que deveriam governar de maneira a promover a justiça social e acabar com os problemas sociais. No entanto, esses agentes são imorais e incompetentes, e como representantes do Estado, eles são os responsáveis pela falha deste em acabar com as mazelas sociais.

O sujeito parece inconformado com toda falta de justiça e solidariedade, de modo que deposita em Deus sua confiança, somente Deus faria justiça, podendo inclusive punir aqueles que não cumpriram seu papel. Então, novamente, temos Deus como solução diante da ineficiência e falha do Estado.

O verso “Mas a esperança é miúda e a coisa não muda, não tem solução” reforça essa ideia de que Deus é a única solução, porque nem mesmo a possibilidade de uma intervenção divina faria os poderosos mudar suas atitudes. A conjunção “mas”, contradizendo o temor a Deus descrito antes, produz esse sentido. A perspectiva de que Deus julga as maldades humanas é prevista pelo sujeito religioso, mas não pelos sujeitos que não creem. A “esperança é miúda”, ou seja, não há muitas chances dessa “gente graúda” se voltar para Deus e fazer algo para mudar a sociedade.

Nessa música, funciona mais uma vez a dicotomia que coloca em contraste ricos e pobres, cujos sentidos de rico, caracterizado na canção como a “gente graúda” ou “gente importante”, é de alguém descrente de Deus, egoísta e despreocupado com o pobre. Este último é significado de forma oposta ao rico, é o que se agarra a Deus, que confia em Deus para lhe salvar de todas as desgraças, inclusive as causadas pelos ricos. Há nesse funcionamento a memória bíblica, que pelo silêncio traz afirmações como “É mais fácil um camelo passar pelo buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino de Deus”, que já mencionamos na análise de outra canção, e “Felizes os pobres de espírito porque deles é o reino dos céus”, que, pela análise, percebemos que ressoa fortemente na música.

Concluimos esta análise percebendo mais uma vez que o discurso religioso é predominante, é e um discurso religioso de ordem cotidiana que mostra o sujeito dizendo a partir de um lugar ao lado de Deus. O sujeito se significa pela fé, e já é pois, assujeitado a Deus. A ideologia religiosa produz para o sujeito os sentidos de bem e de mal, de modo que ele, a partir dessa determinação ideológica, saiba escolher entre o bem e o mal e fazer julgamentos da sociedade com base nessa diferenciação do bem e do mal.

É por essa moralidade religiosa que o sujeito interpreta a relação entre povo e políticos, mostrada nessa canção, onde o povo é significado como os que trabalham honestamente, lutam por melhores condições de vida, são pessoas de fé; enquanto que a classe política é significada como uma classe incompetente, sem caráter, descrente de Deus. Há então, em funcionamento, a imagem do povo e a imagem do político, de forma estereotipadas. E, desse modo, a música produz sentidos de lamento e desconfiança em relação à política, reproduzindo de certa forma, um discurso bastante presente no cotidiano a esse respeito.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos mostrar como a moral-religiosa é constitutiva do sujeito das canções, como a interpelação religiosa faz parte da textualidade das/nas letras de músicas sertanejas. Essa discursividade passa também pela tensão entre o rural e o urbano, no imaginário de uma constituição opositiva, em que se opõe juntamente o “tradicional” e o “moderno”. Na materialidade linguística que constitui as letras dessas músicas, observa-se o funcionamento de uma série de dicotomias, em que os sentidos de riqueza, e de trabalho, por exemplo, presentes na sociedade, dadas às relações de poder que a constituem, são confrontados criticamente.

Vimos também que essas dicotomias são produzidas muitas vezes por imagens estereotipadas, o que faz com que a significação das coisas que se contrastam seja, de certa forma, distante da realidade, já que há exageros. O silenciamento do político, sobreposto pelo religioso, é outro funcionamento que faz com que haja essa estereotipia, fazendo, portanto, que muitos sentidos fiquem apagados. Esses sentidos apagados referem-se a fatos sociais que seriam causa das injustiças e desigualdades que assolam a humanidade. Ao ressaltar o religioso, o sujeito não traz para discussão essas questões, e por isso, esses sentidos ficam apagados. Por exemplo, conforme mostramos na análise, a incompetência do Estado é significada como algo que tem como causa uma falta de moralidade e não propriamente o modo de governar. Por isso constatamos que o discurso é mesmo religioso e não político ou social.

O funcionamento da moral religiosa na sua relação com o político nos fez refletir bastante. Concluímos que a moral religiosa incutida nas canções poderia ser comparada à moral presente no discurso fabular. Grantham (1999) mostra que há uma relação entre crença e ordem, e crença e poder, que regulam e legitimam as relações de comando-obediência. A religião exerce uma função determinante nesse processo, conforme é dito por Colanges (1981 apud GRANTHAM, 1999, p. 219): “só a religião pode obter a obediência dos homens, pois a nossa natureza experimenta a necessidade de não se submeter à outra autoridade que não seja a ideia moral”. Percebemos, então, que as regularidades que ordenam o cotidiano, mantendo e dando suporte para as relações de poder, passam pelo discurso religioso, o que justificaria a passividade dos homens quanto à obediência.

Grantham (1999) diz que o discurso fabular participa da manutenção das relações de poder, através de um assujeitamento ideológico que serviria à classe dominante, possibilitando a ela impor seu poder. Nesse sentido, o discurso religioso, funcionando de maneira semelhante, estaria também a serviço da classe dominante. Pode haver aí semelhança, mas não exatamente um mesmo funcionamento. O discurso fabular tem sua sustentação em crenças diferentes da crença religiosa, esta se significa pela fé em Deus. Isso é uma diferença fundamental, pois, como vimos, o discurso religioso tem um funcionamento marcado pela onipotência divina e submissão incisiva do sujeito à ideologia religiosa. Nesse sentido, o discurso religioso pode ser considerado mais sólido e determinante que o discurso fabular. No discurso religioso há formas de subjetivação bem mais latentes.

Não consideramos que o discurso moral-religioso, nas músicas aqui analisadas, funcione como um instrumento de dominação. Primeiro porque o sujeito caipira representa uma voz coletiva de sujeitos do campo, sujeitos caipiras que, historicamente, são tidos como marginalizados. Segundo porque, apesar de haver uma sobreposição do discurso religioso sobre o político, percebemos críticas à política e à sociedade, o que poderia ser entendido como um desejo de mudança da sociedade, ou de retorno a algo “bom” que foi esquecido e suplantado.

Ao ressaltar o comportamento transgressor da sociedade, o sujeito mostra que as novas formas de moral são incompatíveis com a moral-religiosa. Ainda que isso envolva questões políticas e sociais, o que o sujeito quer assegurar é o seu modo de pensar a sociedade, seu modo de perceber como a sociedade deveria se organizar. Esses modos estão, como mostramos, inscritos em uma discursividade moral-religiosa, conservadora, que atestam a prática discursiva de um sujeito histórico constituído por costumes e tradições oriundos ou inseridos em uma cultura caipira. Essa constituição se dá pela memória discursiva que se faz presente nas canções, uma memória que engloba repetições e implícitos que asseguram a identidade desse sujeito histórico, ou pelo menos a sua ilusão de identidade. Ainda que esse sujeito esteja fortemente interpelado pela ideologia religiosa, a moral que o constitui não está atrelada apenas a isso, ela tem sua historicidade, e está, portanto, atravessado por outras discursividades, como a dos costumes e dos usos, por exemplo.

Se considerarmos que as músicas possam ser entendidas como uma serventia à classe dominante, teríamos que concordar com o pensamento de Nietzsche (2005). No entanto, dizer que a religião é ou não uma forma de alienação, já é se colocar em uma

posição. Ou seja, já há, nesses julgamentos, sentidos determinados ideologicamente, podendo ser significados como um discurso ateu de crítica à religião ou como um discurso religioso. Uma análise assim seria reducionista. Portanto, dizer que as músicas estariam reproduzindo um discurso que, ao justificar as mazelas da sociedade pelo distanciamento de Deus, colaborariam para assegurar os sentidos de dominantes e dominados, não possibilitando uma reversão entre eles, é fazer uma análise crítica da religião, ou seja, seria considerar que as músicas seriam um “ópio pra o povo”. Essa crítica parte do próprio funcionamento do discurso religioso, que pela ideologia religiosa produz a evidência de que é preciso estar com Deus e viver a moral religiosa. Dessa forma, estaria sendo produzida e evidência de que, para melhorar a sociedade, é preciso estar do lado do bem e repudiar o mal. E nesse caso, a crítica à religião mostraria que a própria sobreposição do discurso religioso sobre o discurso político seria algo que atestaria a alienação do sujeito, uma vez que ele não se preocupa em aprofundar nas questões políticas, detendo-se na questão religiosa.

Se considerarmos o pensamento de Nietzsche (*idem*), assim como do Grantham (*idem*), bem como os princípios teóricos da Análise de Discurso, vemos que, ater-se ao religioso e deixar o político de lado (leia-se também econômico) é um processo ideológico que visa uma ordem da sociedade, de modo que, dessa forma, as coisas não mudariam. Porque na perspectiva materialista marxista, o confronto político não é uma questão de bem e mal, de estar ao lado do bem e vencer o mal, não há essa determinação, que é, como vimos, uma determinação ideológica, e aqui no caso, de ordem religiosa. Sendo os sentidos de bem e mal determinados historicamente, pela ideologia, ou seja, construídos na historicidade da linguagem e dos sujeitos, nos embates políticos, não se pode dizer que, inscrito em discursividades religiosas, o sujeito pode mudar a situação da sociedade, uma vez que, na sociedade atual, na sociedade jurídica, o religioso não goza de maior poder que o econômico.

Nas relações de poder da sociedade atual, o jurídico e o econômico são mais importantes, e é por meio deles que se pode modificar as relações sociais, ou seja, é por meio deles que se pode instaurar uma sociedade onde não haja tantos desnivelamentos sociais, tantos problemas sociais. Pelo menos esse é o sentido que predomina, por isso o Estado é tão cobrado, uma vez que ele é o responsável por modificar as relações sociais de modo a garantir a solução dos problemas. Esses problemas já são significados pelo econômico, a desigualdade é econômica, esse é o sentido que predomina.

Percebe-se, portanto, que há uma confrontação de sentidos, uma confrontação ideológica. O sujeito das canções está nesse confronto e é determinado em uma direção, constituindo-se pelo religioso. O religioso estaria, em uma escala de poder, abaixo do político e econômico. No entanto, para o sujeito, a ideologia produz a ilusão de que a moral é mais importante, e, nesse caso, os sentidos de bem e mal, determinados pelo religioso, se sobressaem. A questão moral é então enfatizada, o sujeito diz mais da moral do que do econômico e do político.

Estando determinado pela ideologia religiosa, o sujeito acredita que a solução é a conversão da sociedade. A religiosidade, a fé, seriam os elementos capazes de modificar as pessoas, fazendo com que elas aderissem ao bem, desprezando o mal e todo tipo de imoralidade. Dessa forma, a conversão seria então o caminho para uma sociedade mais justa e sem problemas sociais.

Dessa forma, não aconteceria uma revolução política. Não haveria subversão da ordem das relações de comando-obediência, que, em uma perspectiva marxista, seria necessário para uma nova ordem social, capaz de garantir a justiça e a igualdade social. Podemos notar que uma análise desse tipo também se dá por uma ideologia específica, tal como a ideologia ateísta de Nietzsche. Nesse caso seria uma ideologia marxista de luta de classes.

O estudo de Grantham (1999) sobre o discurso fabular mostra que, pela repetição, as fábulas solidificam o lugar dos sujeitos dominantes e o lugar dos sujeitos dominados, não possibilitando mudanças. Assim sendo, as músicas, uma vez que funcionam pela não reversibilidade do discurso religioso, assemelhando-se nesse ponto ao discurso fabular parafrástico, também não proporcionariam alteração na ordem das relações de poder. As músicas estariam repetindo um discurso moral-religioso autoritário, assim como a maioria das fábulas analisadas pela autora repetem uma mesma moral. Levando em consideração o conservadorismo das músicas sertanejas tradicionais e a não reversibilidade do discurso religioso, fortemente presente nas canções, teríamos então um conformismo por parte do sujeito, que vê apenas em Deus, a possibilidade de uma sociedade mais justa e igualitária. Para Grantham (1999), funcionando dessa forma, a moral procura sedimentar o que a sociedade almeja como senso comum:

Ao aconselhar o conformismo, a resignação, a moral propaga as relações de poder e reprime no sujeito o desejo de aventurar-se, de progredir ou de revoltar-se.

Sendo um discurso referendado socialmente, reveste-se de um caráter doutrinário, que não admite contestação. E sendo um discurso repetido através dos tempos, é aceito e tido como certo (p.228).

Com base no estudo que realizamos, podemos dizer que o discurso moral-religioso das canções produz sentidos de lamentação e inconformismo em relação à sociedade, no que diz respeito à conduta de vida. São também sentidos que vão na direção de uma busca pela manutenção de tradições, sentidos que, na relação tensa entre polissemia e paráfrase, fomentam um imaginário de contraste entre rural e urbano, entre tradicional e novo, entre religioso e não-religioso, entre moralidades diferentes, entre o bem e o mal.

Todas essas considerações nos mostram que, apesar do político estar engendrado em todas as relações sociais, há de se considerar que o religioso e o que é transcendental também são muito determinantes na constituição dos sujeitos, no seu processo de identificação. Ou seja, não podemos descartar o fato de que há algo além dessa dimensão de disputa de poder, algo que faz parte do espírito humano e que está fora do materialismo. Não se pode reduzir tudo a uma luta de classes. É preciso então considerar todas as ideologias em funcionamento para que se possa assim ter uma visão mais abrangente das questões que envolvem política, moral, religião e sociedade.

7 REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e Produção Discursiva do Sentido. In: **Papel da Memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes, 3ª edição. Campinas: Pontes Editores, 2010.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). Trad. de Valter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro: introdução crítica de José Augusto Guillhon Albuquerque, 2ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os caipiras de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. **Os Parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 11ª Ed. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2010.

CORRÊA, Manoel Luiz Gonçalves. **As vozes prementes: o discurso religioso da Congregação Cristã no Brasil**. 2ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

DIAS, Cristiane. **e-Urbano: a forma material do eletrônico no urbano**. In. DIAS, Cristiane. E-urbano: Sentidos do espaço urbano/digital [online]. 2011.

DUCROT Oswald. **Provar e Dizer: Leis lógicas e leis argumentativas.**, São Paulo: Global Universitária, 1981.

FEDATTO, Carolina P. **Inconsciente e Ideologia nas formulações linguísticas do conflito**. Anais do VI Seminário de Estudos em Análise de Discurso. UFRGS, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Éditions Gallimard, Paris, 1971.

_____. **História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres.** 8ª Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GARAUDY, Roger. Por uma discussão sobre o fundamento da moral. In: Dela Volpe et. al. **Moral e Sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

GRANTHAM, Marilei R. A moral e a ordem do repetível. In: INDURSKY et al. **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso,** Coleção Ensaios, vol. 12. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999.

GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. **Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da História.** In: ORLANDI, E.P. (Org.). Gestos de leitura: da história no discurso. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

GUIMARÃES, Eduardo. Andorinha, andorinha. **Revista Ecos.** Edição nº 009 [s. l]: [s. n], p. 197-207, jun. 2010.

HAROCHE, Claudine. **Fazer dizer, querer dizer.** São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

HENRY, Paul. A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso. 1992.

JOLIVET, Régis. **Tratado de Filosofia IV: Moral.** Rio de Janeiro: Agir, 1966.

LAGAZZI, Suzy. **O desafio de dizer não.** Campinas: Pontes, 1988

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: Prelúdio a uma filosofia do futuro.** 12ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 2000.

_____. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

_____. Análise de Discurso. In: Lagazzi-Rodrigues, S. Orlandi, E. (orgs). **Introdução às ciências da linguagem: Discurso e textualidade**. Campinas: Pontes, 2006.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5ª Edição. Campinas: Pontes, 2007.

_____. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 6ª Edição. Campinas: Pontes, 2011.

_____. **Língua, Comunidade e Relações sociais no espaço digital**. In: DIAS, Cristiane. E-urbano: Sentidos do espaço urbano/digital [online]. 2011.

PARSONS, Howard. As Raízes Humanas da Moral. In: Dela Volpe et. al. **Moral e Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

PAYER, Maria Onice. Retrospecção e estereotipia: imagens urbanas sobre o campo. **Revista Rua**. Campinas: [s. n], n.2, p. 83-101, 1996.

_____. O Rural no Espaço Público Urbano. In: Orlandi, E. (org.). **Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano**. Campinas: Pontes, 2001.

_____. **Linguagem e Sociedade Contemporânea. Sujeito, Mídia, Mercado**. Rua, Revista NUDECRI, Unicamp, nº 11. Março, 2005.

_____. **Memória da língua: imigração e nacionalidade**. São Paulo: Escuta, 2006.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Pontes, Campinas, 1990.

_____. **Delimitações, inversões e deslocamentos**. Trad. José Horta Nunes. Cad. Est. Ling. Campinas (19): 7-24, jul/dez, 1990.

_____. **Ler o arquivo hoje.** In: ORLANDI, E.P. (Org.). Gestos de leitura: da história no discurso. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

_____. Análise Automática do Discurso (AAD-1969). Trad.: Eni Orlandi. In: Gadet, F. Hak, T. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Campinas, 1997.

NUNES, J. H. **Leitura de Arquivo: Historicidade e Compreensão.** In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 2005, Porto Alegre. Anais eletrônicos. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em:
<http://www.discurso.ufrgs.br/sead2/doc/interpretacao/Jose_horta.pdf>.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Trad. de Eni Orlandi [et. al.] 3ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. Papel da Memória. In: **Papel da Memória.** Tradução e introdução: José Horta Nunes, 3ª edição. Campinas: Pontes Editores, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, José Hamilton. **Música caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos.** São Paulo: Globo, 2006.

SANTOS, Maciel Francisco dos. **O contraste entre campo e cidade nas músicas sertanejas.** Trabalho de conclusão de curso (graduação), Pouso Alegre, Universidade do Vale do Sapucaí, 2011.

SETUBAL, Maria Alice. **Vivências caipiras: pluralidade cultural e diferentes temporalidades na terra paulista.** São Paulo: CENPEC / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

ZAN, José Roberto. Da roça a Nashville. **Revista Rua,** Campinas: [s. n], n.1, p 113-136, 1995.

8 ANEXO

Letras que constituem o corpus da pesquisa:

Mundo Velho – Tião Carreiro & Pardino - 1982

(Lourival dos Santos - Tião Carreiro)

Deus fez o mundo tão lindo, só belezas que rodeia
Colocando lá no espaço lua nova e lua cheia
Fez o sol e a luz divina que o mundo inteiro clareia
No céu estrelas paradas a lua e o sol passeia

Deus fez o mar azulado e o castelo da sereia
Fez peixe grande e pequeno e também fez a baleia
Fez a terra onde formei meu cafezal de ameia
Baixadão cheio de água onde meu arroz cacheia

Deus fez cachoeiras lindas, lá na serra serpenteia
Fez papagaio que fala, passarada que gorjeia
Tangará canta de bando, a natureza ponteia
Pros catireiros de penas que no galho sapateia

Mundo velho mudou tanto que já está entrando areia
Grande pisa nos pequenos, coitadinhos desnorteia
Quem trabalha não tem nada, enriquece quem tapeia
Pobre não ganha demanda, rico não vai pra cadeia

Na moral do velho mundo quem não presta pisoteia
Os mandamentos de Deus tem gente que até odeia
Igrejas estão vazias, antigamente eram cheias
O que é ruim está aumentando o que é bom ninguém semeia

Ó meu Deus venha na terra, porque a coisa aqui tá feia
Mas que venha prevenido, traga chicote e correia.
Tem até mulher pelada no lugar da Santa Ceia
Só Deus pode dar um fim no que o diabo desnorteia

A Coisa tá Feia – Tião Carreiro & Pardino - 1983

(Lourival dos Santos - Tião Carreiro)

Burro que fugiu do laço tá debaixo da roseta
Quem fugiu de canivete foi topar com baioneta
Já está no cabo da enxada quem pegava na caneta

Quem tinha a mãozinha fina foi parar na picareta
 Já tem doutor na pedreira dando duro na marreta
 A coisa tá feia, a coisa tá preta.
 Quem não for filho de Deus tá na unha do capeta

Criança na mamadeira já está fazendo careta
 Até o leite das crianças virou droga na chupeta
 Já está pagando o pato até filho de proveta
 Mundo velho é uma bomba girando neste planeta
 Qualquer dia a bomba estora, é só relar na espoleta
 A coisa tá feia, a coisa tá preta
 Quem não for filho de Deus tá na unha do capeta

Quem dava caixinha alta já está cortando a gorjeta
 Já não ganha mais esmola nem quem anda de muleta
 Faz mudança na carroça quem fazia na carreta
 Colírio de dedo-duro é pimenta malagueta
 Sopa de caco de vidro é banquete de cagueta
 A coisa tá feia, a coisa tá preta
 Quem não for filho de Deus tá na unha do capeta

Quem foi o rei do baralho virou trouxa na roleta
 Gavião que pegava cobra já foge de borboleta
 Se o Picasso fosse vivo ia pintar tabuleta
 Bezerrada de gravata, que se cuide não se meta
 Quem mamava no governo agora secou a teta
 A coisa tá feia, a coisa tá preta...
 Quem não for filho de Deus, tá na unha do capeta.

O Último Julgamento – Léo Canhoto & Robertinho - 1983

(Léo Canhoto)

Senta aqui neste banco, pertinho de mim, vamos conversar
 Será que você tem coragem de olhar nos meus olhos e me encarar
 Agora chegou sua hora, chegou sua vez, você vai pagar
 Eu sou a própria verdade, chegou o momento, eu vou te julgar
 Pedi pra você não matar, nem para roubar, roubou e matou
 Pedi pra você agasalhar a quem tinha frio, você não agasalhou
 Pedi para não levantar falso testemunho, você levantou
 A vida de muitos coitados você destruiu, você arrasou

Meu pai te deu inteligência para salvar vidas, você não salvou
 Em vez de curar os enfermos, armas nucleares você fabricou
 Usando sua capacidade, você destruiu, você se condenou
 A sua ganância foi tanta, que a você mesmo você exterminou
 O avião que você inventou foi para levar a paz e a esperança
 Não pra matar seu irmão, nem para jogar bomba nas minhas crianças

Foi você que causou essa guerra, destruiu a terra de seus ancestrais
 Você é chamado de homem, mas é o pior dos animais

Agora que está acabado pra sempre
 Vou ver se você é culpado ou inocente
 Você é um monstro, covarde e profano
 É um grão de areia frente ao oceano
 Seu ouro falou alto, você tudo comprou
 Pisou nos mandamentos que a lei santa ensinou
 A mim você não compra com o dinheiro seu
 Eu sou Jesus Cristo, o filho de Deus.

Espinheira – Duduca & Dalvan - 1984

(Manoelito Nunes – Dalvan)

Eita espinheira danada que pobre atravessa pra sobreviver
 Vive com a carga nas costas e as dores que sente não pode dizer
 Sonha com as belas promessas de gente importante que tem ao redor
 Quando entrar o fulano, sair o ciclano, será bem melhor
 Mas entra ano e sai ano e o tal de fulano ainda é pior
 Esse é meu cotidiano, mas eu não me dano, pois Deus é maior

O mundo não acaba aqui
 O mundo ainda está de pé
 Enquanto Deus me der a vida
 Levarei comigo esperança e fé

Eita que gente danada que esquece de vez a palavra cristã
 Ah, eu queria só ver se Deus se zangasse e voltasse amanhã
 Seria um Deus nos acuda, um monte de Judas querendo perdão
 Com tanta gente graúda implorando ajuda com a bíblia na mão
 Mas a esperança é miúda e a coisa não muda, não tem solução
 Nem tudo que a gente estuda, se agarra e se gruda, rebenta no chão