

**FILME *Ó PAÍ Ó* EM VERSO:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA
DA LETRA DA MÚSICA "JESUS É PALESTINO"**

Alissan Santos da Paixão (UNEB)
alissanpaixao@yahoo.com.br

RESUMO

Neste artigo, pretendemos analisar os discursos presentes na letra da música "Jesus é palestino", a qual faz parte da trilha sonora do filme *Ó paí ó*, tomada como objeto de estudo para identificar os discursos presentes, as vozes e a questão dos sujeitos discursivos. A fundamentação teórica é a análise do discurso francesa pecheutiana, abordagem da qual nos servimos, sobretudo, na exploração dos conceitos de condições de produção, e formação discursiva, para a análise dos aspectos acima referidos. Para isso, passaremos pelas origens do Bando de Teatro Olodum, a produção do filme e sua divulgação, pela história do bairro Pelourinho, situado no Centro Histórico baiano na cidade de Salvador, assim como pelos principais pressupostos teóricos da análise do discurso, até chegarmos propriamente à análise realizada. Pode-se afirmar que os resultados apontam para uma formação discursiva tocada pela ideologia relacionada à denúncia sobre a condição do povo negro, e de seus descendentes, no país. A letra também apresenta, ao ser relacionada com as cenas do filme, fortes efeitos de sentido. Conclui-se que a letra, juntamente com as imagens, faz eclodir sentidos e significações de denúncia e protesto.

Palavras chave: *Ó paí ó*. Análise do discurso. Trilha sonora. Pelourinho.

1. Introdução

Neste artigo, pretendemos analisar os discursos presentes na letra da música "Jesus é palestino", a qual faz parte da trilha sonora do filme *Ó paí ó*, através da perspectiva da análise de discurso francesa. Por meio do levantamento e da leitura dessa letra, analisaremos quais são os sujeitos e enunciadorees dessa letra e o que essa letra diz sobre o Pelourinho e sobre os moradores do Pelourinho. Têm como objetivos estudar a letra de uma das canções que compõe a trilha sonora do filme *Ó paí ó*, do ponto de vista da análise do discurso francesa pecheutiana: para estudar os sentidos aí atribuídos e buscar suas relações com o local onde se passa o filme: Bairro Pelourinho, em Salvador. Nesse sentido já foi feito o levantamento de algumas letras das músicas que compõem a referida trilha sonora. A partir das leituras e análises dessa letra se fará o levantamento de regularidades aí encontradas para que se possa analisar a questão do sentido e dos sujeitos aí inscritos.

Sabe-se que o bairro Pelourinho, situado na cidade de Salvador (BA) é um dos pontos turísticos mais visitados e conhecidos do Brasil, mas assim como outros bairros da cidade, ele também apresenta problemas, problemas bem conhecidos por seus moradores. O filme *Ó pai ó* retrata um pouco do cotidiano dos moradores do Pelourinho, e toda essa história também é refletida nas artes de uma maneira geral, sobretudo, nas músicas, daí o interesse no estudo da letra dessa música para apreender os discursos presentes. Surge assim o meu questionamento: quais discursos estão contidos nessa letra do filme *Ó pai ó*? A análise da letra emergente da trilha sonora do filme *Ó pai ó*, que se passa no Pelourinho, faz-se interessante devido à proximidade com o meu trabalho de iniciação científica, o qual foi desenvolvido, durante a minha graduação no curso de letras vernáculas e literaturas de língua portuguesa, na Universidade do Estado da Bahia, *campus* I, entre 01 de agosto de 2011 e 31 de julho de 2012, e que abordou a própria comunidade do Pelourinho. Outro ponto de interesse por este tipo de estudo se fez pela minha afinidade, e envolvimento, com a área das artes, mais especificamente as artes cênicas e, principalmente, sonoras. Além disso, faz-se importante estudar um pouco da história do Pelourinho a partir da peça de teatro/cinema *Ó pai ó!* Que se originou no grupo de Teatro Olodum, um grupo nascido no próprio Pelourinho, e que fala de si mesmo. É algo bastante instigante, interessante, fazer a análise desses sentidos/significações, atravessados pela ideologia, presentes nessa letra, assim como ouvir as várias vozes contidas na letra da canção. A análise do discurso é uma perspectiva de estudo de linguagem que permite a análise dos discursos contidos nessa letra, isto é, a análise dos sentidos/significações presentes nessa letra. De um modo distinto da leitura de conteúdo a que se está habituado, as perguntas básicas então são: O que se diz nessa letra do Pelourinho e como se diz? Como essa letra significa o Pelourinho e sua comunidade? Quem são os sujeitos enunciativos desses dizeres sobre o Pelourinho, nessa letra?

1. A fundamentação teórica: a análise de discurso francesa

Michel Pêcheux foi um filósofo envolvido com os debates em torno do marxismo, da psicanálise e da epistemologia na França dos anos sessenta do século XX. A disciplina análise do discurso, por ele fundada, permite fazer o estudo sobre as letras dessas músicas, trazendo à tona o modo como os sentidos são ali postos. Para a análise do discurso, o sentido (que para a análise de discurso é construído, ele não existe a priori),

os sujeitos (na perspectiva da análise de discurso o sujeito não é o sujeito em si, mas tal como existe sócio- histórico interpelado pela ideologia), as condições de produção (a instância verbal de produção do discurso: o contexto histórico-social, os interlocutores, o lugar de onde falam e a imagem que fazem de si, do outro e do referente), a interdiscursividade (relação de um discurso com outros discursos) e a memória discursiva (torna possível a toda formação discursiva fazer circular formulações anteriores, já enunciadas) são conceitos a serem levados em consideração nas análises da língua (gem). Em nosso caso, o objeto de análise são os dizeres que estão presentes nas letras das canções constitutivas da trilha sonora do filme referido.

A análise do discurso francesa luta contra qualquer tipo de cristalização do conhecimento, ela é interdisciplinar. Segundo Helena Hathsue Nagamine Brandão (2004, p. 103): "Ela opera com o conceito de ideologia que envolve o princípio da contradição que está na base das relações de grupos sociais, cujas ideias entram em confronto, numa correlação de forças: considera também as noções de interpelação/ assujeitamento e de aparelhos ideológicos de Estado que governam, regulam essas relações".

2. Pressuposto teórico

A análise do discurso se constitui no interior das consequências teóricas estabelecidas por três rupturas que estabelecem três novos campos do saber: a que institui a linguística, a que constitui a psicanálise e a que constitui o marxismo. A linguística traz a contribuição a respeito da não transparência da língua, o marxismo fala que o homem faz a sua história, e essa não lhe é transparente, e a psicanálise diz que é o sujeito que se coloca como tendo sua opacidade, ele não é transparente nem para si mesmo. A análise de discurso tem seu método e seu objeto próprios que tocam os bordos da linguística, da psicanálise, do marxismo, porém não se confundem com eles. Essas são as condições históricas do aparecimento da análise de discurso. Ela se faz entre a linguística e as ciências sociais, interrogando a linguística que pensa a linguagem, porém exclui o que é histórico- social e interrogando as ciências sociais na medida em que estas não levam em consideração a linguagem em sua materialidade. No discurso temos a presença do social e do histórico de forma associada. Michel Pêcheux disse que o discurso é mais que uma transmissão de informação, ele é um efeito de sentidos entre locutores. As condições de produção na análise de discurso acontecem incluindo os sujeitos e a situ-

ação; a situação compreende as circunstâncias da enunciação, o aqui e o agora do dizer, ou seja, o contexto imediato, e abrange também o contexto sócio-histórico, ideológico. O sujeito em análise de discurso não é um sujeito empírico, ele ocupa a posição de sujeito projetada no discurso, posição sujeito discursiva. A unidade na análise de discurso é o texto, porém não é o texto como na análise de conteúdo, mas sim discursivamente, o texto produz sentido.

Segundo Eni Puccinelli Orlandi, o discurso é a palavra em movimento:

A análise de discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando.

Quando se pensa no texto em funcionamento, liga-se-o a sua exterioridade. Ao coletar um “material” para análise o analista irá primeiro tomar a parte bruta do material, o bruto linguístico, e procederá à des-superficialização do mesmo, obtendo o objeto discursivo, esse objeto corresponde ao material de análise. Em seguida o analista trabalhará sobre o objeto discursivo procurando identificar que relação é estabelecida entre este e as formações ideológicas. Assim chegamos ao processo discursivo. Michel Pêcheux define o processo discursivo como o sistema de substituição, paráfrases, sinonímias, etc. que funcionam entre elementos linguísticos em uma formação discursiva dada. O sentido de uma palavra, expressão, proposição não existe em si mesmo, porém é determinado pelas posições ideológicas presentes no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões, proposições são (re)produzidas. As formações discursivas são a projeção das formações ideológicas na linguagem. Formação discursiva é aquilo que pode e deve ser dito numa formação ideológica dada. Os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes pelas formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhes são correspondentes. O discurso, a ideologia e a linguagem são três campos de conhecimento ligados. O discurso é a materialidade específica da ideologia e a língua é materialidade específica do discurso. Quanto ao sentido não existe uma essência do sentido, ele é sempre uma relação ligada ao conjunto de formações discursivas. Essa última forma um complexo, o interdiscurso, com dominante. O interdiscurso é constituído de todo dizer já dito, é o saber, a memória discursiva. É preciso que uma determinada palavra já faça sentido para que ela tenha sen-

tido, isso é o que se chama de historicidade. A forma- sujeito é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais, o sujeito é interpelado em sujeito pela ideologia, pelo simbólico. Daí surge a forma- sujeito histórica.

A interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se dá pela identificação do sujeito com a formação discursiva que o domina. Existe uma contradição em relação à constituição do sujeito, a contradição que o constitui é essa: ele está sujeito à (língua) para ser sujeito de (o que diz). Não existe nem sentido nem sujeito se não houver assujeitamento à língua. Ou seja, para dizer o sujeito submete- se à língua. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. A análise de discurso trabalha entre o possível e o historicamente determinado. A memória discursiva é trabalhada pela noção do interdiscurso. Saber discursivo. É o já dito que constitui todo dizer. Ela é constituída pelo esquecimento. Não temos controle de como os sentidos se formam em nós, sujeitos. Todo dizer se acompanha de um dizer já dito e esquecido que o constitui em sua memória. Esse conjunto de enunciações já ditas e esquecidas é chamado de interdiscurso.

O texto é a unidade significativa da análise de discurso. Ele é um objeto linguístico- histórico, não é apenas um conjunto de enunciados portadores de significações, ele é um processo que se desenvolve de múltiplas formas em determinadas situações sociais. O texto não é uma unidade fechada, pois ele tem relação com outros textos, com suas relações de produção e com sua exterioridade constitutiva. Em análise de discurso a interpretação está ligada, relacionada com a questão da ideologia. A linguagem não é transparente em análise de discurso, mas sim expor-se à opacidade do texto, explicitar como um objeto simbólico produz sentidos.

Existem dispositivos da interpretação, eles ajudam a trabalhar a discursividade, a espessura linguístico-histórica da linguagem. São dois tipos de dispositivos: o dispositivo teórico da interpretação que é constituído pelas noções de princípios da análise de discurso (noção de discurso como efeito de sentidos, noção de interdiscurso etc.) e o dispositivo analítico da interpretação que é o dispositivo que cada analista constrói de cada análise específica. O dispositivo analítico é determinado pelo dispositivo teórico. Esse faz o deslocamento de uma leitura tradicional para uma leitura que relaciona o dizer com outros dizeres. O analista tem como finalidade compreender o processo de produção de sentidos instalado por uma materialidade discursiva. O trabalho de um analista de dis-

curso é mostrar como funciona um objeto simbólico, como os processos de significação trabalham qualquer que seja o texto. O que nos interessa no discurso não é a sua forma- empírica, nem sua forma abstrata, mas sua forma material, isto é, a forma constituída pela sua relação com a história.

3. O filme “Ó pai ó” e onde ele acontece

O filme *Ó pai ó* se passa na comunidade do Pelourinho, bairro localizado no Centro Histórico da cidade de Salvador. Pelourinho, primeiro grande centro cultural do Brasil, símbolo da colonização portuguesa do Brasil. A expressão “Pelourinho” incorporou-se a um enorme espaço urbano, quase equivalente ao que se convencionou denominar centro histórico de Salvador, e sendo cada vez mais aceita sua expansão, confundem-se as denominações Pelourinho e centro histórico, tornando-se difícil distingui-las. Quem vem na Bahia quer conhecer esse lugar encantador que conta tantas histórias, mas a maioria das pessoas nem imaginam a história de decadência vivida por essa parte do centro histórico. Os primeiros processos de decadência enfrentados pelo Pelourinho estão ligados com o processo de abandono dos centros das cidades brasileiras pelas camadas de alta renda. Na medida em que a capital baiana, Salvador, crescia como uma cidade comercial e burocrática, dos séculos XVI aos XVIII, o Pelourinho ia se tornando o centro da aristocracia colonial, cheio de ricos edifícios residenciais, religiosos e militares, assim como exemplares da arquitetura colonial e barroca. Mas com a descoberta do ouro em Minas Gerais entre outros acontecimentos, a capital do Brasil deixa de ser a cidade de Salvador e passa a ser a cidade do Rio de Janeiro, iniciando o processo de declínio do Pelourinho. Esse processo de deterioração avançou a partir do século XIX por causa da especulação imobiliária fora de seus limites e das obras públicas oriundas do nascimento do urbanismo moderno. Houve então o abandono processual da área pelas atividades econômicas e pela população de alta renda.

Na década de 1970 o governo decide construir um novo centro administrativo, o CAB, nas proximidades do aeroporto internacional da época, consolidando dessa maneira o processo de deterioração do Pelourinho, o centro histórico perde assim a sua importância como centro político-administrativo. Boa parte das construções estava deteriorada, na década de 1980. Inclusive muitos casarões desmoronando. O Pelourinho começou a ser visto como um lugar onde o perigo, a prostituição, a sujei-

ra e o tráfico de drogas eram bem presentes. A área passou a abrigar uma população pobre, de baixa escolaridade, que fixou residência na área de forma precária. Em 1986, o centro histórico foi classificado como patrimônio mundial. Alguns casarões foram restaurados, e alguns prédios, como restaurantes, foram construídos. Mas o processo de renovação do Pelourinho mudou de rumo mesmo foi quando o Governo do Estado da Bahia decidiu intervir de forma pesada. O Pelourinho apresentava um potencial turístico muito grande, e o governo estava ciente disso. O governo faz a revitalização, iniciada em 1992, tendo como governador, Antonio Carlos Magalhães, revitalização essa que não é só física, é física e comercial. Mais de 400 casarões foram restaurados, e também apareceram restaurantes, lojas, bares, livrarias, ateliers de artistas e instituições, tanto públicas como privadas. As obras proporcionaram uma série de achados arquitetônicos, muitas características de casarões foram preservadas. Sem dúvida, a partir daí, o Pelourinho começou a atrair um número bem maior de pessoas, em 1991 recebeu um milhão de visitantes.

O filme retrata a comunidade do Pelourinho de hoje, é uma forma de denúncia. O Pelourinho dos postais e da poesia não corresponde à realidade do bairro. O que se tem é o Pelourinho do tráfico, da violência, da prostituição, do medo. Há o contraste entre a baiana que vende acarajé, o garoto que vende fitas do Bonfim e o povo que vive em cortiços espalhados pela comunidade. Um povo que vive aterrorizado com a criminalidade. Tais moradores são marginalizados em detrimento do preconceito, e não têm oportunidades, sofrem ainda descaso por parte do estado.

4. O que diz a canção do filme "Ó pai ó"

**Jesus é palestino
(timbalada)**

Jesus desde menino	Perfume de Maria
É palestino	E com trabalho e contrabando
É palestino	Nas ruas da Bahia
Jesus desde menino	A gente é solução se amando
É palestino	Tá quente a guerra fria
É palestino	Jesus desde menino
Ralé é	É palestino
Ralé é	É palestino
Ralé é	Jesus desde menino
Ralé	É palestino
50 talibãs no bando	É palestino
E Zé na romaria	Ralé é
O mundo vai se transformando	

A canção "Jesus é palestino" foi composta por Carlinhos Brown, Gerônimo Santana e Alain Tavares, cantada pela banda Timbalada; essa música possui apenas uma estrofe, a qual descreve fatos referentes aos problemas sociais presentes no estado da Bahia. A canção evoca questões históricas e religiosas. O trecho da música que diz: "Jesus desde menino é palestino, ralé é" é a primeira questão histórica a se destacar. Trata-se de um paralelo estabelecido entre o considerado filho de Deus para o cristianismo, Jesus, de nascimento judeu, conforme a História, e um palestino. Neste momento faz-se referência ao conflito atual vivido entre os povos palestinos e israelitas, sendo que os palestinos representam o lado mais fraco, maltratado, ou seja, a 'ralé' citada na canção. Ralé, segundo o dicionário, significa: "1) Camada inferior da sociedade; relé, plebe, escória social, gentalha, genticinha. 2) Populacho, povilêu, vulgo, zé-povinho. 3) Animal, que pode ser presa das aves de rapina".

Na canção há um povo baiano considerado em condições semelhantes aos palestinos que hoje vivem conflitos fortes com outras nações, no Oriente Médio. No trecho que fala:

50 talibãs no bando e Zé na romaria,
o mundo vai se transformando, perfume de Maria.

Há uma referência aos 'talibãs', que são um movimento fundamentalista islâmico nacionalista que se difundiu no Paquistão e considerado uma organização terrorista pela Rússia, pelos Estados Unidos e pela União Europeia, representando o lado ruim, a parte negativa da sociedade baiana, enquanto o "Zé, um substantivo próprio, cognome de José, muito representativo da população mais pobre da Bahia, se dedica a uma romaria", um ritual que evoca sentidos religiosos de peregrinação e de fé.

Os versos "o mundo vai se transformando/perfume de Maria", evocam, mais uma vez a presença de uma questão religiosa, corroborando os sentidos de religiosidade já trazidos pela palavra romaria, uma peregrinação religiosa feita por um grupo de pessoas a uma igreja ou a um local considerado santo. Por razões diversas se realiza uma romaria que pode ter por finalidade o pagamento de uma promessa, um pedido de graça divina ou simplesmente a devoção; sendo assim aí temos a ideia de fé, de esperança, de um povo (baiano) que luta apesar de todas as dificuldades. Já no trecho da música que diz: "e com trabalho e contrabando nas ruas da Bahia, a gente é solução se amando, tá quente a guerra fria".

Ressalta-se que a solução desses problemas e destas condições, uma guerra fria que está quente, a guerra da desigualdade social, da vio-

lência, do caos vivido por essa população, está na união do povo, no amor, em meio a tudo.

A música é tocada acompanhando o momento em que acontece a cena da morte dos personagens Cosme e Damião, duas crianças, vividos pelos atores Vinícius Nascimento e Felipe Fernandes, filhos da personagem dona Joana, vivida pela atriz Luciana Souza. Eles são exterminados por um policial, vivenciado pelo ator Gustavo Mello, que faz a segurança do local. Age por dinheiro, a mando de comerciantes locais, retratando a violência presente no bairro Pelourinho. É como se garotos tivessem sido sacrificados assim como Jesus foi sacrificado; o Jesus que desde menino é palestino, é da ralé, é pobre. Como é trazido na canção, estes meninos representam o Jesus palestino da Bahia. Há uma posição sujeito que fala de um povo que vem sendo sacrificado na Bahia, desde tempos imemoriais, do mesmo modo como foi Jesus.

5. Conclusão

É bastante interessante conhecer um pouco das vozes presentes na letra da música "Jesus é palestino", parte da trilha sonora do filme referido, através da análise do discurso francesa. A letra traz a questão da denúncia. A denúncia da crueldade social vivenciada por um povo esperançoso que almeja por liberdade. Retrata a história e o sofrimento de um povo, a dura realidade vivida por eles.

A letra da música "Jesus é palestino", fala deste povo como o lado sacrificado, o povo imolado, assim como aconteceu a Jesus e aconteceu aos meninos assassinados no filme estudado; fala-se aí também da esperança de mudança a partir do viés do amor, da fé.

A letra apresenta fortes efeitos de sentidos ao ser relacionada com as cenas do filme. A letra analisada, de alguma maneira, acaba soando como se fosse um grito dos baianos que sofrem essas mazelas (muitos dos quais estão e são moradores do Pelourinho e outros se alojam em outros "pelourinhos" na cidade de Salvador), um grito de libertação, ecoando na sociedade brasileira. Um grito preso na garganta durante séculos, um grito que diz não à opressão.

As imagens exibidas no filme estão, de alguma forma, compartilhando os sentidos contidos na letra da canção. E vice-versa. Há uma interação entre as duas formas de linguagem para a intensificação dos efeitos de sentidos.

Há uma leitura que se fez do filme, muito divulgada na mídia, na época de sua divulgação, a respeito do seu caráter festivo e carnavalesco, pode-se opor, certamente, uma outra visão do filme *Ó pai ó*, quando se atenta para este compartilhamento entre as linguagens das letras das canções de sua trilha sonora e as imagens e sequências do filme em que essas canções surgem; e juntas, letras e imagens, fazem explodir sentidos e significações fortes de denúncia e protesto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 2004.

CUNHA, Juliane Guimarães. *O discurso abolicionista no século XIX: processos argumentativos nos textos do diário da Bahia de 1884*. 2012. Dissertação (de mestrado). – Universidade Estadual da Bahia, Salvador. Disponível em: <http://www.ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2012/04/cunha_juliane.pdf>. Acesso em: 17-06-2013.

KLUG, Melânia Buchweitz. *Língua portuguesa: minidicionário escolar*. 1. ed. Blumenau: Vale das Letras, 2010.

MALERONKA, Fabio; COHN, Sérgio. Márcio Meirelles, secretário de cultura da Bahia. entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 02 de maio de 2010, em São Paulo. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/5864606-Marcio-meirelles-secretario-de-cultura-da-bahia.html>>. Acesso em: 22-03-2013.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. (Orgs.) *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*, vol. 2. São Paulo: Cortez, 2001.

OLODUM, Bando de Teatro Blog. Tempo – Senhor Soberano. Disponível em: <<http://bandodeteatro.blogspot.com.br/2010/11/tempo-senhor-soberano.html>>. Acesso em: 22-03-2013.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.

_____. *Análise de discurso. Princípios e procedimentos*. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

PAIXÃO, Alissan Santos da. A heterogeneidade significativa do discurso urbano da cidade do Salvador: uma leitura do Pelourinho. *XVI Jornada de Iniciação Científica da UNEB*, Salvador, 2012.