

## O DISCURSO MORALISTA NO SAMBA CONSCIENTE

*Giselle Almada Souto*  
[giselle\\_almada@hotmail.com](mailto:giselle_almada@hotmail.com)

### 1. *Introdução*

A escolha da música “Profissionalismo é isso aí” como objeto de análise, não foi de forma aleatória, mas sim uma escolha passional. Foi, antes de tudo, uma escolha por identificação com trabalho de compositores peculiares, que transformam acontecimentos do mundo contemporâneo em música. É possível dizer que suas composições trazem em si características do decorrer dos anos até a atualidade.

Sendo a poética musical a palavra em movimento, geralmente, a fala estilizada na modalidade escrita, pretende-se compreender, a partir da materialidade linguística “letra de música”, a relação dos sentidos estabelecidos na letra com os discursos cotidianos numa certa conjuntura dada (neste caso início dos anos 80). A letra analisada, “Profissionalismo é isso aí”, é de autoria dos compositores Aldir Blanc e a música, de João Bosco.

A análise será feita sob a ótica teórica da análise do discurso de linha francesa, já que esta é uma teoria que busca compreender as relações da posição-sujeito do discurso na língua, vista como forma de materialização de sentidos constituídos historicamente.

A letra sugere um sujeito de um discurso moralista - autoritário que na AD é aquele em que a polissemia é contida, o referente está apagado pela relação de linguagem que se estabelece e o locutor se coloca como agente exclusivo, apagando também sua relação com o interlocutor. Mas há marcas discursivas de uma ironia que operam deslocamentos e efeitos metafóricos, que desestabilizam o discurso tipicamente autoritário e revelam sentidos surpreendentes.

## 2. *Análise do discurso*

Deve-se entender a análise do discurso como uma disciplina de entremeio, que dialoga criticamente com as teorias lingüísticas, com a história e a psicanálise, como teoria do sujeito.

Analisar discursivamente é investigar, a partir do encontro entre o simbólico – a materialidade lingüística – e o político – as relações de poder na sociedade e na história – os discursos que dão sentido ao texto ou a outra textualidade qualquer – imagem, gestos etc. O que significa que o discurso não é apenas um texto, mas um conjunto de relações que determinam os momentos antes, durante e após a produção textual.

O texto é compreendido como a materialidade lingüística através da qual se pode chegar ao(s) discurso(s), é a relação entre a língua e a história. Os discursos produzidos são determinados pelos discursos anteriores e também determinam os discursos que estão por vir.

Segundo Orlandi (1999), as marcas lingüísticas são pistas para o analista do discurso, mas a relação entre as marcas e o que elas significam é tão indireta quanto é indireta a relação do texto com as suas condições de produção. Sendo assim, é fundamental que a análise se atenha à materialidade lingüística e aos movimentos da história.

Ao mesmo tempo, não se deve considerar o discurso como um reflexo das relações de poder – assim como o texto não seria um reflexo das relações de sentido, mas a sua própria materialidade. Recorrendo a Foucault, podemos afirmar que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que e pelo que se luta, é o poder do qual nós queremos apoderar”, (ORLANDI, 1999, p. 10).

A formação discursiva (FD) é um conceito importante nesse momento: são elas que atravessam o texto, dando-lhe sentidos, e informando sobre as posições-sujeito ocupadas pelo poeta. Na AD, o indivíduo se torna sujeito quando assume, por identificação, por efeito da ideologia e do inconsciente, posições no discurso. É através da FD que o sujeito encontra um conjunto de possibilidades para o seu

dizer, e essas podem confundir-se com possibilidades de dizer de outras FDs, gerando aí os novos sentidos.

As formações discursivas relacionam-se às formações ideológicas (FI) ou relações de poder; atitudes; valores e preceitos característicos regidos pela ideologia, de acordo com a posição ocupada por cada sujeito. É através das FDs que a FI se mostra. Ressalta-se ainda que, ao dizer, o sujeito relaciona-se não somente com as formações discursivas que se materializam naquele texto, como também com outras reativadas ou apagadas e que se encontram na memória discursiva, conceito importante, pois que, para a AD, todo e qualquer ato de enunciação, é uma atualização da memória.

### 3. *Análise da música*

**Música do disco:** Bandalhismo (1980)

**Música:** Profissionalismo É Isso Aí

**Composição:** João Bosco & Aldir Blanc

Era eu e mais dez num pardieiro no Estácio de Sá.  
Fazia biscate o dia inteiro pra não desovar  
e quanto mais apertava o cinto  
mais magro ficava com as calças caindo.

Sem nem pro cigarro, nenhum pra rangar.  
Falei com os dez do pardieiro:  
do jeito que ta com a vida pela hora da morte  
e vai piorar.

Imposto, inflação cheirando a assalto  
juntamo as família na mesma quadrilha  
nos organizamo pra contra-assaltar.

Fizemo a divisão dos trabalhos:  
Mulher – suadouro, trotuá  
Pivete – nas missas, nos sinais  
Marmanjo - no arrocho, pó, chantagem,  
balão apagado, tudo o que pintar.

E assim reformando o pardieiro.  
Penduramo placa no portão:  
Tiziu, Cuspe-Grosso e seus irmãos  
agora no ramo atacadista  
convidam pro angu de inauguração.

Tenteia, tenteia  
 com o berro e saliva  
 fizemo o pé-de-meia.

Hoje tenho status, mordomo, contatos,  
 pertença à situação  
 mas não esqueço os velhos tempos:  
 domingo numa solenidade  
 uma otoridade me abraçou.

Bati-lhe a carteira, nem notou,  
 Levou meu relógio e eu nem vi  
 – Já não há mais lugar pra amador!

Tenteia, tenteia  
 com o berro e saliva  
 fizemo o pé-de-meia.  
 – Ri melhor  
 Quem ri impune.

A música foi composta em 1980, já no fim do período da ditadura militar. Dirigida para todas as classes sociais, esta composição materializa boa parte do pensamento crítico a ditadura e ao contexto político brasileiro. A letra, de alguma forma, é fortemente atravessada por alguns destes discursos. Na composição, adota-se uma linguagem direta com o ouvinte-leitor. Essa linguagem pode produzir uma sensação de proximidade em relação à história.

A composição “Profissionalismo É Isso Aí”, retrata de maneira bem humorada e impiedosa um país em que a política é vista como um lugar de práticas ilícitas, de roubos e falcatruas. Ainda assim, o que se percebe é um deslocamento contínuo de sentidos. As palavras, com ênfase nas gírias, vão adquirindo sentidos outros, no decorrer da música: num primeiro momento, é alguém relatando a dificuldade e a solução encontrada no roubo; mas o roubo é outro: é o engajamento na carreira política, o que, no entanto, deve ficar parcialmente implícito devido ao contexto histórico de censura e repressão.

Para Pêcheux (1990), “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar um outro (...)”. Assim, também podemos considerar nesta análise uma espécie de deslocamento de sentidos da FD “classe dominada – trabalho ilegal” para a FD “classe dominante – trabalho político”, em que o sujeito mostra que

ele pode “subir na vida” da mesma forma ilegal, mas com outros “recursos”.

No texto, percebe-se que o compositor faz a caracterização do personagem como um sujeito pertencente às classes baixas, o que é denunciado, de forma estereotipada, pelas marcas lingüísticas: registro informal e norma não culta. Ou seja: a caracterização é de um sujeito social absolutamente estigmatizado como malandro, como próprio a cometer ilícitos, quando confrontado com as dificuldades sociais. O inesperado na letra é quando este sujeito, geralmente excluído das relações de poder, do âmbito da política, encontra nele, o seu sustento. O sujeito-autor quer denunciar os problemas sociais enfrentados por uma sociedade desapegada “aos bons costumes morais”.

O uso da afirmação no título da música instaura por parte do sujeito-autor, a produção de novos sentidos, ele desloca o enunciado “*Profissionalismo*”: ser profissional é saber fazer o ilícito, como fazem aqueles “malandros” da classe dominante. Ser profissional, portanto, é não ser malandro comum, não ser bandido comum.

Para explicitar melhor o entendimento do foco abordado no artigo, o que comparece no título na forma de “discurso moralista”, retiramos do dicionário Aurélio a denotação de moral e moralista:

**Moral:** [Do lat. morale, ‘relativo aos costumes’.] S. f. **1.** Conjunto de regras de conduta consideradas como válidas [...]. **3.** Conjunto das nossas faculdades morais; brio, vergonha. **4.** O que há de moralidade em qualquer coisa. [...]. **6.** Que tem bons costumes. **Moralista:** [Do lat. morale = -ista] Adj. Que ou quem escreve sobre moral, ou preconiza preceitos morais.

A letra materializa um discurso moralista, na medida, em que, através da crítica ácida, mostra que a política não atende “aos bons costumes” da sociedade, e que estas infrações não são restritas às classes baixas. A denúncia, levada a cabo, por um “samba consciente” mostra que a posição-sujeito ocupada pelo autor é própria de uma formação discursiva bastante antiga no Brasil que atribui à política um lugar de pouca honestidade. Interessante observar que esse discurso, naquele contexto histórico, era proferido pelas oposições ao regime militar, oposições marcadas basicamente pela noção marxista de “consciência política” e de mobilização das classes trabalhadoras para a superação de uma sociedade em que “os sujeitos do poder” pouco olham pelas populações marginalizadas.

A posição sujeito-classe dominante, denominada pelo sujeito-autor de “*otoridade*”, enfrenta uma tensão com os integrantes da posição sujeito-classe dominada, ao qual se designa de “*trabalhadores*”. Todavia, os dois enunciados fazem referência ao título “*Profissionalismo é isso aí*”, dando-nos a percepção de que o sujeito-autor expõe de forma implícita as práticas trabalhistas, sejam elas legais ou não, exercidas pelos sujeitos apontados como profissionais. O que será explicado detalhadamente no desenvolver da análise.

A música faz referência aos “trabalhos ilegais” da classe dominada através dos seguintes enunciados: “Fizemos a divisão dos trabalhos: Mulher – suadouro, trotuá/ Pivete – nas missas, nos sinais/ Marmanjo – no arrocho, pó, chantagem, balão apagado, tudo o que pintar.”. Parece haver aqui o uso de diferentes formações discursivas para dar consistência à situação ao qual a classe dominada ocupava. *Mulher – suadouro, trotuá*: pode ser relacionado à prostituição, conseqüentemente, extorsão e roubo. Coube a elas fazer o que seria mais propício: suadouro e trotuá, numa linguagem clara, trabalhar como “mulheres de vida fácil”. Para tornar mais simples e acessível o entendimento das nomenclaturas utilizadas neste trecho analisado, será feita uma breve observação quanto aos significados; *suadouro*: é uma técnica de extorsão, roubo, praticada por prostitutas do mundo inteiro. Atrai-se o sujeito para um lugar ermo e então, normalmente com alguns cúmplices, rouba-o; *trotuá*: palavra de origem francesa derivada de “trottoir”, lugar onde se “trota”; calçada, local onde as prostitutas são contratadas para fazer o programa.

Posteriormente, destinaram às crianças a tarefa de pedir e praticar pequenos furtos nas missas e nos sinais. Trabalho mais simples e menos arriscado, talvez por serem apenas crianças.

O trabalho mais pesado, “trabalho ilegal”, aquele que teria um retorno mais rápido e satisfatório para a classe dominada (os moradores do pardieiro), destinou-se aos marmanjos (homens/rapazes). No *arrocho*: roubo à mão armada, *pó*: tráfico de drogas, precisamente “cocaína”; *chantagens* e por fim uma gíria que precisa ser explicitada cuidadosamente para que não seja entendida de maneira equivocada; *balão apagado*: é chamado assim o sujeito que dorme em lugar público, em geral, na condução, tornando-se um prato cheio pra ser roubado. “Não é especialmente importante para letra, mas não deixa

de ser e dá margem a uma chantagem.” Após se dedicarem às tarefas, as famílias que “trabalharam” em união obtiveram um resultado, como já era esperado e reformaram suas vidas.

Assim, vemos também, que o enunciador do discurso é um sujeito do desejo, ambicioso, é marcado pela incompletude material e moral, mas é marcado também pelo desejo da completude. Esse desejo de completude nunca será satisfeito, este sujeito acredita que buscando aquilo que deseja, será completo ou estará satisfeito, mas essa completude é apenas uma ilusão, o sujeito, afinal, é sempre desejante. E neste caso, não mede esforços para alcançar seus objetivos, sendo capaz de fazer qualquer coisa, desde que consiga o que almeja, passando por cima de valores sociais ou morais.

O ser humano é movido pelo desejo, e esse desejo é moldado de acordo com muitos fatores, entre eles aspectos sociais, políticos, culturais, psicológicos e econômicos. A sociedade impõe certos padrões nos quais as pessoas devem se enquadrar sob o risco de não serem aceitas, ou ainda serem discriminadas, isso acontece com a classe-dominada. Essa classe não se encaixa nos padrões de vida e de comportamento impostos pela classe dominante.

O uso do enunciado *profissionalismo* parece reforçar a ideia de que o profissional formal ou informal do discurso se encaixa em todos os sentidos com o discurso implícito na música. Neste discurso percebe-se, então, a heterogeneidade constitutiva, pois em nenhum momento aspas, citações, nem quaisquer outras marcas do discurso do outro são mostradas. A heterogeneidade está ali, uma composição de unidades através da materialidade do discurso desmoralizado, mas as relações não estão mostradas, é função de o leitor-ouvinte resgatar, em sua memória discursiva, as gírias, as conjunções verbais, os enunciados e o momento político-social, cujo país vivia no ano de 1980. Essa interdiscursividade requer do uma leitura mais profunda da música, um ouvido mais apurado.

Através da materialidade linguística da música, podemos perceber marcas que utilizam a FD classe dominada e dominante, para sustentar a FD moralista.

Segundo Pêcheux (1993)

O processo discursivo não tem, de direito, início: o discurso se con-  
juga sempre sobre um discurso prévio, ao qual ele atribui o papel de ma-  
téria-prima, e o orador sabem que quando ‘evoca’ tal acontecimento, que  
já foi objeto de discurso, ressuscita no espírito dos ouvintes o discurso no  
qual este acontecimento era alegado, com as ‘deformações’ que a situa-  
ção presente introduz e da qual pode tirar partido.

É constante o aparecimento de verbos conjugados de forma  
inadequada à norma culta “*formamo; organizamo; fizemo; pendura-  
mo*”, e gírias *balão apagado; apertava o cinto; rangar*. Estas pala-  
vras estão relacionadas diretamente à FD da classe dominada, prova-  
velmente com o intuito de se aproximar à linguagem daquelas pesso-  
as, o que mais parece crônicas sociais em forma de música. Tratan-  
do-se da visualização da sociedade ao dizer cotidianamente, se faz  
acontecer em sentidos históricos sociais, de forma irônica e malicio-  
sa.

A relação entre o ex-morador do pardieiro, cujo propósito foi  
alcançado (pertencer à situação) e a otoridade no discurso é de inten-  
so conflito. Comprovada e reforçada através do enunciado: “domin-  
go numa solenidade / uma otoridade me abraçou. / Bati-lhe a cartei-  
ra, nem notou, / Levou meu relógio e eu nem vi / já não há mais lu-  
gar pra amador! [...] Ri melhor/ Quem ri impune.”. Também o uso  
do adjetivo *melhor* remete ao ouvinte-leitor a facilidade de continuar  
agindo de acordo com o seu poder e dificuldade de haver uma puni-  
ção aos praticantes.

#### 4. *Considerações finais*

No século XXI a realidade social não mudou, houve a perda  
dos valores morais, causador de graves problemas atuais. Concluí-  
mos, então, que a classe social a qual a música se dirige, é uma clas-  
se que lutou por seus ideais, independente dos valores impostos pela  
sociedade. Há constantes contradições daqueles que se dizem indign-  
nados com os episódios de desmoralização no âmbito público/social,  
porque, todos insistem em recorrer ao velho jeitinho brasileiro, de  
levar vantagem em tudo na tentativa de sempre se dar bem, tanto os  
ricos, quanto os pobres. O nosso país está repleto de falsos moralis-  
tas formadores de um círculo vicioso, cujo único propósito ao longo  
desses cinco séculos de vida nacional é tirar vantagens, assim como

João Bosco/Aldir Blanc retratam nesta estrofe: “– *Ri melhor/ Quem ri impune.*”

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, Cravo. *Dicionário de música brasileira*. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br>>. Acesso em: 09-06-2009.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. ver. Campinas: Unicamp, 2004.

BOSCO, João. *Site oficial*. Disponível em: <<http://www.joaobosco.com.br/novo>>. Acesso em: 04-06-2009.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Campinas: Pontes, 1999.

HOLANDA, Aurélio B. de. *Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

INDURSKY, Freda. *As falas dos quartéis e as outras vozes*. Campinas: Unicamp, 1997.

ORLANDI, Eni. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1993.