

O SUJEITO DISCURSIVO NO POEMA-CANÇÃO “CONSTRUÇÃO”

OLIVEIRA, Kátia Maria da Silva
kms038@yahoo.com.br

FONSECA, Laudelisa Silva da
laudeliss@gmail.com

GALLY, Christiane de Menezes (Orientadora)
Graduada em Letras Português / UFS
Msc. em História da Educação / UFS
Profª. Adjunta do Curso de Letras / UNIT
chrisfreitasgally@yahoo.com.br

RESUMO

Neste artigo propomos analisar discursivamente o poema-canção Construção, de Chico Buarque de Iolanda. Visamos a uma possível leitura sobre a importância histórica deste poema-canção, enquanto formação discursiva (no período ditatorial) – como denunciadora de um poder que exclui determinados tipos de sujeito e privilegia outros. Nesse sentido, acreditamos ser possível por meio da arte formar parte da consciência crítica de uma nação e fazer com que essa nação repense sua estrutura sócio-política. Para isso, utilizaremos os conceitos de sujeito discursivo, história, literatura e ideologia, baseados na teoria da Análise do Discurso de Eni P. Orlandi (AD) – que propôs uma reflexão sobre a linguagem vista como constituinte do discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Sujeito; História; Discurso, Ideologia.

O SUJEITO DISCURSIVO NO POEMA-CANÇÃO “CONSTRUÇÃO”

Este artigo foi construído com o objetivo de analisar discursivamente o poema-canção “Construção”, composto por Chico Buarque de Iolanda, gravado em 1971, e de refletir a respeito do comportamento do sujeito projetado nessa canção, qual o valor histórico da canção enquanto prática discursiva e evidenciar de que forma a canção faz algum tipo de denúncia e ou exclui um determinado sujeito. Ressaltamos que o período de produção desse poema-canção, foi a ditadura militar. Nesse momento histórico, canções como “Construção” eram proibidas de serem tocadas e ouvidas no Brasil.

Para realizar a análise, tomaremos alguns conceitos de condições de Produção e Interdiscurso elaborados por Eni P. Orlandi – quando diz que:

“As condições de produção compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação. Também a memória faz parte da produção do discurso. E, se as consideramos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico. Ou seja, o contexto amplo é o que traz para consideração dos efeitos de sentidos, elementos que derivam da forma de nossa sociedade.”

Podemos observar que a memória é tratada como interdiscurso quando suas características são pensadas em relação ao discurso. Por esse aspecto, concluímos que o interdiscurso é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente, e memória discursiva, o “saber discursivo”, possibilitando todo dizer, retomado sob a forma do pré-construído, o já dito baseado no que se pode dizer, sustentando cada tomada da palavra.

A partir das delimitações acima, entendemos que o “dizer” não é de caráter particular e que as palavras não são só nossas. Elas têm seu próprio significado de acordo com a história e também com a língua. Para nós o que é dito em outro lugar, também tem um significado correspondente em nossa língua. Segundo Orlandi, o sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. Por isso é inútil do ponto de vista discursivo, perguntar para o sujeito o que ele quis dizer quando disse “X” (ilusão da entrevista in loco). O que ele sabe não é suficiente para compreendermos que efeitos de sentidos estão ali presentificados. Por este prisma compreendemos que o sujeito seria a instância fundadora do sentido.

O fato de que há um já dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia. Disso se deduz que há uma relação entre o já dito e o que está dizendo, que é a existe entre o interdiscurso e o intradiscurso ou, em outras palavras, entre a constituição do sentido e sua formulação. Orlandi, citando Courtine, explicita essa diferença considerando a constituição – o que estamos chamando de interdiscurso, representada como eixo vertical onde teríamos todos os dizeres já ditos, e esquecidos, em uma estratificação de enunciados que, em seu conjunto, representa o dizível. E teríamos o eixo horizontal - o intradiscurso – que seria o eixo da formulação, isto é, aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas. Diz ainda, que o interdiscurso é da ordem do saber discursivo, memória afetada pelo conhecimento, ao longo do dizer, enquanto o intertexto restringe-se à relação de um texto com outros textos. Por sua vez, a evidência do sujeito, a de que somos sempre sujeitos, apaga o fato do que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. Esse é o paradoxo pelo qual o sujeito é chamado à existência: sua interpelação pela ideologia.

Para pensarmos a ideologia nessa perspectiva, pensamos a interpretação. Para que a língua faça sentido é preciso que a história intervenha pelo equívoco, pela opacidade, pela espessura material do significante. Daí resulta que a interpretação é necessariamente regulada em suas possibilidades em suas condições. Ela não é mero gesto de decodificação, de apreensão do sentido. A interpretação não é livre de determinações: não é qualquer uma e é desigualmente distribuída na formação social. Ela é “garantida” pela memória, sob dois aspectos: a. A memória institucionaliza (o arquivo), o trabalho social da interpretação onde se separa quem tem e quem não tem direito a ela; b. A memória constitutiva (o interdiscurso), o trabalho histórico da constituição do sentido (o dizível, o interpretável, o saber discursivo). O gesto de interpretação se faz entre a memória institucional (o arquivo) e os efeitos de memória (interdiscurso), podendo assim tanto estabilizar como deslocar sentidos. Ser determinada não significa ser necessariamente imóvel.

No entanto, nem a linguagem, nem os sentidos, nem os sujeitos são transparentes: eles tem sua materialidade e se constituem em processos em que a língua, a história e a ideologia concorrem conjuntamente. Devemos ainda lembrar que o sujeito discursivo é pensado como “posição” entre outras. Não é uma forma de subjetividade, mas um “lugar” que ocupa para ser sujeito do que diz (M. Foucault, 1969): é a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. Por isso a análise é importante. Com ela podemos atravessar esse imaginário que condiciona os sujeitos em suas discursividades e explicitando o modo como os sentidos estão sendo produzidos, compreender melhor o que está sendo dito. Os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas. Neste sentido a formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada, ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada, determina o que pode e deve ser dito.

Chegamos então a noção de metáfora que é imprescindível na análise do discurso. Ela não é considerada como na retórica, como figura de linguagem. Entendemos assim, que a metáfora é uma forma de comunicação ética, que provoca inspiração e liberdade de criar.

“A metáfora é aqui definida como a tomada de uma palavra por outra. Na análise do discurso ela significa basicamente “transferência”, estabelecendo o modo como as palavras significam” (cf. Lacan, 1966).

“Nada existe de permanente a não ser a mudança”. “Heráclito”.

O fato de que um já dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com ideologia. A observação do interdiscurso no exemplo do poema-canção, nos remete a toda filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus comprometimentos políticos ideológicos. Daí dizermos que os sentidos e os sujeitos sempre podem ser outros. Todavia, nem sempre os são. Dependem de como são afetados pela língua, de como se inscrevem na história.

Na transparência da linguagem, é a ideologia que fornece as evidências que apagam o caráter material do sentido e do sujeito. É aí que se sustenta a noção de literalidade: o sentido literal na concepção lingüística imanente, é aquele que uma palavra tem independentemente de seu uso em qualquer contexto. Daí seu caráter básico, discreto, inerente, abstrato e geral. No entanto, se levarmos em conta na Análise de Discurso, a ideologia, somos capazes de aprender de forma crítica, a ilusão que esta na base do estatuto primitivo da literalidade: o fato de que ele é produto histórico, efeito de discurso que sofre as determinações dos modos de assujeitamento, das diferentes formas-sujeito na sua historicidade e em relação às diferentes formas de poder. O falante não opera na literalidade

como algo fixo e irreduzível, uma vez que não há um sentido único e prévio, mas um sentido instituído historicamente na relação do sujeito com a língua e que faz parte das condições de produção do discurso.

A literalidade é uma construção que o analista deve considerar em relação ao processo discursivo com suas condições. Se a ilusão do sentido literal ou do efeito referencial, que representa a relação imanente entre palavra e coisa, considerando que as “estratégias” retóricas, “manobras” estilísticas não são constitutivas da representação da realidade determinada pelos sentidos de um discurso, faz um sujeito ter a impressão da transparência, é tarefa do analista de discurso expor o olhar leitor à opacidade do texto, como diz Olandi ao citar M. Pêcheux (1981), para compreender como essa impressão é produzida e quais são os seus efeitos.

“Todo enunciado, é linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possível, oferecendo lugar a interpretação. Ele é sempre suscetível de ser / tornar-se outro”.

M. Pêcheux

Neste sentido, para compreender como se propõe a análise de discurso o leitor deve se relacionar com os diferentes processos de significação que acontecem em um texto. Esses processos por sua vez, são função de sua historicidade. Compreender como um texto funciona, como ele produz sentidos, é compreendê-lo enquanto objeto lingüístico histórico, é explicitar como ele realiza a discursividade que o constitui. Sendo assim, feita análise, não é sobre o texto que falará o analista, mas sobre o discurso. Uma vez atingido o processo discursivo que é responsável pelo modo como o texto significa. Dessa forma, o que se obtém como produto da análise é a compreensão dos processos de produção de sentidos e de constituição dos sujeitos em suas posições. A partir dessa base, o leitor poderá colocar-se na

posição de analista e investir nos conhecimentos que poderão expandir seu campo de compreensão. Se ele assim pretender, ele pode aprofundar, caso contrário, ele terá ao menos a noção de que a relação com a linguagem não é jamais inocente, não é uma relação com as evidências e poderá se situar face à articulação do simbólico com o político. É considerada dessa maneira que a linguagem é uma prática; não no sentido de efetuar atos, mas porque pratica sentidos, intervém no real.

Acreditamos que essas noções teóricas são importantes para a realização da análise discursiva proposto por nós. Trata-se, sob esse prisma teórico, de entender o sujeito discursivo de “Construção”, posicionado socialmente e interativo com o outro, como inserido numa conjuntura histórica dada, a ditadura militar; numa dada organização de poder repressivo, exclusivo, ditador.

Atentemos para a canção:

Construção

Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido
Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe

Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego

Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho como se fosse o pródigo
E atravessou a rua com seu passo bêbado
Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico
Seus olhos embotados de cimento e tráfego
Sentou pra descansar como se fosse um príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo
E tropeçou no céu como se ouvisse música
E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio náufrago
Morreu na contramão atrapalhando o público

Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado

Observamos que se trata de um gênero textual, com marcas narrativas comuns nas obras de Chico Buarque, enunciado em terceira pessoa. Assim afirmamos por percebermos que este poema-canção narra o trajeto de um sujeito ou, a ação de um sujeito num espaço e num tempo. Confirmamos isso ao considerarmos as ações realizadas pelo sujeito como: “Subiu a construção como se fosse sólido / Ergueu no patamar quatro paredes mágicas”.

Compreendemos que o sujeito que sobe a construção, ergue quatro paredes e senta para descansar é um outro no discurso. É alguém a respeito do qual se contará alguma coisa, que está esquecido em seu anonimato. As marcas no texto que nos permiti saber sua identidade não são explícitas. Sob esse ponto de vista, consideramos a indeterminação desse sujeito por não sabermos seu nome, levando-nos a idéia de uma função social. Mais ainda, o vemos em nossa leitura, um operário da construção civil. No trecho: “Subiu a construção como se fosse máquina / Ergueu no patamar quatro paredes sólidas / Tijolo com tijolo num desenho mágico”, fundamenta essa idéia e nos leva a pensar no sujeito de “Construção”, como um operário. Os elementos “construção, “quatro paredes” e “tijolo” concorrem para a

formação discursiva do campo da construção civil. Inclusive são esses elementos que vêm justificar o título do poema-canção.

O momento histórico de sua produção foi marcado por acidentes de trabalho, baixos salários e longas jornadas de trabalho (procedimentos irregulares), na sociedade brasileira. Não descartamos que esses versos podem adquirir, sob uma outra ótica, um caráter metafórico, considerando que se dava por alguns compositores durante a ditadura militar, em defesa dos ideais de liberdade e de cidadania.

Porém não entendemos esse sujeito apenas por sua função social, mas também pelas interações que ele realiza. Observamos isso na relação que o sujeito faz quanto a figura dos filhos e da mulher, marcados no texto por: “Beijou sua mulher como se fosse a última”; “E cada filho seu como se fosse o pródigo”. Deixamos claro pela expressão “E cada filho”, que existe mais de um filho. Percebemos, a partir dessa marca lingüística, uma nota para uma possível “realidade” brasileira daquela época e da atual: (a do trabalhador com mulher e filhos para criar). Estas são algumas interações subjetivas, marcadas no texto. O sujeito dessa canção assemelha-se com vários outros que, por sua vez, podem ter o mesmo sentido ou não em relação a sua existência, ou seja, permitem que ele se constitua como sujeito.

Por esse duplo aspecto, (posicional e interativo), podemos entender as regras que o poder impõe ao sujeito operário. Conforme o trecho: “Subiu a construção como se fosse máquina / Ergueu no patamar quatro paredes sólidas”; onde comparado à máquina, o sujeito recebe uma definição que nos leva a pensá-lo também como operário da construção.

Sob essa perspectiva ele deve realizar suas funções mecanicamente, sem pensar ou questionar para que não se perca tempo, nem dinheiro. Observamos aqui, a máxima disciplina cobrada para que o operário produza de maneira eficaz, marcando assim, a sociedade capitalista contemporânea.

“As disciplinas ínfimas, os panoptismos de todos os dias podem muito bem estar abaixo do nível de emergência dos grandes aparelhos e das grandes lutas políticas. Elas foram, na genealogia da sociedade moderna, com a dominação de classe que atravessa, a contrapartida política das normas jurídicas segundo as era distribuído o poder. Daí sem dúvida a importância que se há tanto tempo aos pequenos processos da disciplina, a essas espertezas à toa que ela inventou, ou ainda aos saberes que lhe emprestam uma face confessável; daí o receio de se desfazer delas se não lhes encontramos substituto; daí a afirmação de que estão no próprio fundamento da sociedade, e de seu equilíbrio, enquanto são uma série de mecanismos para desequilibrar definitivamente e em toda a parte as relações de poder, daí o fato de nos obstinarmos a fazê-las passar pela forma humilde mas concreta de qualquer moral, enquanto elas são um fixe de técnicas políticas.”
(FOUCAULT,2003:184)

Observamos no sujeito de “Construção”, que ele internalizou mecanismos disciplinares, que lhe foram impostos. Contudo, abriremos um parêntese: no sistema ditatorial, o não cumprimento das regras implicava na tortura física. Isso faz com que, pensando-se a relação da historicidade (do discurso) e da história, tal como se dá no mundo, é o interdiscurso que especifica. “As condições nas quais um acontecimento histórico (elemento histórico descontínuo e exterior) é suscetível de vir a inscrever-se na continuidade interna, no espaço potencial de coerência próprio a uma memória”. M. PÊCHEUX (1983) Nesse sentido, compreendemos que o poder ditatorial, “refletido e refratado” pelo sujeito operário de “Construção”, torna os sujeitos objetos.

Ao denotar esse sujeito em seu discurso, Chico confere voz a esse operário. Se, em seu cotidiano o sujeito-operário da construção civil tem que ir automaticamente de casa para o trabalho e vice-versa. No discurso-canção há uma crítica sutil a esse comportamento típico de um período de repressão política. Aparentemente, “Construção” reproduz uma situação

corriqueira de trabalho. Necessariamente, o processo feito pelo operário é algo a não ser seguido. Podemos perceber o tom crítico pela sanção dada ao sujeito e pela indiferença do sistema quanto à sua morte, como fica claro no seguinte trecho: "Morreu na contramão atrapalhando o público".

A morte desse sujeito atrapalhando o trânsito é a sanção negativa, ou seja, que impede o funcionamento da engrenagem. Lembrando que essa era uma realidade comum na época. Muitos brasileiros sobreviviam por meio do trabalho na construção civil. Fazendo uma reflexão sócio-histórica do período em que "Construção" foi composta, podemos entender as possíveis influências das condições de produção. Considerando que nesse período o setor industrial no Brasil tomava grandes proporções e o crescimento das indústrias (uma das que mais crescia era a da construção civil), e o incentivo dado as multinacionais beneficiavam apenas às classes média e alta. Restando a classe trabalhadora ser explorada com as longas jornadas de trabalho e baixos salários, ou seja, praticamente trabalhava-se mais para compensar a baixa salarial. Além disso, o número muito elevado de acidentes de trabalho é um outro registro contextual que nos possibilita a fazer uma leitura crítica de "Construção". O sujeito da canção cai do andaime, fator que o leva à morte. Para o cidadão que vivia e sabia dos acontecimentos, a crítica era bastante evidente.

Em meados da década, o Brasil foi considerado campeão mundial em acidentes de trabalho.

Os números são sempre imprecisos, pois boa parte dos acidentes de trabalho não é registrada pelas empresas. Estima-se que dos 36 milhões de pessoas que compunham a PEA (População Economicamente Ativa), dois milhões foram vítimas de acidentes de trabalho. Só no ano de 1974, no Estado de São Paulo, região mais industrializada do País, um quarto da

força de trabalho registrada foi atingida, considerando-se apenas os números dos acidentes de trabalho que foram registrados (780 mil casos). (HABERT,2003,p. 29)

Analisando o poema-canção observamos uma marca do discurso de Chico, com relação à criação de seus sujeitos excluídos, onde o sujeito visualizado num momento da vida, ao construir é destruído por todo um sistema desumano, por toda uma concepção egoísta, passando na canção por um processo de coisificação. O sujeito de “Construção” representa uma classe de sujeitos “reais” que compõem a sociedade brasileira. E dessa forma, entendemos que o sujeito da canção passa a ser o outro, com quem os sujeitos excluídos brasileiros podem se identificar e repensar sua condição social. Sob esse prisma, percebemos que o discurso não se resume a uma série de enunciados que representam uma expressão verbal, mas que ele se constitui como uma prática de poder. Poder esse, utilizado por uma série de manifestações populares, inclusive a de vários jovens compositores, provocadas pela tomada de consciência imposta pela arte.

“Os artistas são as antenas da raça. O poder das artes de antecipar, de uma ou mais gerações, os futuros desenvolvimentos sociais e técnicos foi reconhecido há muito tempo. A arte, como radar, atua como se fosse um verdadeiro sistema alarme premonitório, capacitando-nos a descobrir e a enfrentar objetivos sociais e psíquicos, com grande antecedência”. (POUND, 1970,pg.13)

Com essa análise, concluímos que a arte de Chico Buarque de Holanda propõe uma perspectiva de mudança de um sistema ditatorial, por meio da criação de sujeitos que “refletem e refratam” a realidade social brasileira com o propósito de invertê-la. E sob esse ponto de vista, ao pesquisarmos os conceitos de (sujeito, história, discurso e ideologia), sob a ótica da Análise do Discurso, pudemos compreender a organização do discurso de Chico (o aspecto crítico). A função que a canção popular brasileira exerce hoje, como formadora de opinião pública, que decorre, em grande escala, da posição mantida por Chico Buarque ao

longo de sua trajetória profissional, na condição de pensador, e de inventor da cultura nacional. E neste sentido, e como motivo de condutor desta proposta de análise, focar a apropriação da música como antídoto e saída para os males da nação, tendo como núcleo a canção para todos. Relacionamos, nesse artigo, teoria lingüística e discurso literário-musical (canção), para realizarmos uma possível análise do discurso da canção "Construção". Contudo, propomos aqui uma das leituras possíveis, e um dos vários sentidos que podem ser assimilados dessa canção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**. Princípios & Procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 5ª Ed. 2003.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Linguística in Focus. Os Sujeitos e os Discursos na História**. Pág. 111 à 120, 2004.

HABERT, N. **A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira**. São Paulo: Ática, 2003.

HOLAND, C. B. de “Construção”. **Construção**. Cidade: Gravadora, 1971.