

MARCAS DA IDEOLOGIA TRABALHISTA DE VARGAS EM CANÇÕES DA MPB

MARKS OF LABOR IDEOLOGY OF VARGAS IN SONGS OF BPM

Fabiana Fernanda Steigenberger¹
Luiz Carlos Fernandes²

Resumo

No final da década de 1930 Getúlio Vargas cria o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) – órgão responsável por censurar e orientar toda criação artística nacional incluindo a música popular brasileira. Diante disso, os compositores são orientados a enfatizarem, no discurso lítero-musical, temas de incentivo e valorização do trabalho, evitando referências a comportamentos associados à malandragem. Nessa perspectiva, com base no referencial teórico da Análise do Discurso de linha francesa, temos como propósito analisar as marcas discursivas reveladoras das mudanças ocorridas nesse quadro sócio-histórico. Tais marcas são decorrentes da coerção ideológica exercida por essa política governamental no que se refere às questões trabalhistas. Dessa forma, compreendemos que os sentidos produzidos no gênero da música popular, espaço de ocorrência de tantas práticas discursivas cotidianas, a repetição constante, estabelece e determina os limites de cada formação discursiva. Procuramos destacar também, no presente estudo, a importância das marcas de adesão ou distanciamento do sujeito enunciador em relação ao discurso outro.

Palavras-chave: MPB; trabalho; discurso outro; heterogeneidade.

Abstract

In the finished thirties Getúlio Vargas create the *DIP* (Department of Press and Propagand) – organ able to censure and direct all artistic national output including the Brazilian popular music. Consequently songwriters are directed show up, in the music speech, themes of appreciation of work, avoiding them references “unoccupied”. In this sense, having on the basis the Analyse if the Discourse, we intended to analyse the discourses marks that indicate the changes in his social historic picture. This marks are consequence of ideological oppression of these governmental political in the that refer to labors points. To do so, we understand that senses produced in the popular music gener, espace of occurrences of several daily discursive practices, the constant repeat it establish and determine the limits of each discursive formation. We propose show up in this paper the importance marks of adhesion or aloofness of enunciator in relation other discourse.

Key-words: BPM; work; other discourse; heterogeneity.

¹ Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem do Centro de Letras e Ciências Humanas (CCH). Universidade Estadual de Londrina (UEL).

faby.ffst@hotmail.com

² Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem do Centro de Letras e Ciências Humanas (CCH) . Universidade Estadual de Londrina (UEL).

ferlucar@sercomtel.com.br

1 A heterogeneidade constitutiva

No estudo do discurso buscamos compreender de que modo a língua faz sentido ao considerarmos que a linguagem existe para mediar a relação entre o homem e a realidade natural e social em que está inserido. O presente artigo se propõe a analisar marcas no discurso lítero-musical no que se refere às questões trabalhistas. Tais marcas são permeadas por um acontecimento histórico: a coerção ideológica exercida pela política governamental varguista. Dessa forma, torna-se ainda mais instigante a tentativa de relacionar a linguagem à sua exterioridade como forma de entender o modo como se constrói a relação entre língua e ideologia. É preciso ressaltar, porém, que, ao nos debruçarmos sobre a história e a sociedade, em nosso estudo, interessamos entender de que modo elas significam e em que medida o discurso por elas instituído delimita a materialidade de uma ideologia.

Os sentidos do discurso são determinados pelas posições ideológicas que estão em confronto no processo sócio-histórico e dependem daquilo que, por um lado, pode e deve ser dito em cada formação discursiva, e, por outro lado, é evitado e silenciado. Afetado, simultaneamente, pela língua e pela história, o sujeito do discurso constrói dizeres que, mais do que serem decodificados, precisam estar relacionados a uma exterioridade, de acordo com as suas condições de produção. Assim é que noções como as de interdiscurso, ideologia e formação discursiva remetem, inevitavelmente, a presença de um outro no discurso como fator determinante de tudo aquilo que é dito.

A constituição discursiva tem na heterogeneidade o seu caráter fundamental, é ela que liga de maneira constitutiva o Mesmo do discurso com o seu Outro, permitindo a inscrição no discurso daquilo que lhe é exterior. A alteridade relaciona-se ao conceito de formação discursiva, aqui compreendido como: "...aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma

posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.)” (Pêcheux, 1997, p.160). Tendo como base essa acepção, torna-se necessário ressaltarmos que uma formação discursiva é marcada pela não-identidade consigo mesma. Portanto, temos uma unidade cujo fechamento é bastante instável por não apresentar um limite rigoroso entre um “interior” e um “exterior”. Nesse sentido, cada formação discursiva só pode ser definida a partir de seu interdiscurso, ou seja, enquanto um efeito de interdiscursividade com um domínio aberto e inconsistente.

A inscrição da interdiscursividade na atividade linguageira engloba conceitos como os de universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. Maingueneau denomina universo discursivo o “conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada”. (2005, p.35). É nessa dimensão que se situam os campos discursivos, “...em que um conjunto de formações discursivas (ou de posicionamentos) estão em relação de concorrência no sentido amplo, delimitando-se reciprocamente” (Charaudeau; Maingueneau, 2004, p. 91). É no campo discursivo que se forma um discurso, o que se dá por meio de relações de confronto ou de aliança entre as formações discursivas, considerando-se a maneira como é preenchida a formação social que compartilham. O campo discursivo apresenta uma estrutura móvel e heterogênea, na qual se alternam posicionamentos dominantes e dominados, centrais e periféricos. Os subconjuntos das formações discursivas são recortados pelo analista no interior do campo discursivo, em conformidade com os objetivos de análise e integram-se em espaços discursivos.

O discurso é um espaço de trocas que concretiza suas condições de possibilidades semânticas e nunca uma identidade fechada. No espaço discursivo é impossível localizar o Outro, ele

“não é nem um fragmento localizável, uma citação, nem uma entidade exterior; não é necessário que seja localizável por alguma ruptura visível da compacidade do discurso. Encontra-se na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma.” (Maingueneau, 2005a, p.39)

O Outro é uma ausência no discurso e permite que ele constitua um todo, é o seu interdito. Os enunciados apresentam duas faces indissociáveis e opostas entre si, ao analisá-los precisamos distinguir o que é relacionado à formação discursiva daquilo que é avesso a ela, apreendendo não só uma formação discursiva, mas também, a interação entre elas. A formação discursiva circunscreve a zona do dizível legítimo e do não-dizível. E, assim, define o conjunto dos enunciados que devem ficar ausentes do seu espaço discursivo, delimitando o território do Outro com que é incompatível e que deve ficar excluído de seu dizer. Segundo Maingueneau é no intervalo entre uma e outra formação discursiva que se estrutura a identidade do discurso e, por meio da relação com um Outro presente ou não lingüisticamente no intradiscurso.

No quadro enunciativo aqui analisado, o qual caracteriza-se por uma aproximação entre o lingüístico e o histórico-social, marcado pela competência sócio-ideológica do sujeito, nos propomos a averiguar a presença de um Outro no discurso lítero-musical. Parcialmente inconsciente dessa presença, que é de uma ordem anterior e exterior a si, o sujeito do discurso deixa entrever, ao definir-se por certas formas e conteúdos e escusar-se de outros, aspectos significativos da formação ideológica a que está atrelado. Nesse sentido, fica evidente as marcas de sua adesão ou distanciamento em relação ao discurso outro, reveladoras de uma certa fragilidade em sua discursivização.

2 As condições de produção no discurso lítero-musical

O governo de Getúlio Vargas tem grande importância para a consolidação da música popular brasileira, especificamente o samba, no cenário sócio-histórico nacional. Segundo Luna, na década de 30, “começou o processo de invenção social que transformou o Brasil na ‘terra do samba’ – dentro da perspectiva varguista da inserção do samba em seus projetos-ideológicos.”

(http://www.multirio.rj.gov.br/sec21/chave_artigo.asp?cod_artigo=1951).

Dessa forma, o Estado procurou construir uma identidade brasileira condizente com os seus interesses por meio de canções da MPB como o samba. Esse gênero musical até então se identificava com influências culturais africanas, com a boêmia e a malandragem, conforme nos indica Pereira:

“Já na década de 30, a malandragem tornou-se a temática principal dos compositores populares, dos sambistas, onde a figura do compositor passou a ser confundida com a do malandro, numa identificação onde os sambistas acabam por aproximar-se da malandragem, seja como recurso temático, seja pelo modo boêmio de viver, não ter horários fixos, trabalho fixo e remunerado, vida regrada, seja pela observação próxima do malandro, a convivência com ele.”

(<http://www.eca.usp.br/.../GT%20%207%20%20Juan%20Gargurevich/simoni%20luci%20pereira.doc>)

As produções dos sambistas se referiam ao amor, ao jogo, a malandragem e criticavam o trabalho. No entanto, com Vargas no poder, em 1939, é criado o Departamento de Imprensa e Propaganda – o DIP. Esse órgão passa a realizar todos os serviços de propaganda e publicidade dos ministérios, departamentos e estabelecimentos da administração pública federal e de entidades autárquicas. Além disso, também era responsável por organizar e dirigir as homenagens a Getúlio, passando a ser o grande instrumento de promoção pessoal do chefe do governo, de sua família e das autoridades em geral. Por ter ligação direta com a presidência da República, o

DIP tornou-se o departamento coercitivo máximo da liberdade de pensamento e expressão durante o Estado Novo e o porta-voz autorizado do regime.

Esse órgão possuía poderes de censura sobre toda a criação artística nacional, incluindo a música popular. Portanto, censurava e orientava os compositores a divulgarem os preceitos político-ideológicos varguistas de valorização do trabalho, da ordem, do civismo e do desenvolvimento, impondo a eles um discurso moralista de elogio às questões trabalhistas. No cenário social da época houve uma mudança notável nas composições das canções. Até a década de 30, temas referentes à malandragem que eram amplamente difundidos na MPB, passam a ser substituídos pelos ideais do governo do Estado Novo, dentre eles o incentivo constante ao trabalho.

3 Na discursivização as marcas da coerção ideológica de Getúlio Vargas

O nosso propósito aqui, segundo a perspectiva semântico-argumentativa, é desvelar os sentidos ideológicos presentes nas marcas discursivas que indicam a aproximação ou o distanciamento em relação ao discurso outro. Esse discurso, aqui, pode ser compreendido como a formação discursiva do trabalho imposta por Getúlio Vargas no decorrer de sua ação governamental. Para tanto, selecionamos duas canções da música popular brasileira que retratam as alterações no cenário político e social brasileiro na década de 30 e de 40. Para complementar nosso objetivo, também trazemos um *jingle* político ilustrativo dos ideológicos do Estado Novo.

A primeira composição a ser analisada, intitula-se “Lenço no Pescoço”, de Wilson Batista, gravada em 1933 por Sílvio Caldas:

“Meu chapéu do lado
Tamanco arrastando

Lenço no pescoço
Navalha no bolso
Eu passo gingando
Provoco e desafio
Eu tenho orgulho
Em ser tão vadio
Sei que eles falam
Deste meu proceder
Eu vejo quem trabalha
Anda no miserê
Eu sou vadio
Porque tive inclinação
Eu me lembro, era criança
Tirava samba-canção
(Comigo não
Eu quero ver quem tem razão)
E ele toca
E você canta
E eu não tô
(Pori boré, porí boré)”

Essa composição é considerada o hino da malandragem. Como podemos perceber, o sujeito enunciador enaltece a “vadiagem”. A figurativização é empregada para descrever o malandro discursivamente como se caracteriza o malandro, fato esse, que contribui para realçar sua figura no imaginário do ouvinte:

“Meu chapéu do lado
Tamanco arrastando
Lenço no pescoço
Navalha no bolso
Eu passo gingando
Provoco e desafio”

A canção inclui enunciados de incentivo ao comportamento do malandro, como esforço, enaltecimento e louvor do ócio: “Eu tenho orgulho em ser tão vadio”. Temos aqui uma actorialização, por meio da qual o enunciador delega

voz a um narrador – o EU – responsável por assumir, na cena enunciativa a posição-sujeito do malandro.

O narrador traz para a cenografia da enunciação a não-pessoa (ELES): “Sei que eles falam deste meu proceder” e remete à opinião geral, ao senso comum, trata-se de indicativo da formação discursiva do trabalho. Esta, opõe-se à formação discursiva da malandragem, uma vez que corresponde à memória predominante no grupo social (ELES) - a qual condena a “vadiagem”. A esse comportamento costuma atribuir-se um valor pejorativo, subentendido no emprego do verbo “falam”. No entanto, esse discurso outro está presente na discursivização para ser contestado pelo narrador: “Eu vejo quem trabalha andar no miserê”. Aqui, trata-se de uma contraposição demonstrada pelo narrador, segundo a qual o trabalhador, apesar de muito labutar continua na miséria. Dessa forma, o malandro procura se justificar por não exercer um ofício como é esperado pelos padrões sociais. Observamos, assim, um contra-discurso no que se refere à valorização do trabalho, o qual delimita os limites entre a formação discursiva da malandragem e a formação discursiva do trabalho.

Nessa modalidade do discurso lítero-musical, procura-se ainda justificar a prática da malandragem como decorrência natural do meio, da educação recebida na infância:

“Eu sou vadio
Porque tive inclinação
Eu me lembro, era criança
Tirava samba-canção”

Ao fazê-lo o narrador recorre a uma debreagem: “Eu me lembro, era criança” que coloca o tempo da infância como origem e justificativa de um modo de agir no tempo atual: “Eu sou vadio porque tive inclinação”. Essa perspectiva fundamenta um certo comodismo, uma passividade no enfoque da

malandragem, como destino já traçado, consequência do meio social cheio de dificuldades em que o narrador teria vivido.

Com base numa avaliação ainda inicial de recursos discursivos presentes nesta canção, podemos perceber ser ela exemplo do predomínio da formação discursiva da malandragem na música popular brasileira durante a década de 1930. No entanto, em 1937, quando Getúlio Vargas assume poderes ditatoriais, inicia o Estado Novo e cria o *Departamento de Imprensa e Propaganda* ocorre uma mudança no cenário social brasileiro. A partir de então, os compositores da música popular e os órgãos da imprensa em geral são orientados a enfatizarem, em sua atuação e criações, idéias de incentivo e valorização do trabalho, evitando referências a comportamentos associados à malandragem.

É interessante ressaltarmos ainda que a formação discursiva do trabalho se faz presente enfaticamente nos *jingles* políticos que a imprensa se encarregava de difundir entre a população brasileira no período do governo Vargas. Essa modalidade do discurso publicitário institucional surge em nosso país durante a política governamental varguista, como um dos recursos de propaganda dos mais comuns, tendo como objetivo propagar os valores e ações das instituições governamentais, dentre as quais se destacava o incentivo à disciplina e ao trabalho. O *jingle* apresenta um formato resumido e, de forma geral, é usado para repetir a idéia central da campanha do candidato. Além disso, divulga também as virtudes dos candidatos a campanhas eleitorais para reforçar e inculcar no eleitor a construção de um *ethos* favorável aos mesmos.

Destacamos a seguir um dos *jingles* políticos que circularam no governo getulista, lançado em 1941, cujo objetivo, próprio dessa modalidade de comunicação, era indicar valores éticos e morais direcionados ao povo como modelos de comportamentos a serem seguidos:

“Veja só

A minha vida como está mudada
Não sou mais aquele
Que entrava em casa alta madrugada
Faça o que eu fiz
Porque a vida é do trabalhador
Tenho um doce lar
E sou feliz com meu amor
O Estado Novo veio para nos orientar
No Brasil não falta nada
Mas precisa trabalhar
Tem café, petróleo e ouro
Ninguém pode duvidar.”

REFRÃO

“E quem for pai de quatro filhos
O presidente manda premiar
O negócio é casar.”

O sujeito da enunciação mobiliza aqui um narrador que assume a posição-sujeito daquele que abandona a boêmia e já não mais enaltece a malandragem, desencadeando um diálogo de resposta a um discurso outro, de enaltecimento do malandro. Essa situação vem evidenciada nos seguintes enunciados: “A minha vida como está mudada”, “Não sou mais aquele que entrava em casa alta madrugada” principalmente no emprego do verbo no pretérito “entrava” e de termos que indicam mudança, transição de uma situação para outra: “mudada”, “não sou mais”. O sujeito enunciador usa o verbo “fazer” no imperativo: “Faça o que eu fiz” na tentativa de aconselhar e ordenar o ouvinte a imitar seu comportamento como cidadão. Além disso, procura enfatizar o motivo que ocasionou a mudança de comportamento: “Porque a vida é do trabalhador”, para o que recorre a uma expressão explicativa introduzida pela conjunção “porque”. É interessante, ainda, demonstrarmos que essa nova postura, apresentada como modelo a ser seguido, traz benefícios para o sujeito narrador: “tenho um doce lar e sou feliz com meu amor”.

A cenografia que se compõe nos versos da música deixa implícito que a formação discursiva do trabalho aí predominante decorre de um estado de coisas facilmente reconhecível, os interesses do regime governamental em vigor na época, como observamos no enunciado: “O Estado Novo veio para nos orientar”. Esse fragmento intradiscursivo evidencia a disposição do sujeito enunciativo de manipular o discurso, jogando plenamente com sua subjetividade enunciativa: está disposto a convencer o ouvinte da virtude daquele que “orienta” o comportamento social, paradigma exemplar das normas que devem ser seguidas por todos os cidadãos.

Esse *jingle* usa como parte de sua estratégia argumentativa o discurso populista ao enaltecer as características do nosso país: “no Brasil não falta nada”, “tem café, petróleo e ouro”, “ninguém pode duvidar”. No entanto, por meio do operador argumentativo “mas” o narrador ressalta que de nada adianta as riquezas brasileiras sem o trabalho. Para tanto, emprega também, um verbo no imperativo “precisa” e outro no infinitivo “trabalhar”, ambos contribuem para incutir no ouvinte a necessidade do trabalho. Essa composição, por meio de um tom discursivo autoritário, destaca o trabalho com o intuito de desmotivar a malandragem e a boêmia e, conseqüentemente, garantir a propagação do discurso hegemônico do estado.

A partir desse contexto histórico-social, com os conteúdos das canções sendo fiscalizados pelo *DIP* e censurados para evitar que pudessem influenciar o público contrariamente àquelas idéias impostas pelo Estado Novo, as canções da MPB, que aderiam a formação discursiva da malandragem, passam a assumir um novo caráter. Distanciam-se dessa formação discursiva e se aproximam, devido às coerções ideológicas, de uma formação discursiva que incentiva continuamente o trabalho. É o que podemos verificar em uma das músicas disseminadas em 1941, intitulada “Eu trabalhei”, de Roberto Roberti e Jorge Faraj, gravada por Orlando Silva:

“Eu hoje tenho tudo, tudo que um homem quer

Tenho dinheiro, automóvel e uma mulher!
Mas pra chegar até o ponto em que cheguei
Eu trabalhei, trabalhei, trabalhei.
Eu hoje sou feliz
E posso aconselhar:
Quem faz o que eu já fiz
Só pode melhorar...
E quem diz que o trabalho não dá camisa a ninguém
Não tem razão, não tem, não tem.”

Nesta canção o enunciador delega voz a um narrador que se mostra satisfeito: “eu hoje tenho tudo, tudo que um homem quer”. Em sua discursivização o narrador procura estabelecer a concomitância enunciativa por meio de uma debreagem temporal e actancial. Diante disso, podemos subentender que no passado ele não tinha “tudo” o que desejava. No enunciado “eu hoje sou feliz” o verbo é conjugado no presente do indicativo, o tempo da certeza, o que dá maior convicção e veracidade ao discurso enunciado. E, juntamente com ele, há o uso do adjetivo “feliz”. Essas marcas deixam implícito no fio intradiscursivo a infelicidade do narrador em um tempo anterior ao enunciado. O pronome indefinido “tudo”, representa o que todos os cidadãos almejam e, logo abaixo, é especificado: “tenho dinheiro, automóvel e uma mulher!”. Esse enunciado veicula uma ideologia atrelada ao casamento e ao trabalho, amplamente difundida pelo governo.

Em seguida, o narrador explica que obteve tais conquistas por meio do trabalho: “Mas para chegar até o ponto em que cheguei eu trabalhei, trabalhei, trabalhei”. O verbo “trabalhei” é repetido enfaticamente para explicitar que apenas quem trabalha obtém prosperidade. Tal repetição também induz o ouvinte ao fazer-fazer, incutindo nele a necessidade constante do trabalho.

Os enunciados mencionados até aqui demonstram que é por meio do trabalho que o homem pode conseguir bens materiais e a sua realização pessoal. Podemos encontrar neste fazer enunciativo, por meio da heterogeneidade constitutiva, remissões ao provérbio: “Deus ajuda a quem cedo madruga”. Essa situação é confirmada pela cenografia quando o narrador

assume a posição-sujeito de trabalhador que, após tanto trabalhar, passa a ter “tudo” o que deseja como parte de recompensa pelo seu esforço. Isso é novamente destacado nos enunciados:

“E posso aconselhar:
Quem faz o que eu já fiz
Só pode melhorar...”

O narrador “aconselha” o ouvinte a seguir o seu exemplo para, assim como ele, também prosperar. Com isso, atrela o seu fazer enunciativo à formação discursiva do trabalho. É interessante ressaltarmos que apenas nos dois últimos enunciados há uma menção à formação discursiva da malandragem:

“E quem diz que o trabalho não dá camisa a ninguém
Não tem razão, não tem, não tem.”

A voz do outro é mostrada por meio do enunciado: “e quem diz que o trabalho não dá camisa a ninguém” para ser contestada, ao afirmar enfaticamente que esse discurso: “não tem razão, não tem, não tem”. A forma como essa canção é concluída a aproxima do gênero judiciário, uma vez que o outro é contestado e julgado pelo enunciador de maneira depreciativa.

4 A censura como meio de imposição do discurso outro

A análise aqui realizada de textos pertencentes ao discurso lítero-musical característico da era Vargas procurou desvelar a imposição do discurso outro à formação discursiva da malandragem por meio da coerção ideológica exercida pela política governamental de comunicação durante o Estado Novo. A formação discursiva do malandro é silenciada no fazer

discursivo musical e, em seu lugar, passa-se a veicular a formação discursiva do trabalho. O sujeito enunciador deixa, em seu discurso, marcas da adesão em relação ao discurso outro, nesse caso, o discurso que reproduz e homenageia valores predominantes do Estado Novo, o qual anteriormente era rejeitado de forma contínua no espaço discursivo da imprensa brasileira. A primeira canção aqui analisada, “Lenço no Pescoço”, se caracteriza como o contra-discurso da formação discursiva do trabalho. A segunda composição, “Eu trabalhei”, incorpora os preceitos ideológicos referentes à formação discursiva do trabalho. Ainda destacamos que, mesmo diante deste contexto sócio-histórico, o sujeito da enunciação consegue inscrever no fazer enunciativo a sua subjetividade ao deixar indícios, em seu fazer discursivo, de que sua formação discursiva se modificou devido às normas autoritárias impostas pelo governo ditatorial. Podemos observar, portanto, que o enunciador adere ao discurso outro devido a uma imposição pragmática e pela lógica do mercado mantendo com a formação discursiva do trabalho um contrato de identidade apenas simulado, suficiente para cumprir um papel que lhe é imposto pelas contingências históricas.

Referências bibliográficas

CHARAUDEAU P.; MAINGUENEAU D. **Dicionário de análise do discurso.**

São Paulo: Contexto, 2004.

LUNA, Marlucio. **De caso de polícia a produto tipo exportação.** Disponível

em:< http://www.multirio.rj.gov.br/sec21/chave_artigo.asp?cod_artigo=1951.>

Acesso em 3 mai. 2007.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos.** Curitiba: Criar Edições, 2005.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio.

Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.

PEREIRA, Luci Simone. **Fragmentos da história musical brasileira.**

Disponível em:

<http://www.eca.usp.br/.../GT%20%207%20%20Juan%20Gargurevich/simoni%20luci%20pereira.doc> >. Acesso em 3 mai. 2007