

O que dizem as carandadas: uma análise da construção discursiva dos personagens na música “deusa da colheita”

Anderson Luiz da Silva Farias¹
Universidade Federal do Amazonas

Resumo

Este trabalho tem por objetivo mostrar a pluralidade das vozes no discurso da música “Deusa da Colheita”, carandada apresentada pelo Grêmio Recreativo e Folclórico Cará Branco no VII Festival do Cará que aconteceu no município de Caapiranga entre os dias 5 e 6 de setembro de 2014. Para o procedimento dessa análise, far-se-á uso de conceitos da Análise do Discurso Materialista (AD), bem como de estudos acerca das manifestações culturais em festivais folclóricos no Amazonas. No primeiro momento foi traçado uma descrição sobre o Festival Folclórico do Cará. Em seguida foram apresentadas as teorias e terminologias que nortearão a Análise do Discurso do texto proposto. Por último, demonstra-se a presença das diversas construções dos personagens no interior do discurso da música “Deusa da Colheita”.

Palavras-chave: Construções Discursivas; Análise Materialista do Discurso; Festival Folclórico do Cará.

Abstract

This work aims to show the diversity of voices in the music speech "Goddess of the Harvest", carandada presented by Grêmio Recreativo and Folk Cara White at the VII Festival of yam what happened in the municipality of Caapiranga between 5 and 6 September 2014 . for the procedure of this analysis, far up it will use concepts of Materialist analysis of Discourse (AD) as well as studies about cultural events in folk festivals in the Amazon. At first stroke was a description of the Folk Festival Cará. Then they presented the theories and terminology that will guide the discourse analysis of the proposed text. Finally, it demonstrates the presence of various buildings of the characters inside the music speech "Harvest Goddess."

Keywords: Discourse constructions; Materialist analysis of discourse; Folk festival Cará.

Introdução

As músicas são fontes inesgotáveis de pesquisa no campo da análise do discurso. As composições dos festivais folclóricos, por exemplo, apresentam muitos dos conceitos apresentados pela Análise de Discurso de linha francesa (AD). Os mitos que compõem as músicas dos festivais folclóricos estão cercados de conceitos discursivos que podem ser depreendidos a partir da maneira em que estão dispostos nas músicas.

Serão aplicados alguns conceitos da (AD), na música “Deusa da Colheita”, do Cará Branco, para que se possa explicar a construção discursiva de seus personagens a partir de conceitos previamente concebidos por outros discursos.

¹ Aluno do curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

As construções discursivas nas carandadas é mais especificamente na “Deusa da Colheita” constitui toda a formação do espaço cênico ao redor do enredo a que ela se refere. A imagem da mulher como uma deusa e do ser mitológico como ilustração do maravilhoso encontrado na região amazônica auxilia na construção do espetáculo, em que os conceitos explícitos se sobrepõem aos conceitos implícitos. No entanto, o implícito é de extrema importância para o desenvolvimento do tema proposto na carandada, pois ele complementa o explícito formando o todo da teia discursiva que aparece na música.

A análise discursiva do ponto de vista materialista permite que se enfoque não apenas nas estruturas internas do texto, mas também no sujeito e sua posição na produção discursiva e na estrutura social, histórica do momento da produção de tal discurso. Desta maneira, pode-se analisar o texto “Deusa da Colheita”, e a construção dos personagens através de elementos discursivos sob o viés histórico e cultural da sociedade que o produz.

O texto sobre a lenda foi usado para uma representação da identidade cultural de uma sociedade (no caso, a caapiranguense). Aqueles a que o texto é direcionado são interpelados pela ideologia que é mostrada através da construção de dois personagens principais que vigora na música: a serpente e a deusa. Essa construção deve ser antagonica, pois se enfatizará a transformação de um em outro, de mal em bem. O percurso da lenda passa do que é assustador e poderoso para o que é belo e poderoso. Apenas um elemento da construção discursiva das personagens é posto de lado.

Quanto ao conceito de discurso, se percebe a formação de um discurso sobreposto a um discurso consciente. Esse é o que se chama de discurso do Outro que se revela através das falhas linguísticas. As falhas revelam um discurso não dito escondido nas linhas do cânone do discurso inconsciente.

Antes, porém, de analisar a composição de alguns elementos discursivos na carandada “Deusa da Colheita”, é preciso mostrar um breve histórico da cidade que abriga o festival do cará, bem como algumas características da agremiação que levou para a arena “Deus da colheita”.

Breves considerações sobre Caapiranga, o Festival Folclórico do Cará e sobre o Grêmio Recreativo e Folclórico Cará Branco

Caapiranga é um município do Amazonas situado no rio Solimões a 147 km da capital Manaus. O município é destaque pela grande produção do cará (*discorea ssp.*),

tubérculo de grande valor culinário muito usado pelos ribeirinhos como tempero e ingrediente para iguarias.

Desde o ano 2000, o município realiza um evento que era anteriormente conhecido como festa do cará. No entanto, em 2006, o evento adquiriu um novo formato e passou a ser chamado de festival do cará. No formato de festival, o evento passou a ter a disputa entre duas agremiações folclóricas vinculadas às duas maiores escolas do município: o Cará Roxo, que representa a escola estadual Carmina de Castro, e o Cará Branco, que representa a escola estadual Hermógenes Saraiva.

O festival do cará é realizado anualmente no mês de setembro nos dias 5 e 6, ficando cada um dos dias para a apresentação de um Grêmio. Ambos dispõem de 90 minutos para fazer sua apresentação, dando destaque para os quesitos avaliados pelos jurados: alegoria, tema, fantasia, criatividade e originalidade, Rei do Cará, Rainha do Cará, Porta-Estandarte e Torcida Oficial.

Cará Branco

A agremiação que apresentou a carandada que será objeto de nossa análise é o Cará Branco. Tal agremiação foi fundada em 2006 para a disputa do festival do cará, representando a escola estadual Hermógenes Saraiva. O Cará Branco é detentor de dois títulos do festival do cará, vencendo o primeiro festival que ocorreu em 2006.

No ano de 2014, a agremiação apresentou no caródromo o tema “Araras, um legado Caapiranguense”. O tema contava a história da maior vila do município, a Vila São José Araras.

A comunidade de Araras, como é conhecida no município, é uma das mais populosas. Possui um grande número de agricultores que cultivam o cará, fato que levou a ser a escolhida para o tema de 2014 do Cará Branco. Aliado a isso, possui um grande número de lendas e mitos que foram expostos na arena no dia 6 de setembro de 2014. Dentre essas lendas, o Cará Branco adaptou a lenda do Unhamangará para ser o subtema da carandada “Deusa da Colheita” que será aqui analisada.

Discutindo a análise do discurso de Pêcheux: O apoio teórico

A análise de discurso de linha francesa, doravante (AD), surgiu na década de 60 com os estudos de Michel Pêcheux. Essa área do conhecimento postula que o discurso pode ser

entendido não apenas levando em consideração a estrutura interna da língua, como propunha o estruturalismo, mas também levando em conta às exterioridades a que o discurso estaria sujeito no momento de sua produção. Pêcheux, ao reler Saussure, Lacan e Marx, propõe que o discurso é produzido inconscientemente refletindo certas estruturas sociais e sendo materializado através da língua. Mas para que Pêcheux pudesse chegar a esse conceito de discurso foi necessário uma retomada e revisão de seus conceitos. Assim a (AD), de Michel Pêcheux é dividida em três fases.

A primeira fase da (AD), é caracterizada pelo conceito de análise automática do discurso através de uma máquina discursiva. Nesse primeiro momento, Pêcheux assume o discurso como imóvel localizado no interior das estruturas da língua. Deste modo, o sujeito do discurso, sendo o segundo imóvel localizado na estrutura, é assujeitado. Conforme aponta Oliveira (2003), Pêcheux indica a possibilidade de uma análise automática do discurso pautada na palavra e na sintaxe. A máquina discursiva apreenderia o discurso no interior das combinações estruturais da língua. No entanto, se admitíssemos o discurso como imóvel na estrutura lexical e sintática, teríamos uma irregularidade do sentido uma vez que ele dependeria da análise da disposição estrutural, podendo ser interpretado de diversas maneiras. Assumindo que o discurso e o sentido nele expresso eram regulares e instáveis, Pêcheux reformula os conceitos de análise de discurso na chamada segunda fase da (AD).

Na segunda fase da (AD), surgem os conceitos de Formação Discursiva, doravante (FD). Formação Discursiva é o conjunto de característica que permite que o sujeito seja interpelado por uma ideologia. Essa posição assumida pelo sujeito quando há a interpelação ideológica através da ((FD), em que está inscrito permite que os atos discursivos, os discursos em si, sejam mais regulares, tornando, assim, possível uma análise sistêmica do discurso a partir de uma dada (FD), que seria o ponto comum entre diversos discursos pertencentes à mesma (FD). Mas, se a (FD), poderia comportar múltiplos discursos pautados nela, então a produção do discurso é atravessada por outros discursos e até por outras (FDs). Desta maneira, Pêcheux introduz, já na terceira fase da AD, os conceitos de interdiscurso e de heterogeneidade discursiva.

O interdiscurso, já na terceira fase da análise do discurso, pode ser definido como os discursos outros que sustentam o discurso do sujeito que o produz. Em outras palavras, é tudo aquilo que já foi dito, o discurso já acontecido ao qual o sujeito o aproveita para reproduzir e transformar conforme a (FD), em que está inscrito. O discurso outrora dito é acionado pelo

sujeito para que ele possa reproduzi-lo e transformá-lo através da memória discursiva do enunciador. À memória discursiva cabe à associação do já dito para sustentar o que se vai dizer. Ela busca o sentido do discurso para reproduzi-lo em outra instância e em outra condição de produção. O discurso não é homogêneo, não é puro. Dentro das estruturas discursivas concorrem várias (FDs), com fronteiras maleáveis, móveis. Desta maneira, um discurso pode conter resquícios, marcas de outros discursos e de outras (FDs). Do mesmo modo, o enunciado, a materialização do discurso pode ter vários significados, como aponta Pêcheux (1983) *apud* Oliveira (2003): Todo enunciado é suscetível de tornar-se outro (...) se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar um outro. A heterogeneidade (pluralidade) discursiva se dá pelo deslocamento das fronteiras discursivas, ideológicas e linguísticas.

A (AD), proposta por Pêcheux assume que, o discurso é determinado pelas formações discursivas e ideológicas, pela autonomia relativa da língua e pelo deslocamento das fronteiras discursivas, podendo-se incorporar outros discursos no interior de um só discurso. O sujeito assume uma posição em uma dada (FD), através de uma forma sujeito que lhe permite se identificar com certa (FD). O sujeito pode ainda se identificar com outra Formação Discursiva provocando o rompimento (parcial) com uma (FD), anterior. Nas (Fds), residem os acontecimentos, que são fundamentais para compreensão do sentido do discurso e sua análise. O acontecimento é exterior à língua. Assim, o discurso é a fusão entre a estrutura, e o acontecimento exterior a ela. Dessa maneira, analisaremos, na estrutura da carandada “Deusa da Colheita”, os acontecimentos e as formações discursivas em que o sujeito está inscrito. A análise das (Fds), que agem sobre o discurso da música nos permitirá identificar quem fala para quem se fala, de onde se fala e a situação em que se fala.

Vazamento de elementos do discurso através das estruturas lexicais do texto

Os núcleos lexicais do texto podem deixar vazar alguns elementos discursivos que devem ser conhecidos. Antes, porém, deve-se ressaltar o modo com que se faz a disposição de tais palavras na composição do texto e do discurso.

Ao contrário do que poderia se pensar, a disposição de morfemas que permitem o vazamento de marcas do discurso não é feita inconscientemente. O sujeito do texto é dividido entre o consciente e o inconsciente. Desta maneira, pode-se dizer que o discurso inconsciente

presente nos núcleos lexicais e sua repetição é o discurso do Outro. Assim, Mussalin e Bentes (2001, p. 119) afirmam que:

[...] Lacan assume que o inconsciente se estrutura como uma linguagem, como uma cadeia de significantes latente que se repete e interfere no discurso efetivo, como se houvesse sempre, sob as palavras, outras palavras, como se o discurso fosse sempre atravessado pelo discurso do Outro, do inconsciente.

O discurso inconsciente é linear, organizado, homogêneo. O discurso inconsciente é quebrado, tem origem na fenda discursiva, na ruptura com a estrutura organizadamente consciente, tem origem no vacilo, no escape. Deste modo, será estabelecida uma ligação entre a repetição de morfemas e sentidos comuns com o discurso do Outro (inconsciente) para trazer-se à tona o discurso não realizado na estrutura superficial do texto, mas que se realiza com a dessuperficialização das suas estruturas.

A música “Deusa da Colheita” é dividida em duas partes principais: a voz do narrador e a voz do carandista (aquele que canta). No entanto, pode-se perceber uma terceira voz e, juntamente dela, uma quarta: a voz do sujeito da música (que não é quem canta, pois o carandista é simplesmente intérprete) e a voz do Outro do sujeito da música.

Exemplificando isso na primeira parte da música (vide anexo), em que o narrador fala, temos: Voz do narrador (v1): trata o tema da música, o respaldo mitológico da narrativa; Voz do carandista (v2): representação da letra construída, sem a preocupação com as estruturas lexicais e o discurso em si; Voz do sujeito da música: (v3): anunciação de unhamangará, seus poderes e origem que dará suporte para a narração de deusa da colheita.

A voz do Outro aparece clivada em **v3** de modo que através das palavras dispostas nela possa-se verificar de que se trata o discurso do Outro: “A alma das flautas anuncia: /Unhamangara!/ Um ser de outro lugar; /Gritos horripilantes!/ Onde a tristeza havia, a alegria passa a reninar./ Da escuridão vem um arrepio, / que faz o corpo ficar frio!” Cará Branco (2014, p. 1).

As palavras destacadas com grifo têm um sentido comum: elas denotam medo. O medo é o tema tratado pelo discurso do Outro e assim o será em toda a música. O Outro concebe a lenda da deusa da colheita e suas aparições como assustadoras, causadoras de medo em que a vê. Esse posicionamento do Outro causa uma ruptura com a proposta do tema proposto pela agremiação: a da mulher bela, que abençoa a colheita do cará. Há um paralelismo e uma oposição entre os discursos conscientes e inconscientes, do outro e do

Outro. O discurso consciente, organizado, linear, coerente é quebrado pelo discurso do Outro, heterogêneo, irregular, originado na falha linguística. Desta maneira, acontece a ruptura entre os dois discursos, provocando uma quebra do fio discursivo do sujeito, o que deixa clara sua heterogeneidade.

No decorrer da música, essa heterogeneidade fica evidente principalmente com uso de palavras com sentidos opostos: arrepio > beleza, mistério > fascinação, poder (de assustar, aterrorizar) > poder (de preservar).

Os núcleos lexicais apontam uma oposição natural, haja vista que o discurso é heterogêneo, e que a produção do discurso inconsciente não é coerente. A heterogeneidade do discurso leva a um questionamento: quais conceitos discursivos são usados para compor o discurso presente na carandada? Para responder isso, é necessário verificar quais as principais formações discursivas que compõem o discurso de “Deusa da Colheita”.

(Re) Vendo os conceitos dos personagens da carandada na prática discursiva

As formações discursivas são propostas por Pêcheux, como o conjunto de formas com características que atravessam os discursos, a fim de fazer com que haja a interpelação de sujeitos para ela. No conceito de Maingueneau (2000, p. 67-68), as formações discursivas são “conjuntos de enunciados relacionados a um mesmo sistema de regras, historicamente determinadas”.

A partir deste conceito, pode-se identificar as formações discursivas na carandada “Deusa da Colheita”. Duas formações discursivas se destacam: o conceito da mulher enquanto deusa e o conceito de ser mitológico.

A figura de uma deusa da colheita é construída a partir da figura das deusas da antiguidade clássica. A mulher é adotada como um ser de extremo poder, capaz de dominar elementos reais do mundo humano. Na música “Deusa da Colheita”, a imagem discursiva da mulher mescla o misticismo do poder sobrenatural, da preservação da natureza e da bênção à produção do cará. Essa natureza protetora revela a característica interpeladora presente no conceito da mulher.

A música é produzida para um público que está intimamente ligado com a produção do cará. A relação entre aqueles a quem se fala, o meio de que se fala (uma cidade que tem como principal fonte de renda a produção agrícola do tubérculo) e quem fala (sujeito interessado em interpelar um grande número de indivíduos para a incrementação deles no

espetáculo do festival). O conceito de proteção, dado pelo sujeito à deusa mulher, faz com que o público a quem está se direcionando a música e os discursos nela presentes sejam interpelados pela ideologia da mulher que protege a colheita dos produtores.

Outra representação da mulher é dada na música. O discurso da beleza feminina aparece juntamente com o discurso do poder. Aqui pode ser vista uma afirmação implícita acerca da imagem da mulher. Quando o sujeito cita os poderes da deusa, enumerando-os, ele simplesmente os concebe como mistérios e apenas uma vez os classifica como fascinantes. No entanto, ao falar da beleza, o sujeito passa mais tempo a exaltar essa qualidade. Essa é uma característica do discurso machista de que a mulher não pode (o poder é irrelevante), ela tem (a beleza). O sujeito inconscientemente concebe a beleza da mulher mais surpreendente que o próprio poder sobrenatural de proteger a colheita. Ressalte-se que, no contexto do festival do cará, essa concepção de beleza superior ao poder é essencial para a composição do espetáculo cênico, uma vez que as danças e fantasias destacam a beleza física e o bailado dos passistas.

O ser mitológico é retratado na música como estranho, feio, capaz de assustar. Unhamangará, a grande serpente da criação, é concebida do ponto de vista da cultura ocidental. O que se leva em consideração na construção da carandada não é a lenda do ponto de vista dos índios, mas do ponto de vista do “branco”. Isso se mostra evidente na medida em que o sujeito vai descrevendo a serpente como assustadora, capaz de fazer o corpo se arrepiar ao seu grito. Em nenhum momento Unhamangará é concebido como divindade. Coloca-se em segundo plano a lenda da serpente para colocar-se a beleza da mulher. Tal como fizera o Garantido² quando associou a Cunchã-Poranga à Unhamangará, o Cará Branco agora o faz associando a deusa da colheita à mesma serpente. Deixa-se de lado o caráter mitológico da lenda em si para tomar um caráter humano de beleza. Há um encaixe entre a vertente imaginária (das lendas) e real (da beleza e do discurso sobre a mulher).

Conclusão

A música “Deusa da Colheita” foi construída levando-se em conta elementos discursivos que a caracterizam. Esses elementos, como a concepção do ser mitológico e da mulher faz com que a música se adapte ao espetáculo, causando o efeito desejado pela agremiação para com o seu público. Conclui-se que para a composição da carandada se

2 Agremiação folclórica do festival do município de Parintins – AM.

utilizou inconscientemente de elementos discursivos que ajudaram a compreender a lenda e adaptá-la ao contexto da cidade de Caapiranga, haja vista que foi glosada de povos indígenas de outras regiões, como os Sateré-Mawé. Esse estudo foi de grande importância para a compreensão das carandadas tomando um método de análise científico. Espera-se que, devido à complexidade e abrangência do tema, muito mais estudos sejam empreendidos, para que haja uma fundamentação e compreensão científica das carandadas e do Festival Folclórico do Cará.

Referências

CARÁ BRANCO. Caapiranga, uma gênese cabocla. 2014

MAINGUENEAU, Dominique. Termos-chave de análise do discurso / Dominique Maingueneau, tradução Márcio Venício Barbosa, Maria Emília Amarante Torres Lima. – Belo Horizonte: Ed UFMG, 2000.

MUSSALIM, Fernanda & Anna Christina BENTES (Orgs.). Introdução à linguística: domínios e fronteiras. Volume 2. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org). Estudos do discurso, perspectivas teóricas. São Paulo: Parábola 2013. 350 p.

Anexo

DEUSA DA COLHEITA

Cará branco (2014, p.1)

A alma das flautas anuncia:

Unhamangara!

Um ser de outro lugar;

Gritos horripilantes!

Onde a tristeza havia,

a alegria passa a reninar.

Da escuridão vem um arrepio,

que faz o corpo ficar frio!!!

No vento da boca

da noite o assobio,

arrepio da cabeça aos pés;

a quimera cabocla de um povo

lendas e ritos e mistério a revelar;

seres aterrorizantes em devaneio;

ligação entre o Imaginário e o mundo real

aos olhos dos ancestrais!

*Vem com seu poder,
Unhamangara, Unhamangara!
Ser fantástico que se transforma,
nas místicas lendárias desse povo milenar.
Cavalo branco de pêlos brilhantes,
Matinta Pereira, ave misteriosa,
Um grito sombrio*

*É o guardião da mata,
araboia serpente,
gigante encantada;
Deusa da Colheita, mãe do Unhamangara,
guardiã da mítica cabocla lendária.
Com poder fascinante de preservar,
traz seus mistérios e vem pra dançar!!!*

*Deusa, Deusa da colheita,
de onde vem essa beleza?
Linda mulher que fascina,
dança menina!
gira, baila! gira baila!
Vem carandear!*