

## A IDENTIDADE CULTURAL EM TEMPOS DE GLOBALIZAÇÃO: UMA ANÁLISE INTERDISCURSIVA EM COMPOSIÇÕES MUSICAIS DE COMUNIDADES LUSÓFONAS

Anderson Monteiro ANDRADE<sup>1</sup>

Docente da UNIFAP

Doutorando em Língua Portuguesa/PUC-SP

### RESUMO

Este trabalho tem por objetivo discutir questões atinentes à identidade cultural e ao imaginário de determinadas comunidades lusófonas. Para tanto, foram analisados os discursos que atravessam os dizeres que se apresentam nos *corpora* selecionados e permitem construir uma rede interdiscursiva relacionada a fatores históricos, políticos e culturais do Brasil, Portugal e Angola por meio de algumas composições musicais. Guiamo-nos, principalmente, pelos postulados teóricos de Bastos (2014); Fabrício (2013); Maingueneau (2001, 2005); Martins (2004); Oliveira (2013); Signorini (2013). Concluimos afirmando que aspectos que se referem à cultura local são acionados na materialidade discursiva, uma vez que o resgate de questões identitárias caracteriza o comportamento cultural, distanciando-se, pois, de discursos globalizantes, mas seguindo em direção a aspectos que remontam a história, a cultura e o imaginário lusófonos.

**Palavras-chave:** Comunidades Lusófonas. Identidade Cultural. Interdiscurso.

### Introdução

Falar em lusofonia vem à tona, quase que inconscientemente, a relação linguística que une as comunidades que se referem a este termo, permitindo pensar, equivocadamente, que estamos falando fielmente de/em uma língua homogênea. Por mais que admitamos que o elemento de intersecção entre comunidades lusófonas é a língua portuguesa, devemos levar em consideração que existem traços semânticos, sintáticos, estilísticos e fonético-fonológicos que se diferenciam no uso da língua portuguesa entre as nações que a “adotaram”.

É corrente, a este respeito, em se tratando de Portugal e Brasil, fazer menção ao português europeu e ao português brasileiro pelas distinções no uso deste idioma. Se olharmos para as nações africanas ou mesmo asiáticas e da Oceania que herdaram a língua portuguesa e dela servem-se para estabelecerem comunicações nas mais diversas situações discursivas, observaremos que existe, realmente, uma pluralidade linguística que se apresenta tanto no plano da expressão quanto no do conteúdo<sup>2</sup>.

No que se refere a aspectos culturais e ideológicos, podemos, na mesma direção,

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: andemonteiro@gmail.com

<sup>2</sup> Termos relacionados à noção de signo linguístico para Hjelmslev (1968).

afirmar a existência de valores, crenças que se distinguem entre uma nação lusófona e outra. Nesse sentido, fazemos menção, aqui, da lusofonia que se apresenta pela diversidade não apenas linguística, mas, e sobretudo, por sua variedade cultural.

Este trabalho tem o objetivo de, por meio de análise interdiscursiva, revelar questões de identidade e exaltação de elementos culturais próprios de determinadas comunidades lusófonas via algumas composições musicais. Desse modo, levamos em consideração aspectos relacionados à história, ao imaginário e aos valores culturais e ideológicos que estão diretamente ligados à tradição local das comunidades lusófonas, a saber: Brasil, Portugal e Angola, a partir das seguintes composições musicais: *Fado tropical*, de Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra; *Moro em Lisboa*, de Madredeus; e *Reencontro*, de Paulo Flores.

O artigo está dividido em 4 tópicos além do resumo e da introdução. No primeiro tópico, apresentamos algumas considerações sobre lusofonia e identidades culturais. Em seguida, apontamos, à luz da teoria de Maingueneau (2001, 2005), ideias relevantes que se inscrevem no arcabouço teórico do que vem a ser discurso na acepção dos estudos da linguagem e características fundantes do interdiscurso. Na sequência, analisamos as composições já mencionadas em face do tópico anterior. Por fim, no quarto tópico, apresentamos as conclusões possíveis de serem traçadas a partir do que assinalamos sobre questões culturais e identitárias que emergem das composições utilizadas.

É necessário informar que este estudo não tem por objetivo traçar análise exaustiva para chegar a um resultado, uma vez que esta pesquisa é de natureza qualitativa e permite estabelecer algumas reflexões que colocam em destaque questões que versam sobre as peculiaridades culturais das comunidades lusófonas já referidas por meio do interdiscurso que atravessa os dizeres nas composições em análise, fazendo revelar aspectos históricos e ligados à tradição destas comunidades.

### **Lusofonia e identidades culturais**

O termo *lusofonia* emergiu pelo fato de envolver, sob um mesmo rótulo, milhões de falantes da língua portuguesa espalhados pelo mundo, englobando, principalmente, Portugal, Brasil, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste. Todavia, paralela a esta consideração, há que se ressaltar, como fazem autores que discutem aspectos relacionados ao tema, que o termo abarca um conjunto de identidades culturais de falantes que têm em comum o uso da língua portuguesa.

No entanto, a lusofonia, nos dizeres de Martins (2004), em se tratando de entidade político-econômico-cultural, tem de ser vista, hodiernamente, por um “equivoco lusocêntrico”, porque “a projeção/liderança regional e internacional de ex-colônias como o Brasil e a grave crise europeia enfrentada pela União Europeia abalam a soberania da matriz originária, reconfigurando as antigas relações entre metrópole e colônia”, como indicia Fabrício (2013, p. 147).

Além disso, pelo fato de, por interesses político-econômicos, as práticas identitárias contemporâneas estarem, cada vez mais, associadas a contextos fluidos, faz com que este equivoco se acentue. Em referência a esta ideia, basta observar a relação do Brasil com nações hispânicas do Mercosul, bem como relações ainda mais híbridas com nações pertencentes aos Brics. Some-se a estas afirmações o que assinala Martins (2004, citado por FABRÍCIO, 2013, p. 145) quando enfatiza que “o fato de o espaço simbólico lusófono abarcar comunidades radicalmente distintas umas das outras, pouco coesas, plenas de exclusões, desigualdades, opressões e flagrantes desequilíbrios demográficos, culturais e econômicos” torna ainda mais frágil o desejo de união cultural entre os povos lusófonos.

Esta fragilidade fica ainda mais evidente se levarmos em consideração a crescente globalização que, além de sua influência mercantilista que se refere “a um conjunto bem articulado de ideias, crenças e valores emprestados, sobretudo, ao liberalismo e ao conservadorismo de tradição anglo-saxã”, como assinala Signorini (2013, p. 77), propicia, assim, um espaço globalizante também linguístico.

Retornando ao que assevera Martins (2004) sobre a dificuldade de se reconhecer uma identidade cultural unívoca entre os povos lusófonos, este teórico reconhece que o termo *lusofonia* deve ser investido de um inconsciente coletivo que se representa por meio da cultura e, para tanto, acredita que:

A lusofonia só poderá entender-se como espaço de cultura. E, como espaço de cultura, a lusofonia não pode deixar de nos remeter para aquilo que podemos chamar o indicador de humanização, que é o território imaginário de paisagens, tradições e língua, que da lusofonia se reclama, e que é enfim o território dos arquétipos culturais, um inconsciente coletivo lusófono, um fundo mítico de que se alimentam sonhos. (MARTINS, 2004, p. 3)

Após estas breves notas sobre a lusofonia, entendemos que é pela cultura que se pode melhor acolher o termo *lusofonia*, uma vez que, objetivando explicar o concreto das questões do cotidiano, tem a ver com “o ambiente existente acerca do substrato dos povos usuários da língua portuguesa e sobre os indivíduos, em maior ou menor grau de agregação que histórica,

antropológica, social, linguística, artística ou educacionalmente observam uma aderência cultural” (BASTOS, 2014, p. 25).

### **Algumas considerações sobre discurso e interdiscursividade**

Apresentamos, neste tópico, algumas considerações sobre discurso e suas características. Além disso, apontamos determinadas asserções sobre o interdiscurso como teoria inscrita nos postulados de Maingueneau (2001, 2005) e que servem de base para as análises dos *corpora* utilizados.

A definição de discurso é, muitas vezes, empregada a partir de interpretações enviesadas, uma vez que algumas vertentes teóricas não contemplam elementos importantes que operam para a sua eficácia, como os efeitos de sentido, por exemplo. Por este motivo, o termo fica restrito, muitas vezes, à retórica quando se diz que determinado indivíduo se expressa bem ou tem um discurso bonito, eloquente.

Neste trabalho, não é nosso interesse descrever, exaustivamente, definições sobre discurso em relação a determinadas vertentes teóricas a que o termo se vincula, mas, e sobretudo, objetivamos apresentar, grosso modo, algumas considerações acerca deste termo inscrito no plano do conteúdo de qualquer língua. Assim, insta enfatizar que o discurso a que fazemos menção tem a ver com o sentido do termo em relação aos estudos da linguagem, mas especificamente a partir do que concebe o teórico supracitado.

O homem se expressa pela linguagem e, ao exercitá-la, passa a construir/produzir discursos. Estes são ações comunicativas entre os falantes de uma língua que se estabelecem como práticas produtoras de sentido. Os interlocutores do processo comunicativo são indivíduos constituídos de fatores que definem, caracterizam seu discurso. Nesse sentido, fatores relacionados à historicidade, ao espaço geográfico, valores culturais, sociais, crenças *etc* tecem uma rede de informação e conhecimento que fundamentam determinados pontos de vista sobre determinado assunto/conteúdo. Assim, o discurso é permeado, numa condição *sine qua non*, de ideologias, haja vista que não existe discurso neutro ou dissociado de intenção comunicativa nas mais diversas situações em que se apresente.

Maingueneau (2001) assinala a existência de algumas características essenciais ligadas à produção discursiva. Para este artigo, interessa destacarmos quatro características propostas pelo teórico que operam de forma significativa para a construção discursiva. Para ele, o discurso é i-) orientado; ii-) contextualizado; iii-) assumido por um sujeito; iv-) considerado

no bojo de um interdiscurso. Passemos, grosso modo, a traçar algumas considerações sobre estas características.

Em relação a i-), é importante afirmar que o discurso se desenvolve no tempo, sendo, portanto, linear, construindo-se, pois, em função de determinada finalidade, tendo que, supostamente, dirigir-se para algum lugar. Todavia, há uma ressalva a ser feita, visto que, conforme sinaliza Maingueneau (2001, p. 53), o discurso pode se “desviar em seu curso, retomar sua direção inicial, mudar de direção”. Para exemplificar o que dissemos, é cabível ressaltar o uso de determinados recursos, quais sejam: digressões, retomadas e antecipações que operam, por devidas razões, para a manutenção e eficácia do discurso.

Em relação à contextualização do discurso, é importante estabelecer que não é possível atribuir um sentido a um enunciado fora de contexto. Todavia, há que se ressaltar que, como nos indica Maingueneau (2001), um mesmo enunciado em dois lugares distintos corresponde a dois discursos diferentes. Sendo assim, o contexto tem contribuição relevante para que sejam recuperados os efeitos do sentido de determinado discurso, uma vez que, do contrário, podem estar sendo feitas interpretações equivocadas de um mesmo enunciado que se efetivem em contextos e situações discursivas diferenciadas.

No que se refere a iii-), na construção do discurso, o usuário da língua traz consigo marcas de uma ideologia sociocultural, não havendo, como já mencionamos, neutralidade discursiva, já que a produção de sentido é permeada de posicionamentos, crenças, valores e ideologias. A este respeito, vale ressaltarmos o que assinala Maingueneau (2001, p. 55), quando assevera que

o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como fonte de referências pessoais, temporais, espaciais e, ao mesmo tempo, indica que atitude está tomando em relação àquilo que diz e em relação a seu co-enunciador (fenômeno de modalização). Ele indica, em particular, quem é o responsável pelo que está dizendo [...] (MAINGUENEAU, 2001, p. 55)

A explicitação ou não da ideologia do sujeito enunciadador efetiva-se por determinados motivos que se representam no entorno da comunicação e, para tanto, a modalização é uma das possibilidades de fazer (des)velar o que se pretende na enunciação. Esta consideração permite afirmar que o discurso tem estreita ligação com os efeitos pragmáticos, uma vez que envolve o outro da comunicação, o espaço, a situação em que o evento comunicativo se estabelece, entre outros aspectos.

Por fim, a última característica proposta por Maingueneau (2001, p. 55), e de que nos

servimos neste trabalho, ganha relevo pelo fato de que o discurso adquire sentido “no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho. Sendo assim, para interpretar qualquer enunciado, é necessário relacioná-lo a muitos outros [...] que são comentados, parodiados, citados etc”.

Urge asseverar que – para a representação discursiva – a linguagem não deve ser tomada apenas pelo aspecto gramatical, devendo, pois, ser entendida e explorada considerando-se os aspectos ideológicos que transcendem as fronteiras linguístico-textuais. Em razão disso, elementos sociais e culturais que fundamentam uma ideologia estão presentes e refletidos na produção do discurso por um sujeito histórica e geograficamente situado que, por meio da escolha de determinadas formas de dizer (formações discursivas), revela a sua forma de pensar e o conjunto de atitudes e representações que os usuários da língua têm sobre si mesmos, bem como sobre o interlocutor e o assunto a que o discurso se vincula.

Sabendo-se da existência de uma heterogeneidade enunciativa, é necessário fazer a distinção entre duas formas da presença do “Outro” no discurso. Estamos, neste ponto, fazendo referência à heterogeneidade mostrada que é guiada pelos recursos linguísticos, tais como: discurso citado, aspas *etc* e à heterogeneidade constitutiva que, diferentemente da primeira, é isenta de marcas visíveis da presença do “Outro” em seu discurso. Assim, como estabelece Maingueneau (2005, p. 33), “os enunciados de outrem estão tão intimamente ligados ao texto que não podem ser apreendidos por uma abordagem linguística *stricto sensu*”. Nesse ponto, é necessário levar em consideração, nesta heterogeneidade, o que está no exterior da língua para, assim, poder compreender o que é dito.

Quanto a estas possibilidades de heterogeneidade enunciativa, o interdiscurso inscreve-se na constitutiva, pelo fato de haver a relação de um discurso a outro que já fora produzido. A este respeito, é necessário enfatizar que o teórico que elegemos para nortear este tópico assinala que o interdiscurso é, na verdade, anterior à produção de um discurso. Por este motivo, afirma a existência do primado do interdiscurso.

Sabendo-se que nenhum discurso é único, mas que está em constante interação com outros que já foram produzidos, é importante destacar o seu efeito polifônico, uma vez que, como afirma Oliveira (2013, p. 272), debruçando-se na teoria de Maingueneau, dizemos que o discurso é polifônico quando

dialoga com outros discursos, outras vozes[...] com as quais é possível concordar, discordar, total ou parcialmente. Tem-se, nesta mescla de vozes, um movimento heterogêneo (polifônico) porque o discurso é sempre atravessado por outras vozes. Ele é constituído numa rede de outros

discursos ou, em outras palavras, numa rede interdiscursiva. (OLIVEIRA, 2013, p. 272)

É importante enfatizar que, para propor a interdiscursividade, Maingueneau retoma algumas reflexões de Pêcheux (1969) por meio das ideias que este faz em sua *Análise Automática do Discurso*<sup>3</sup> a partir da possibilidade de uma formação discursiva ser constitutivamente “invadida” por elementos que vêm de outras formações discursivas. Esta consideração faz emergir a noção de interdiscursividade.

Para uma melhor explicitação do conceito de interdiscursividade, Maingueneau recorre a outros três conceitos que se complementam, sendo, portanto, interdependentes. Nesse aspecto, o teórico estabelece a existência do **universo discursivo**, do **campo discursivo** e do **espaço discursivo**. Em relação ao primeiro, devemos entender como o conjunto de discursos que se representam na sociedade. Todavia, adverte o estudioso que este conjunto é necessariamente finito, mas, ainda que a ele se estabeleça uma noção finita, é irrepresentável e, por isso, é impossível concebê-lo em sua totalidade. Devido a este conjunto ser amplo e, por isto, ser improvável de analisá-lo de forma global, o teórico propõe que se faça um recorte deste universo discursivo em domínios possíveis de serem analisados. A esta nova configuração, Maingueneau denomina de campos discursivos.

Os campos discursivos podem ser definidos como um conjunto de formações discursivas que entram em concorrência. Para tornar mais clara esta definição, julgamos pertinente fazer menção ao que entende Oliveira (2013, p. 273) sobre o termo: “trata-se de discursos divergentes que, embora apresentem a mesma função social, estabelecem fronteiras (abstratas) que possibilitam o recorte de tais domínios discursivos em, por exemplo, campo político, campo religioso e campo filosófico e campo literário”.

Há que se ressaltar, conforme adverte Maingueneau (2005, p. 36), que, por concorrência, devemos entender sua representação de maneira mais ampla e, sendo assim, inclui tanto o “confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade aparente etc entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida”.

A respeito dos espaços discursivos, é necessário entender os subconjuntos do campo discursivo que “unem, pelo menos, duas formações discursivas, entre as quais se mantêm relações privilegiadas, consideradas cruciais para a compreensão dos discursos em análise”

<sup>3</sup> PÊCHEUX, Michel. *Análise Automática do Discurso*. In GADET, F.; HAK, T.(orgs.). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas/SP: UNICAMP, 1990 [1969]. p. 61-161

(OLIVEIRA, 2013, p. 274). É importante assinalar que o espaço é definido pelo analista em razão de seus objetivos de análise.

Após estas considerações sobre interdiscursividade, cabe, ainda, antes de adentrarmos no tópico seguinte, reiterar que o discurso deriva do já-dito, ou seja, do interdiscurso que sustenta todo o dizer.

### **Tecendo fios discursivos: análise dos *corpora***

Selecionamos para analisar, à luz do interdiscurso, três composições musicais produzidas em diferentes comunidades lusófonas de continentes também distintos. Apresentamos, abaixo de cada composição, a análise interdiscursiva que permite apreender determinados efeitos de sentido.

Observemos, inicialmente, a composição *Fado tropical*, de Chico Buarque e Ruy Guerra.

#### FADO TROPICAL<sup>4</sup>

Oh, musa do meu fado, Oh! minha mãe gentil  
 Te deixo consternado no primeiro abril  
 Mas não sê tão ingrata não esquece quem te amou  
 E em tua densa mata se perdeu e se encontrou  
 Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal  
 Ainda vai tornar-se um imenso Portugal.  
 “Sabe, no fundo eu sou um sentimental  
 Todos nós herdamos no sangue lusitano uma boa dose de lirismo  
 (além da sífilis, é claro)  
 Mesmo quando as minhas mãos estão ocupadas em torturar, esganar, trucidar  
 Meu coração fecha os olhos e sinceramente chora...”  
 Com avencas na caatinga, alecrins no canavial  
 Licores na moringa, um vinho tropical  
 E a linda mulata com rendas do Alentejo  
 De quem numa bravata arrebatou um beijo  
  
 Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal  
 Ainda vai tornar-se um imenso Portugal  
 “Meu coração tem um sereno jeito  
 E as minhas mãos o golpe duro e presto  
 De tal maneira que, depois de feito  
 Desencontrado, eu mesmo me contesto  
 Se trago as mãos distantes do meu peito  
 É que há distância entre intenção e gesto

<sup>4</sup> HOLANDA, Chico Buarque de e GUERRA, Ruy. *Fado Tropical*. In Calabar. Gravadora Phillips, 1973. Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=VHQMBrjLCM> Acesso em 10.jun.2016.



E se o meu coração nas mãos estreito  
 Me assombra a súbita impressão de incesto  
 Quando me encontro no calor da luta  
 Ostento a aguda empunhadura à proa  
 Mas o meu peito se desabotoa  
 E se a sentença se anuncia bruta  
 Mais que depressa a mão cega executa  
 Pois que senão o coração perdoa”  
 Guitarras e sanfonas, Jasmins, coqueiros, fontes  
 Sardinhas, mandioca  
 Num suave azulejo  
 E o rio Amazonas que corre Trás-os-Montes  
 E numa pororoca deságua no Tejo

Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal  
 Ainda vai tornar-se um império colonial  
 Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal  
 Ainda vai tornar-se um império colonial.

Nesta canção, de 1973, o sujeito discursivo faz comparação poético-cultural entre Portugal e Brasil. O país luso vivia em plena ditadura fascista de Marcello Caetano. O Brasil também atravessava período ditatorial. A música, de letra longa e rica, foi tida como ofensiva tanto por Portugal como pelo Brasil. Com a Revolução dos Cravos, que, em abril de 1975, depôs a ditadura portuguesa, a música ficou sendo considerada subversiva e ameaçadora para o regime militar que ainda vigorava.

No contexto original, *Fado tropical* é extremamente irônica, expressando – até com certo deboche – o desejo das elites brasileiras de quererem ser “civilizadas” nos moldes europeus, assim se espelhando na cultura do colonizador, com o qual não rompem os laços de dependência.

Há que se destacar também que está envolvida na composição a declamação de um soneto acompanhado por guitarras portuguesas. O sujeito discursivo que enuncia o poema na primeira parte da composição faz menção à ideia de que os brasileiros herdaram dos portugueses uma dose de lirismo, fazendo pressupor a origem do sentimentalismo comum aos brasileiros.

Além disso, afirma que os brasileiros herdaram algo negativo que, metaforizado pelo item lexical *sífilis*, permite entender que herdamos determinadas mazelas, visto que, como bem nos conta a história, os portugueses trouxeram doenças que, com o contato com nativos em terra tupiniquim, deixaram danos à saúde. Ressalte-se que, sobre este ponto, podemos fazer relação com a memória discursiva que ativa conhecimentos históricos na materialização de um novo dizer. Há, portanto, evidente marca do interdiscurso.

Como a composição apresenta relação poético-cultural entre Portugal e Brasil, fica evidente perceber que alguns elementos próprios da cultura e de riquezas naturais portuguesas e brasileiras são colocados em destaque como simbologia de valor representativo destas duas nações. Para ratificar o que afirmamos, podemos verificar os seguintes versos:

Com avencas na caatinga, alecrins no canavial  
 Licores na moringa, um vinho tropical  
 E a linda mulata com rendas do Alentejo  
 ....  
 Guitarras e sanfonas, Jasmins, coqueiros, fontes  
 Sardinhas, mandioca  
 Num suave azulejo  
 E o rio Amazonas que corre Trás-os-Montes  
 E numa pororoca deságua no Tejo.

Na segunda parte em que se situa o soneto, fica mais evidente que a composição apresenta certo protesto em relação ao regime político que atravessava o Brasil no período em que foi composta e isto fica ainda mais perceptível pelas escolhas lexicais de que o sujeito discursivo lança mão na materialização de seu dizer, quais sejam: *golpe* e *luta*. Ademais, ainda neste soneto, podemos destacar os seguintes versos que dizem respeito ao cerceamento, sobretudo ideológico, imposto no período ditatorial que impunha ordem e admoestação:

E se a sentença se anuncia bruta  
 Mais que depressa a mão cega executa.

Por fim, destacamos que a valorização nacional é marcada pelo discurso de protesto ao regime político pelo qual atravessava o Brasil. Sendo assim, por meio da crítica e ironia que são fortemente marcadas na composição, há a presença do interdiscurso que inaugura um novo dizer a partir de elementos culturais de Brasil e Portugal, bem como a partir de fatos históricos da colonização brasileira.

Observemos, abaixo, o interdiscurso em música produzida por grupo musical português.

#### MORO EM LISBOA<sup>5</sup>

Que outra cidade levantada sobre o mar  
 a beira-rio, acabou por se elevar  
 entre dois braços de água  
 um de sal, outro de nada

<sup>5</sup> MADREDEUS. *Moro em Lisboa*. In Um amor infinito. Gravadora EMI, 2004. Link do vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=zcfoOKL-eyg> Acesso em 10.jun.2016.

Água doce, água salgada  
águas que abraçam Lisboa

É em Lisboa que o Tejo Chega ao mar  
é em Lisboa que o mar azul recebe o rio  
É essa brisa que nos faz  
promessas de viagem  
Brisa fresca que reclama  
Nas nossas almas ausentes

Suave cidade  
do sal do mar  
Moro em Lisboa  
e a tarde cai

Suave cidade  
do sal do mar  
Moro em Lisboa  
e a tarde cai

Moro em Lisboa  
Moro em Lisboa  
Moro em Lisboa  
e a tarde cai.

O grupo musical *Madredeus* é um dos mais notórios da música portuguesa e tem, ao longo de cerca de 30 anos, alcançado projeção mundial. A sua música combina influências da música tradicional portuguesa com a música erudita e com a música popular contemporânea. Em relação à composição em análise, é possível observarmos que seu início se dá por meio de uma pergunta retórica quando o sujeito discursivo inquire o interlocutor se ele sabe da existência de outra cidade que tenha sido levantada sobre o mar, que tenha se elevado sobre dois braços de água.

Este sujeito lança esta pergunta tendo a certeza de que receberá como resposta a informação de que apenas Lisboa goza destas prerrogativas, fazendo supor que esta é uma condição natural da cidade. É importante enfatizarmos que o sujeito discursivo faz comparação do mar em relação ao rio Tejo e, por ser o mar bastante representativo na história portuguesa, propiciando, pois, a expansão marítima e a conquista de colônias por meio das grandes navegações ainda no século XV, como o Brasil, por exemplo, trouxe muitos aspectos negativos que se refletem no âmago da história portuguesa.

Se, por um lado, o mar representou a glória, as conquistas portuguesas, permitiu, também, alguns insucessos, batalhas, mortes, lágrimas que estão representadas pelo item lexical *sal*. A consideração de que o rio Tejo, diferente do mar, é um braço feito de nada tem um aspecto discursivo negativo e outro positivo. Em relação ao negativo, podemos

depreender que este rio não fez com que Portugal pudesse alcançar notoriedade internacional em se tratando de expansão marítima e conquistas de além-mar e isto é óbvio, visto que o rio não tem a extensão capaz de ligar continentes como o mar tem. Por outro lado, não propiciou os dissabores que, posteriormente, o oceano ofereceu a Portugal.

A importância do rio e do mar é levada em consideração de forma muito enfática pelo sujeito discursivo que, apresentando os aspectos negativos e positivos destes, deixa entender que ambos se conectam, e são de extrema relevância para a história e cultura portuguesa, o que pode ser comprovado pelos versos:

É em Lisboa que o Tejo Chega ao mar.  
É em Lisboa que o mar azul recebe o rio.

Por fim, cabe reiterarmos que a composição faz suscitar o interdiscurso ligado a aspectos históricos de Lisboa e, por extensão, de Portugal. Além disso, é possível afirmar a relação desta composição com o poema *Mar português*, de Fernando Pessoa, que apresenta efeito de sentido semelhante à composição em tela, uma vez que neste poema está marcada a expansão marítima portuguesa que propiciou conquistas e insucessos.

Passemos a analisar a composição angolana de Paulo Flores:

#### REENCONTRO<sup>6</sup>

Já vi o mar banharará a ilha (em luanda)  
VÍ catumbela, lobito e benguela eu vou regressar hummm humm  
E ao chegar vou pedir a sant'ana um pouco de mar  
Pra poder viver na minha terra, pra onde for  
Humm e ao chegar vou pedir kandengues pra comigo cantar humm humm  
E espalhar a notícia no povo que eu vou regressar

Vou chegar na huila vou viver num batuque  
Vou sorrir para o céu (vou sorrir para o céu)  
Eu vou dançar pra sant'ana vou pescar na baía  
Tutelar beira-mar

E é na praia morena vou molhar meus cabelos  
Vou viver com você  
Ante esse reencontre eu vou tocar na viola  
Vou sorrir, vou chorar

Na composição, de 2007, é possível destacarmos que o sujeito discursivo faz menção à

<sup>6</sup> FLORES, Paulo. *Reencontro*. In Thunda Mu N'jilla. Gravadora Discossete, 1992. Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=fOqFz47A1c4> Acesso em 10.jun.2016.

valorização e à necessidade de estar em Luanda. Esta afirmação fica clara pelo fato de ele enunciar os itens lexicais *catumbela*, *lobito* que são cidades que ficam próximas à Luanda e compõem a província de *Benguela* (que também é enunciada). É importante notarmos que a composição se refere ao ritmo dançante angolano *Kizomba* e tem marcas lexicais próprias do *Kimbundu* (língua utilizada na região de Luanda).

A ideia de que o sujeito discursivo deseja regressar é representada por toda a composição e quando lá estiver almeja estar em festa, quer visitar lugares que são de extrema importância para ele, bem como deseja vivenciar e contemplar determinadas situações que fizera anteriormente como, por exemplo, ver a *Welwitschia*, que é um gênero monotípico de plantas verdes gimnospermas cuja única espécie é a famosa *Welwitschia mirabilis*, popularmente conhecida como “polvo do deserto”, que só existe no deserto do Namibe em Angola.

A constatação de que o sujeito discursivo almeja vivenciar coisas simples, ligadas à natureza, fica ainda mais evidente quando ele afirma que lembra a serra de Leba que é uma formação arquitetônica projetada numa zona montanhosa e, ainda, pelo fato de enfatizar que lembra as acácias rubras que são flores vermelhas típicas da região de Benguela.

Devemos destacar que a composição faz suscitar a ideia de que o sujeito discursivo foi, sem que tivesse vontade, posto para fora de Angola, permitindo conjeturar que esta composição tem uma marca interdiscursiva com o fato histórico da diáspora africana que, por longo período, o africano foi arrancado de seu lugar de origem, de sua cultura, de suas crenças, para atender, subservientemente, a outrem. Assim, na composição, percebemos a presença interdiscursiva que remonta a este fato histórico, bem como faz referência a aspectos culturais e naturais de Angola. Há, enfaticamente, um discurso de valorização, exaltação à Luanda e às cidades próximas.

Passemos, no tópico seguinte, a apresentar os resultados a que chegamos a partir dos *corpora* analisados.

### **Conclusões a que chegamos**

Este trabalho permitiu reconhecermos, ainda que por meio de poucos dados analisados, o discurso atravessado pela cadeia interdiscursiva que, na ocasião, faz remissão, sobretudo, a aspectos históricos, políticos e culturais ligados ao imaginário popular produzidos pelas composições musicais de comunidades lusófonas analisadas. Nesse sentido,

é cabível afirmar que, mesmo em tempo de forte influência da globalização, o discurso de valorização, de exaltação local e identitária resiste e reexiste.

Outrossim, este trabalho fez com que entendêssemos a importância do primado do interdiscurso que possibilita (re)construir, a partir de um novo discurso, o efeito polifônico que faz com que vozes estejam ligadas, propiciando desvelar ecos discursivos e permitindo recuperar os efeitos de sentido de tais discursos.

As composições musicais analisadas permitiram observar os movimentos discursivos que estabelecem ideologias, crenças *etc* pela certeza de que o sujeito traz consigo marcas de uma ideologia sociocultural, haja vista o discurso cumprir determinada finalidade comunicativa. No caso específico, a finalidade comunicativa estabelecida nas composições analisadas é a de valorização de elementos próprios da cultura de cada comunidade envolvida nas composições, bem como revelar protesto político-ideológico como o que se observa na composição *Fado tropical*.

Além disso, por ser o discurso contextualizado, é importante estabelecermos que, para entender quais os efeitos de sentido presentes nas composições, torna-se imperativo analisar o contexto em que estas foram produzidas, ou seja, o período histórico e político a que se referem. Cabe ainda frisarmos que, em meio a crescente e famigerada “onda” de globalização, em que a presença de uma universalidade é característica comum principalmente no que se refere à música, ou melhor, ao que é representado nela como sentimentalismo exacerbado, exaltação e vulgarização do corpo, conotação sexual *etc*, é possível percebermos aspectos atinentes à cultura local servindo, pois, como resgate de questões identitárias que se enraízam na história e caracterizam o comportamento cultural de povos de comunidades lusófonas.

Por fim, é importante destacarmos que esta pesquisa não se esgota neste trabalho, ou seja, pretendemos ampliar a análise a partir da seleção de outras composições também produzidas por comunidades lusófonas, a fim de observar se o discurso de valorização identitária é um traço comum nas composições musicais lusófonas de determinada época e, sendo assim, almejamos investigar que outros domínios discursivos dão sustentação a esta nova configuração discursiva.

## Referências

BASTOS FILHO, F. V. R.; BASTOS N. B.; BRITO, R. P. de. *Comunicação intercultural: vínculos musicais na lusofonia*. São Paulo: Terracota, 2014. Coleção Lusofonia.

FABRÍCIO, B. F. A “outridade lusófona” em tempos de globalização: identidade cultural

como potencial semiótico. In MOITA LOPES, L. P. da (org). *O português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos Discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba/PR: Criar Edições Ltda, 2005.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza e Silva. São Paulo: Cortez, 2001.

MARTINS, M. de L. *Lusofonia e luso-tropicalismo: equívocos e possibilidades de dois conceitos hiper-identitários*. Conferência inaugural no X Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa, 2004. Disponível em [http://hdl. Handle.net/1822/1075](http://hdl.handle.net/1822/1075) Acesso em 01.jun.2016.

OLIVEIRA, L. A. Maingueneau. In OLIVEIRA, L. A. (org). *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo: Parábola editorial, 2013.

SIGNORINI, I. Política, língua portuguesa e globalização. In MOITA LOPES, L. P. da (org). *O português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

#### **RESUMÉ**

*Ce travail vise à discuter des questions qui ont trait à l'identité culturelle et de l'imagination de certaines communautés lusophones. Par conséquent, les discours ont été analysés croisant les mots qui apparaissent dans le corpora sélectionné et permettent de construire un interdiscursive réseau lié à des facteurs historiques, politiques et culturels au Brésil, au Portugal et à Angola à travers des compositions musicales. Nous sommes guidés surtout par les postulats théoriques de Bastos (2014); Fabricio (2013); Maingueneau (2001: 2005); Martins (2004); Oliveira (2013); Signorini (2013). Nous affirmons que les aspects en ce qui concerne la culture locale sont déclenchés dans la matérialité discursive, puisque les questions d'identité caractérisent le comportement culturel, se distançant à cause de la mondialisation du discours, mais se déplaçant vers les aspects idiosyncrasiques de l'histoire, la culture et lusophone imaginaire.*

**Mots-clés:** *Communautés Lusophones. Identité Culturel. Interdiscours.*

**Envio: Julho/2016**

**Aprovado para publicação: Julho/2016**