

ANÁLISE DAS RELAÇÕES INTERDISCURSIVAS EM FOTOGRAFIA 3X4 DE BELCHIOR

ANALYSIS OF INTERDISCURSIVE RELATIONSHIP IN FOTOGRAFIA 3X4 FROM BELCHIOR

Rony Galdino Fernandes*

Aluizio Lendl Bezerra**

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo a análise das práticas discursivas que se fazem presentes na canção “Fotografia 3x4”, de 1976 do cantor e compositor cearense Antônio Carlos Belchior, relacionando o discurso da composição do cantor com as práticas sociais e históricas na época da produção, e também identificar referências a outros discursos. A investigação foi embasada no fazer científico das premissas da Análise do Discurso de linha francesa, em Pêcheux (1975), e a partir do recorte teórico-metodológico do método arqueológico de Foucault (2008). O resultado aponta que a apreciação da canção entra em um universo poético com ferramentas metodológicas que ajudam a compreender a importância da mensagem que é reproduzida na música, apresentando uma teia de ligação existente na letra da canção, na vida do autor, no contexto histórico de produção e nos discursos referenciados. Essa relação significativa só foi possível através dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso, fato que autoriza investigações que contemplem estudos mais aprofundados entre discurso e canção.

PALAVRAS-CHAVES: Análise do Discurso. Interdiscurso. Fotografia 3x4. Belchior.

ABSTRACT: This work aims to analyze the discursive practices that are present in the song “Fotografia 3x4”, from 1976 by the singer and composer from Ceará, Antônio Carlos Belchior, relating the discourse of the singer's composition with the social and historical practices at the time of production, and also to identify references to other discourses. The investigation was based on the scientific practice of the premises of Discourse Analysis of the French line, in Pêcheux (1975), and from the theoretical and methodological approach of the archaeological method of Foucault (2008). The result shows that the appreciation of the song enters a poetic universe with methodological tools that help to understand the importance of the message that is reproduced in the

* Graduado em Letras/Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

** Doutor em Letras/Linguística e professor de Linguística na Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu (FECLI), da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

music, presenting a connection existing in the lyrics of the song, in the life of the author, in the historical context of production and referenced speeches. This significant relationship was only possible through the theoretical assumptions of Discourse Analysis, a fact that authorizes investigations that contemplate more in-depth studies between speech and song.

KEYWORDS: Discourse Analysis. Interdiscourse. Fotografia 3x4. Belchior.

Considerações iniciais

A música é uma ferramenta de comunicação universal, seja para transmitir um conhecimento, uma reflexão ou uma crítica. É imprescindível notarmos que as canções possuem um grande poder discursivo, capaz de exercer uma função primordial na construção cognitiva de um indivíduo que tem acesso a esse discurso.

Desse modo, o nosso trabalho visa relacionar a Análise do Discurso com os enunciados de uma determinada obra musical, com o intuito de examinar os sentidos e práticas enunciativas na comunicação musical. Podemos entendermos que o discurso é conceituado como uma relação de normas “anônimas, históricas sempre determinadas no tempo espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica, ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa.” (FOUCAULT apud AZEVEDO, p. 156, 2013). Por isso, podemos encontrar nos discursos algo que se relaciona com outros, seja através de citações, alusões ou referências.

A partir dessas relações sócio-históricas, fundamentamos nosso trabalho com as premissas teóricas da Análise do Discurso, enquanto materialidade discursiva não individual e nem universal (PÊCHEUX, 1975), e que cujos discursos são conjuntos de enunciados que se apoiam na mesma formação discursiva e que são práticas social que determina o lugar social dos falantes e das instituições que os cerca, conforme apontou Foucault (2008), Tal afirmação é primordial para a apreciação do nosso *corpus*.

Na pesquisa, seguiremos algumas das “categorias de análise” que são desenvolvidas nesta área da Linguística. A categoria que iremos usar pode ser apresentada como o interdiscurso. Portanto, usaremos essa classe para analisar uma

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

canção do cantor e compositor brasileiro Antônio Carlos Belchior, intitulada “Fotografia 3x4”, dando um foco maior na interdiscursividade.

Escolhemos o método arqueológico desenvolvido por Foucault (2008), que consiste em um modo de pensar determinados objetos a partir de sua constituição no mundo das ciências humanas. Logo, colocaremos em evidências as estruturas conceituais entre o discurso e o que cerca o discurso. Iremos utilizar o método arqueológico com o objetivo de fazer com que o trabalho seja realizado com o seguinte pensamento: o trajeto temático pesquisado tem que ser determinado sobre o objeto, buscando investigar e explorar o interdiscurso presente na letra de sua música de Belchior. Os aspectos sociais, históricos e culturais do Brasil, assim como uma breve justificativa para escolha do *corpus*, também devem ser apresentados ao longo da análise, com o intuito de contribuir com a compreensão dos efeitos de sentidos construídos nas materialidades linguísticas presentes no discurso deste cantor.

Assim, além desta introdução, apresentaremos, nas demais seções, a escolha do *corpus* que, como vimos, consiste em uma canção de Belchior; em seguida, apresentamos algumas questões teóricas sobre o conceito de interdiscurso e, por fim, além das conclusões, na seção O interdiscurso em “Fotografia 3x4”, discutimos sobre as relações interdiscursivas nos enunciados que permeiam a canção.

A escolha do *corpus*

A presente pesquisa está ligada diretamente com uma das centenas de músicas composta pelo cantor e compositor cearense Belchior, natural de Sobral. A canção analisada será “Fotografia 3x4”, de 1976. A músicas selecionada foi produzida no álbum “Alucinação”. Este percurso histórico da canção é fundamental para o desenvolvimento das análises, visto que a linha metodológica da análise do discurso se baseia na historicidade do contexto em que o discurso foi produzido, que, neste caso, é a música do cantor cearense.

Falando sobre a temática da sua obra, Belchior utilizou a letra das suas canções para expressar sua visão sobre o sertão nordestino, sobre os movimentos migratórios vivenciados pelos povos nordestinos, sobre o indivíduo nordestino, sobre

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

a filosofia nordestina, entre outros assuntos. Essas questões retratadas pelo cantor em suas músicas refletem um Brasil da década de 1970, mas sendo músicas atemporais, com discursos carregados de significados e importâncias. Logo, a Análise do Discurso examina os discursos de acordo com o contexto histórico e a vida do sujeito. Portanto, é imprescindível escolher uma canção que esteja espelhada diretamente na biografia do cantor, sendo “Fotografia 3x4” uma suposta, para nós, síntese poética da vida de Belchior.

Para entender melhor a análise deste trabalho na música selecionada, seguiremos as seguintes etapas: (i) iremos fazer a interpretação e a análise da letra da canção, utilizando os recursos teórico da Análise do Discurso para explicar o processo discursivo da canção, espelhado na categoria da análise discursiva que iremos apresentar na próxima seção, a saber, a interdiscursividade.

A interdiscursividade

Para iniciar essa discussão, é importante apresentar o que Foucault (2007) entende sobre discurso. Só assim conseguiremos entender a importância da interdiscursividade. Desse modo, segundo ele, o discurso é um exercício social e político que determina o lugar social dos indivíduos produtores do discurso e das suas instituições. Assim, a identidade do falante é formada a partir do uso do discurso em um determinado lugar social. O sujeito é constituído a partir do discurso proferido, que por sua vez é construído através da memória discursiva e da interdiscursividade. (FOUCAULT, 2007)

As definições abordadas sobre a memória discursiva e enunciados discursivos estão ligados diretamente com as definições e conceituações da interdiscursividade. Visto a necessidade de entender o processo interdiscursivo, nesta seção abordaremos as definições de interdiscursividade, visando a sua importância para o desenvolvimento do presente trabalho.

Iniciando o assunto sobre a interdiscursividade, olhemos para a palavra em si: o prefixo “inter” é utilizado para se referir a algo que está entre uma coisa e outra; então seria algo que está entre o discurso, que seria outros discursos e a ideologia. A

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

partir dessa explicação, podemos entender que os sentidos produzidos através de um discurso estão ligados diretamente ao interdiscurso, que está entre o autor e o discurso produzido. Resultado disto, o discurso reproduz aquilo que já foi dito em um outro lugar, reformulado e adaptado à situação de produção. Mesmo que Foucault (2008) não use essa explicação terminológica para a palavra, ele explica que um discurso novo é uma revisão e reformulação do que já foi dito.

Paralelo a essa explicação de Foucault, podemos lembrar Pêcheux (1969 *apud* GADET; HAK, 1997), que nos traz a explicação de que o discurso produzido é formado pela relação entre o velho e o novo, entre a reformulação e a repetição. Podemos ver aqui a definição da memória discursiva, uma vez que o discurso se torna memória ao ser lembrado indiretamente (ou diretamente) e ideologicamente, sofrendo modificações sempre. Assim, o interdiscurso é o responsável por nos apresentar dizeres que reformulam o estilo como o sujeito reproduz o discurso em uma determinada situação discursiva.

Nenhum discurso é inteiramente inovador, uma vez que já se disse alguma coisa sobre algum tema, em um determinado momento e lugar. Essa explicação interdiscursiva é imprescindível para entender o discurso, a relação do sujeito com o discurso, e a ideologia do discurso, fundamental para a Análise do Discurso. (SOUZA, 2016)

A questão de dizer algo que já foi dito, segundo os conceitos da interdiscursividade, é algo fácil de ser entendido. Todo discurso possui um interdiscurso, ou seja, quem está produzindo o novo discurso está utilizando outros dizeres de outros discursos conhecido pelo sujeito (mesmo que esse conhecimento do discurso seja inconsciente). Segundo Orlandi (2007), para o interdiscurso fazer sentido, é necessário que o discurso referenciado utilizado possua já algum sentido, para que “o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o ‘anonimato’, possa fazer sentido em minhas palavras.” (ORLANDI, 2007, p. 33). Com isso, o interdiscurso se sustenta em algo que já foi falado, e que está causando um efeito de sentido no discurso que está sendo produzido.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Sendo assim, a interdiscursividade é algo fundamental para entender o que é a memória discursiva, assim como o enunciado também é fundamental para entender o que é a interdiscursividade. Para Pêcheux, “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro.” (PÊCHEUX, 2008, p.53). Dessa forma, um conjunto de enunciados são materiais para produção e derivação de outros enunciados, dando acesso à interpretação dos discursos produzidos.

Podemos dizer que as relações interdiscursivas que encontramos na fala do sujeito, consiste na relação que o discurso e o enunciado possuem com a memória discursiva. A partir dos estudos de Costa (2001), encontramos também algumas relações interdiscursivas quando utilizamos algum mecanismo textual. A partir dessas relações intertextuais podemos produzir referências, alusões, captações e subversões interdiscursivas. Esses são mecanismo linguísticos que a interdiscursividade utiliza para desenvolver suas produções discursivas; o que está ligado diretamente à memória discursiva no processo de escolha desses mecanismos. (COSTA, 2001)

Esses processos de produção do discurso também podem ser chamados de “formulação do discurso”, que é basicamente a utilização de outros discursos para formular um novo discurso com um novo viés ideológico. Assim, essa formulação deve ser estabelecida pela memória discursiva através do interdiscurso. Orlandi (2007) exemplifica essa função do interdiscurso da seguinte forma: o interdiscurso é “[...] o saber discursivo que foi-se constituindo ao longo da história e foi produzindo dizeres, a memória que tornou possível esse dizer para esses sujeitos num determinado momento e que representa o eixo de sua constituição.” (ORLANDI, 2007, p. 33)

Algo importante de destacar, e para facilitar o entendimento dos conceitos básicos sobre a interdiscursividade, é apresentar uma distinção simples nos conceitos sobre a memória discursiva e a interdiscursividade: a memória discursiva age no discurso de forma coletiva, quando o discurso produzido representa a reprodução e reformulação de um discurso coletivo, comum em um determinado grupo social, histórico ou geográfico; a interdiscursividade é utilizada para reproduzir um discurso a partir de um outro discurso individual, já proferido por outra pessoa, seja uma fala nova ou já reproduzida por outro indivíduo.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Mas vale ressaltar que o autor do novo discurso produzido e o autor do discurso reformulado não são idênticos, ou tampouco compartilham pensamentos parecidos, como afirma Foucault (2008):

Não é preciso, pois, conceber o sujeito do enunciado como idêntico ao autor da formulação, nem substancialmente, nem funcionalmente. Ele não é, na verdade, causa, origem ou ponto de partida do fenômeno da articulação escrita ou oral de uma frase; não é, tampouco, a intenção significativa que, invadindo silenciosamente o terreno das palavras, as ordena como o corpo visível de sua intuição; não é o núcleo constante, imóvel e idêntico a si mesmo de uma série de operações que os enunciados, cada um por sua vez, viriam manifestar na superfície do discurso. (FOUCAULT, 2008, p. 107)

A partir dessas discussões, percebemos que o discurso não é um sistema fechado, mas sim sistema aberto aos enunciados que vem de fora e anteriormente ao discurso novo formulado. O que nos deixa afirmar isso é interdiscursividade, a partir do momento que utilizamos um discurso presente na nossa memória discursiva para produzir outra fala. Chamamos esse processo de interdiscursividade: a presença de outros discursos já proferidos no discurso atual, reformulado ou não - sempre dialogando com outros dizeres já produzidos. É necessário também apresentar a função da interdiscursividade em relação à memória discursiva: o interdiscurso utiliza e obedece a memória discursiva para produzir um efeito de sentido ao discurso, uma vez que utilizamos falas que já foram apresentadas e criaram um efeito de sentido próprio.

O interdiscurso em “Fotografia 3x4”

Para iniciarmos nossas discussões sobre o interdiscurso presente na canção Fotografia 3x4, é necessário também lembrar os conceitos levantados na seção anterior, abordando brevemente o que é a interdiscursividade nos estudos da Análise do Discurso de linha francesa. Podemos entender que o interdiscurso é o responsável por nos apresentar dizeres que reformulam o estilo como o sujeito reproduz o discurso em uma determinada situação discursiva. Nenhum discurso é inteiramente inovador, uma vez que já se disse alguma coisa sobre algum tema, em um determinado

momento e lugar – ou seja, a interdiscursividade é a reformulação de um outro discurso já proferido por um outro sujeito, sendo modificada sua ideologia original. (SOUZA, 2016).

Para que fique mais fácil compreendermos essa noção de interdiscursividade, devemos apresentar a sua função em relação à memória discursiva: o interdiscurso utiliza e obedece a memória discursiva para produzir um efeito de sentido ao discurso, uma vez que utilizamos falas que já foram apresentadas e criaram um efeito de sentido próprio.

Devemos informar que existe uma distinção simples nos conceitos sobre a memória discursiva e a interdiscursividade: como já foi apresentado, a memória discursiva age no discurso de forma coletiva, quando o discurso produzido representa uma fala coletiva comum em um determinado grupo social, sendo reformulado no novo discurso. Já a interdiscursividade é utilizada para reproduzir um discurso a partir de um outro discurso individual, já proferido por outra pessoa, seja uma fala nova ou já reproduzida por outro indivíduo.

Vale ressaltar que não iremos apresentar nesta parte do trabalho resumos que abordam o contexto histórico da música, pois já abordamos tais sínteses em seções anteriores.

Tendo em vista essas considerações, observemos novamente os versos que dão início à canção de Belchior:

Eu me lembro muito bem do dia em que eu cheguei
Jovem que desce do Norte pra cidade grande
Os pés cansados e feridos de andar légua tirana.
(BELCHIOR, 1976)

Entendendo os conceitos básicos da interdiscursividade, podemos perceber uma referência temática que Belchior faz à música *Légua Tirana*, Composição de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga (1949). A música do Rei do Baião e Humberto Teixeira também retrata a vida do sertanejo nesse movimento migratório. Vejamos os versos da canção referenciada: “Oh, que légua tão tirana/ De alpercata e pé no chão” (TEXEIRA, GONZAGA, 1949). Assim, a alusão direta ao discurso citado, por meio da temática de retirada e dos termos “légua tirana”, encontramos a interdiscursividade

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

sendo utilizada pelo cantor sobralense. Nesse primeiro caso analisado já conseguimos identificar a diferença entre a memória discursiva e a interdiscursividade: ambas referenciam outros discursos com temáticas semelhantes, mas a primeira categoria representa um discurso coletivo, enquanto a segunda categoria faz uma referência a um discurso individual sobre o mesmo assunto.

Quando Pêcheux (1997) fala sobre a interdiscursividade de um indivíduo a partir de arquivos presentes no imaginário do sujeito, ele está falando da reformulação do discurso original, para reproduzir um novo discurso com ideologia própria. É isto que acontece com a música “Fotografia 3x4” em relação a canção *Légua Tirana*. Na composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, o sujeito reproduz um discurso de movimentos migratórios, mas dentro da sua própria região, o Nordeste, e não de um estado para outro. Não era um movimento único e permanente, e sim um movimento de migrar da sua terra natal em busca de soluções financeiras ou religiosas para a seca e voltar para seu ponto de origem. Os trechos de *Légua Tirana* retratam bem como era esses movimentos regionais: “Fui inté o juazeiro/ Pra fazer a minha oração/ Tô voltando estropiado/ Mas alegre o coração/ Padim Ciço ouviu a minha prece/ Fez chover no meu sertão/ Vareei mais de vinte serras.” (GONZAGA, TEIXEIRA, 1949). Em Belchior também existe o processo de retirada, mas com objetivos, percursos e momentos históricos diferentes – mesmo assim os discursos das canções estão interligados; ou seja, Belchior recebe influências do discurso difundido em *Légua Tirana*.

Essa reminiscência que foram incorporaram nas memórias de outras pessoas que tinham conhecimento desses movimentos migratórios, também se fez presente em Belchior. Assim, entendemos que o discurso da música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira soou como um discurso coletivo, mas a partir do momento que o cantor cearense dialoga com esse discurso diretamente, ele está utilizando a interdiscursividade. Desse modo, através deste discurso compartilhado, Belchior também reproduziu, através da música “Fotografia 3x4”, um discurso influenciado pela mensagem presente em “Légua Tirana”, mas introduzindo a sua própria ideologia. A expressão “légua tirana” presente na letra da música de Belchior comprova materialmente a presença dessa influência discutida.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Ambas as canções falam de migrar da sua terra, mas cada uma com um viés ideológico diferente. Ou seja: Belchior utiliza uma temática já reproduzida em outra música de outro cantor, mas atribuindo uma carga ideológica diferente dessa mesma temática na música “Fotografia 3x4”; e assim modificando o modo de interpretação do discurso reformulado.

Já nos versos a seguir, o cantor e compositor cearense faz outra referência direta em sua canção:

E lágrima nos olhos de ler o Pessoa
e de ver o verde da cana.
(BELCHIOR, 1976)

Belchior faz o uso da interdiscursividade ao referenciar o poema “O rio da minha aldeia”, e também o próprio autor do poema, Fernando Pessoa. A temática abordada nos versos do poeta é a de orgulho das coisas da sua própria terra, um tipo de sentimento telúrico. Falando sobre o poema, Alberto Caeiro, heterônimo criado por Pessoa, sente-se orgulhoso do rio que tem em sua pequena aldeia:

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia, [...] (PESSOA, p. 36)

Ele tem esse sentimento por estar próximo ao rio e por acompanhá-lo desde sua infância: tornando-se o rio mais belo para Alberto Caeiro, mesmo que digam que o rio Tejo é o mais bonito de Portugal. Por sua vez, Belchior também traz esse mesmo sentimento de orgulho da terra em sua canção: as “lágrimas nos olhos” (BELCHIOR, 1976) representam o sentimento de tristeza por estar deixando para trás o verde da cana – cenário comum em algumas regiões nordestinas, devido ao cultivo da cana-de-açúcar em casas de engenho para produção de açúcar e aguardente.

Desse modo, o cearense incorpora em sua música um sentimento que também está presente no poema de Fernando Pessoa, mas o discurso de Belchior nos traz um viés significativo diferente daquele discursado pelo português: o cearense traz um sentimento de tristeza por sair da sua terra e deixar as coisas da terra natal para trás.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Em suma, no poema, o sentimento é de orgulho das coisas de sua terra, do rio que corre em sua aldeia. Por outro lado, na música também é difundido o orgulho das coisas da terra, mas acrescido com um sentimento de tristeza causado por deixar essas coisas para trás, depois de migrar. A interdiscursividade está sendo utilizada aqui também com um viés temático, quando Belchior incorpora o sentimento do poema de Pessoa, mas atribuindo um novo sentido ao sentimento do poema. Desse modo, podemos perceber que Belchior faz uma referência ao Pessoa quando em sua música explicita o nome do poeta, deixando o traço material para comprovarmos a interdiscursividade dentro dos versos da canção do sobralense.

Passamos para outro ponto abordado por Belchior dentro da música analisada. Observemos o presente trecho que aborda uma temática também já discutida em nosso trabalho:

Em cada esquina que eu passava
um guarda me parava, pedia os meus documentos e depois
sorria, examinando o três-por-quatro da fotografia
e estranhando o nome do lugar de onde eu vinha.
(BELCHIOR, 1976)

Por meio da música, artistas como Caetano Veloso, Chico Buarque, Gal Costa e Gilberto Gil intensificaram suas canções com críticas sobre o regime militar, fazendo articulações para que as letras das canções não fossem barradas pela censura. Este movimento artístico, chamado Tropicália, foi uma grande fonte de inspiração para Belchior. Podemos perceber essa influência através de um trecho da música “Divino Maravilhoso”, composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil (1969): “Atenção ao dobrar uma esquina/ Uma alegria, atenção menina.” Em comparação aos versos citados por Belchior na música analisada, a palavra “esquina” está apresentando uma exibição análoga à “Divino maravilhoso”. A materialidade da palavra “esquina” presente na música de Belchior faz com que possamos entender à referência ao trecho citado de “Divino Maravilhoso”, pois o elo significativo é bastante semelhante: ambas as canções falam em ter cuidado ao virar a esquina. O que comprova a interdiscursividade presente na composição do cearense.

Na letra de Veloso e Gil, a representação dos versos está alertando as pessoas para que tenham cuidado por onde anda, por conta da perseguição militar.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Em Belchior, o próprio narrador expõe o que ocorre, metaforicamente, toda vez que ele vai para algum lugar, um guarda o parava e o questionava. Mas mesmo que Belchior tenha utilizado a interdiscursividade para referenciar o caso da “esquina”, ele a utiliza com uma causa diferente, colocando um viés ideológico próprio da formação discursiva de Belchior. Com o objetivo de mostrar que por ele ser um migrante, alguém vindo de fora, os guardas o paravam para saber o que aquele nordestino estava fazendo, ou para onde iria.

Nos versos seguintes, o cearense retoma a ideia de sofrimento vivenciada ao chegar na cidade grande:

Veloso o sol não é tão bonito pra quem vem,
Do Norte e vai viver na rua.
A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia
E pela dor eu descobri o poder da alegria
E a certeza de que tenho coisas novas
Coisas novas pra dizer.
(BELCHIOR, 1976)

Aqui, a canção faz uma referência textual e discursiva a canção “Alegria, Alegria” de 1967, do cantor e compositor Caetano Veloso. Percebemos essa referência quando Belchior cita o nome do próprio Veloso, e responde negativamente a afirmação da música do baiano, que traz a seguinte afirmação: “O sol é tão bonito” (VELOSO, 1967).

O recurso utilizado pelo compositor cearense só foi possível pelo fato de que ele utilizou a interdiscursividade e reformulou a ideia do discurso original de Caetano, mudando não só o significado do verso, como também a ideologia da afirmação de “Alegria, Alegria”. Percebemos essa mudança ideológica quando o cantor cearense apresenta fatos que comprovam a ideia metafórica de que “o sol não é tão bonito para quem vem” (BELCHIOR, 1976) de fora, referindo-se aos migrantes nordestinos – “Do Norte e vai viver na rua” (BELCHIOR, 1976). Este tipo de resposta ao Veloso, que Belchior apresenta na sua música, dá-se devido a utilização da interdiscursividade, sendo possível produzir um tipo de posicionamento discursivo contrário àquele introduzido em seu repertório discursivo – o uso da reformulação do discurso que já apresentamos anteriormente.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Para entendermos esses processos interdiscursivos utilizados por Belchior, temos que ter conhecimento de que todo discurso possui um interdiscurso, ou seja, quem está produzindo o novo discurso está utilizando outros dizeres de outros discursos conhecido pelo sujeito (mesmo que esse conhecimento do discurso seja inconsciente). Assim, reforçamos a explicação de Orlandi (2007), quando diz que para o interdiscurso fazer sentido, é necessário que o discurso referenciado utilizado possua já algum sentido, para que “o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o ‘anonimato’, possa fazer sentido em minhas palavras.” (ORLANDI, 2007, p. 33).

Como podemos observar, o discurso da letra da composição analisada traz saberes e citações já conhecidas. Ou seja, a presente música pode ser considerada uma reprodução de outros discursos, mas possuindo uma transformação que altera os significados dos enunciados absolvidos, modificando também a ideologia do discurso transformado.

Desse modo, Belchior traz em “Fotografia 3x4” um discurso já conhecido por diversas pessoas, mas produzindo esse discurso de um jeito novo, com um olhar ideológico e com um novo significado: a união de um discurso velho sobre a migração dos nordestinos com um discurso novo sobre a mesma temática; o relato das pessoas que vivenciaram ou têm conhecimento dos acontecimentos do regime militar brasileiro. A conclusão que podemos tirar é que os discursos sempre conversam entre si, e que a memória discursiva e a interdiscursividade são responsáveis pela organização dessas falas produzidas pelo cantor e compositor Belchior.

Considerações finais

Diante das discussões presentes ao longo do trabalho, podemos dizer que a pesquisa teve o objetivo de examinar uma canção do cantor e compositor cearense Belchior, procurando analisar os interdiscursos presentes nos enunciados discursivos da música “Fotografia 3x4”, do álbum “Alucinação” de 1976, e refletindo acontecimentos sociais presentes na sociedade brasileira nas décadas de 1960, 1970 e 1980; acontecimentos estes que influenciaram diretamente na produção da canção

analisada, fazendo com que o cantor utilizasse citações e alusões de discursos que compartilham o mesmo campo temático. Partindo dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso de linha francesa, escolhemos a método arqueológico desenvolvido pelo filósofo e teórico Michel Foucault (2008) para analisar a formação discursiva *corpus* selecionado, e suas relações com o contexto histórico e social de produção.

A canção apresenta uma série de referências e citações. Podemos perceber isto nos versos que ele cita o cantor Caetano Veloso e o poeta Fernando Pessoa. E também quando o cantor faz referências às obras de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, Gilberto Gil e Caetano Veloso. Essas citações e referências específicas, de forma direta ou indireta, indica em Belchior o uso da interdiscursividade. Logo, a interdiscursividade estudada é apresentada no compositor cearense de forma individual, quando ele utiliza um único discurso para produzir outro discurso com ideologia e objetivos diferentes. Para Pêcheux (2008, p.53) “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro.” Essa licença de reprodução fez com que o discurso do sobralense pudesse ser produzido a partir de um outro.

Em suma, podemos dizer que nosso estudo pode muito contribuir para o entendimento de que a produção dos discursos depende de diversos fatores, como o contexto de produção, a ideologia do sujeito, discursos e indivíduos referenciados e alguns mecanismos de reformulação de outros discursos. Percebemos isso em quando a conjuntura histórico-social repercutiu na produção artística do cantor e compositor Antônio Carlos Belchior, através da letra de sua música.

Desse modo, percebemos que as análises produzidas, a partir dos resultados obtidos, são fundamentais para entender o estudo e a utilização das práticas discursivas na fala de um sujeito, ajudando a divulgar e facilitar o acesso à diversas informações presentes nos estudos da Análise do Discurso de linha francesa. Utilizamos apenas uma canção do cantor Belchior para representar diversos discursos coletivos e encontrar variados investimentos interdiscursivos, mostrando que

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

discussões sobre questões culturais, sociais, políticas e históricas são de suma importância.

Referências

AZEVEDO, Sara Dionizia Rodrigues de. Formação discursiva e discurso em Michel Foucault. **Revista Eletrônica de Pesquisa na Graduação em Filosofia da UNESP**. São Paulo, v. 6, n. 2, p. 148-162, 2013. Disponível em:

<<https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/saraazevedo.pdf>>. Acesso em: 24 de março de 2020.

COSTA, Nelson Barros da. **A produção do discurso literomusical brasileiro**. 2001. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em:

<http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19852/1/2001_tese_nbcosta.PDF>.

Acesso em 19 de abril de 2020.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. 9 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, Michel. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise.; HAK, Tony. (Org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997 (1975). p. 61-252.

PESSOA, Fernando. **Poemas completos de Alberto Caeiro**. Le Livros. PDF. Disponível em: <<http://lelivros.love/book/baixar-livro-poemas-completos-de-alberto-caeiro-fernando-pessoa-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em 26 de março de 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos**. 7 ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

SOUZA, Maria Adriana de. **Vozes que falam: interdiscurso, memória discursiva e relações de poder em Chico Buarque de Holanda**. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Paus dos Ferros, 2016.

Discografia

BELCHIOR. **Alucinação**. Rio de Janeiro: Polygram, 1976.

TEIXEIRA, Humberto; GONZAGA, Luiz. **Léguas Tirana**. RCA Victor, 1949.

VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso**. Philips, 1967.

VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. **Divino, Maravilhoso**. Phonogram/Philips, 1969.

Recebido em: 01/05/2020.

Aprovado em: 27/08/2020.