

**EFEITO SUJEITO PORTA-VOZ, MEMÓRIA E OUTROS FUNCIONAMENTOS
DISURSIVOS SOBRE O SÃO JOÃO DO NORDESTE**

*SUBJECT-SPOKESPERSON EFFECT: MEMORY AND OTHER DISCURSIVE
WORKINGS OF THE SÃO JOÃO IN NORTHEAST BRAZIL*

Gilson Santos Minichilli Prates ¹

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Edvania Gomes da Silva ²

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Edson Silva de Farias ³

Universidade de Brasília

Resumo: Este trabalho investiga, sob a perspectiva da Análise do Discurso materialista, como o efeito sujeito porta-voz se materializa em enunciados de um artista nordestino, observando, para isso, uma fala que aborda as transformações verificadas nas festividades juninas no Nordeste. O objetivo central é analisar o efeito sujeito porta-voz e verificar de que forma a mobilização de feitos de memória funciona como forma de legitimação de uma identidade regional. O *corpus* é constituído pelo pronunciamento do cantor “Santanna, O cantador” em sua apresentação no São João da cidade de Bananeiras-PB, em 2023. Nele, o artista assume a função de mediador entre um “nós” tradicional e os “Outros”, que, a partir de um determinado momento, começaram a fazer parte dessa festividade. A análise revela que o pronunciamento de Santanna produz um efeito de sujeito porta-voz em defesa de uma legitimidade histórica e prática que reivindica a preservação cultural do São João do Nordeste. Conclui-se que esse funcionamento discursivo constitui um ato político de resistência contra uma suposta desfiguração simbólica do São João, reafirmando o protagonismo dos fazedores de cultura popular diante das dinâmicas mercadológicas contemporâneas.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Memória; Sujeito Porta-Voz; São João; Nordeste.

Abstract: This work investigates, from the perspective of Materialist Discourse Analysis, how the subject-spokesperson effect materializes in the utterances of a Northeastern artist, observing, to this end, a speech that addresses the transformations observed in the São João festivities in

¹ Doutorando em Memória: Linguagem e Sociedade (CAPES / UESB). Professor da Rede Estadual de Ensino da Bahia. E-mail: gilsonpratesadm@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5296-239X>.

² Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Professora no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (CAPES / UESB) e no Programa de Pós-Graduação em Linguística (CAPES / UESB). E-mail: edvania.gomes@uesb.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6201-7583>.

³ Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. Professor associado do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília - UnB. Professor do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (CAPES / UESB), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. E-mail: edsonfarias@unb.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9406-3269>.

Northeast Brazil. The central objective is to analyze the subject-spokesperson effect and verify how the mobilization of effects of memory functions as a means of legitimizing a regional identity. The corpus consists of the statement made by the singer "Santanna, O Cantador" during his performance at the São João in the city of Bananeiras, Paraíba, in 2023. In it, the artist assumes the role of mediator between a traditional "we" and the "Others" who, from a certain point onward, began to take part in this festivity. The analysis reveals that Santanna's statement produces a subject-spokesperson effect in defense of a historical and practical legitimacy that claims the cultural preservation of the São João of Northeast Brazil. It is concluded that this discursive functioning constitutes a political act of resistance against a perceived symbolic disfiguration of the São João, reaffirming the protagonism of popular culture makers in the face of contemporary market dynamics.

Keywords: Discourse Analysis; Memory; Subject-Spokesperson; São João; Northeast Brazil.

Submetido em 23 de fevereiro de 2026.

Aprovado em 15 de abril de 2026.

Introdução

Este texto objetiva analisar como narrativas de artistas nordestinos registradas e divulgadas na internet sobre o processo de transformação das festas de São João no Nordeste brasileiro materializam efeitos de um *sujeito porta-voz* e mobilizam outros funcionamentos da memória no discurso para produzir efeitos de legitimidade. O *corpus*, objeto desta análise, é constituído do fragmento de uma apresentação musical do forrozeiro "Santanna, O cantador" na festa de São João da cidade de Bananeiras-PB, em 2023, e publicizado no canal do Youtube do *Jornal da Paraíba* sob o título: "Santanna faz desabafo no São João de Bananeiras em favor do forró tradicional nas festas juninas".

As festas populares como o São João representam um lugar simbólico de constantes disputas que envolvem diferentes atores (os artistas, o público, o Estado, o Mercado etc.) e interesses distintos. Tais festividades funcionam como pontos de intersecção simbólicos entre o "nós" e os "Outros", em que a disputa não se limita apenas às decisões acerca da grade de programação, mas busca a legitimação de sentidos numa trama de elementos complexa que (re)define o São João como prática lúdico-artística. É nesse cenário sócio-histórico multifacetado que a evocação da memória opera como um importante instrumento nos discursos que são mobilizados.

Há no Nordeste um movimento em defesa das formas ditas mais tradicionais de festas populares, como é o caso do São João. Tal movimento tem ganhado densidade,

considerando que o modelo vigente mais comum segue tendências que parecem atender mais aos imperativos mercadológicos do que propriamente à dimensão lúdico-artística que justifica e caracteriza a festa. Nesse sentido, alguns artistas locais, regionais e nacionais têm, frequentemente, utilizado diferentes espaços para criticar a presença em proporção desvantajosa de gêneros musicais que historicamente não têm nenhum tipo de vínculo com o São João em detrimento do forró, gênero que é pacificamente reputado como elemento constituinte da natureza do São João do Nordeste.

Em 2021, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan - declarou as Matrizes Tradicionais do Forró como patrimônio cultural do Brasil. Tal reconhecimento tem permitido repercussões relevantes nesse palco de tensões, sobretudo porque envolve, desde então, a criação e manutenção de políticas públicas para salvaguardar o patrimônio imaterial, além de revelar que a mobilização resoluta de pessoas e organizações é capaz de garantir, pelas vias institucionais, a sobrevivência e, talvez, uma maior valorização dessa expressão que é notadamente associada ao discurso de cultura e de identidade nordestinas.

Poucos símbolos possuem tão seguramente a força de representação do São João nordestino quanto o forró, pois este gênero – que inclui música e dança – ajudou a moldar no imaginário popular o que significa festejar o São João, bem como outros santos juninos. Tantas são as canções de forró que descrevem a festa de São João com suas bandeirolas cheias de cores, fogueiras, cheiros, sabores, sensações, que somente os corpos imersos nessa experiência são capazes de compreender o que aquilo realmente significa – um espetáculo que recruta e aguça os sentidos. Tal experiência é reforçada e ressignificada pelo imaginário popular que se vale de memórias compartilhadas coletivamente para tornar a festa de São João um acontecimento cujo encantamento beira o transcendente. Os defensores do forró tradicional como elemento de destaque dessa festividade, por sua vez, apoiam-se nessa ligação inextricável para escudar essa expressão diante dos sucessos midiáticos momentâneos do mercado musical que aparecem em crescente número nas diversas festas de São João do Nordeste.

Antes, porém, de centrarmos-nos mais detidamente nessas questões, faz-se necessário fazer algumas breves considerações acerca do arcabouço teórico que, à luz da Análise do Discurso materialista (doravante AD), orienta os gestos de interpretação

apresentados neste texto. É necessário também apresentar, mesmo que de forma sucinta, as condições de produção sob as quais a enunciação de Santanna foi proferida e ponderar sobre os efeitos de sentido produzidos sob aquelas condições. O estudo aqui proposto privilegia o dispositivo analítico que produz o efeito de *sujeito porta-voz* e, lateralmente, outras categorias instrumentalizadas pela AD podem também ser mobilizadas para conferir maior profundidade à análise.

Neste trabalho, partimos da noção de memória coletiva, como preconizada por Halbwachs (1990), uma vez que essa memória é coletiva justamente por abarcar os processos humanos dinâmicos que a constituem nas suas implicações com os grupos e, dessa forma, por aproximar-se do objeto de análise em questão, a saber, discursos que dizem respeito às transformações de festividades populares do Brasil, notadamente, o São João. Nesse sentido, a memória coletiva forma identidades, mostrando relações que se estabelecem entre grupos, ela é da ordem do social. Já, a memória discursiva atua como um campo de forças ideológicas, decidindo o que é lembrado ou esquecido nas diferentes Formações Discursivas, as quais, segundo Pêcheux (1993 [1975]), definem, no interior de uma Formação Ideológica (FI) dada, “o que pode e deve ser dito [...] a partir de uma posição dada numa conjuntura” (Pêcheux 1993 [1975], p. 166). Nesse diapasão, defendemos que existe uma memória coletiva, no sentido de Halbwachs (1990), a qual constitui e estabelece um lugar para as festas de São João realizadas, principalmente, no Nordeste do Brasil. Essa memória, quando passa a funcionar na relação com a ideologia, estabelece “certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes” (Pêcheux 1993 [1975], p. 166-167), permitindo que, conforme defende Pêcheux em um outro texto (Pêcheux, 2008 [1983]), sejam restabelecidos implícitos (pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos) que permitem que as materialidades significantes que emergem desses confrontos ideológicos (como é o caso da fala de Santanna que analisamos aqui) produzam certos efeitos de sentido. É isso o que ocorre no caso do efeito de *sujeito porta-voz*, o qual se constitui por meio da existência de um “nós” que faz eco à noção de coletividade. Porém, não se trata de qualquer coletividade, mas de uma coletividade que é definida a partir das relações ideológicas que surgem do confronto entre uma FD capitalista-mercadológica, para qual o mais importante é tornar a festividade conhecida e aceita em todo território nacional, e uma FD tradicionalista, para qual o mais importante é manter as supostas raízes da cultura

popular nordestina. Ora, o *sujeito porta-voz*, que se constitui na relação com essas FDs, fala em nome de uma coletividade, de um “nós” tácito, o qual só pode ser compreendido em função da constituição da historicidade (ideologicamente marcada) de cada uma dessas FDs. Em outras palavras, esse “nós” não remete apenas à memória coletiva identitária do São João nordestino. Ele remete também (e, em algumas formulações, principalmente) à luta ideológica travada entre uma FD tradicionalista e uma FD capitalista-mercadológica.

Nessa perspectiva, pensar a AD e seus dispositivos para penetrar na materialidade discursiva em busca de compreender os mecanismos de produção de sentido leva-nos a refletir sobre como os sentidos são produzidos e como passam a compor uma determinada Formação Discursiva (FD). Por isso é importante frisar, desde já, que a produção de sentidos se dá levando-se em consideração o lugar que o sujeito ocupa no discurso materializado pela formulação linguística e ou imagética, ou seja, a depender da posição-sujeito de onde fala o sujeito altera-se o acervo de memórias acionadas que emprestam determinado sentido àquela materialidade.

Freda Indursky (2011, p. 67) afirma que “a reflexão sobre *memória* sempre esteve presente no quadro da Teoria da Análise do Discurso”, ainda que, nos textos clássicos, seja acionada a partir de outros conceitos, como, por exemplo, *pré-construído*, *interdiscurso*, *discurso transverso*, *repetição*, ou, em última instância, na relação com vários desses conceitos. Por esse motivo, com base em Indursky (2011), ousamos afirmar que todo discurso está impregnado de memória, ou, ao menos, de um efeito de memória. Tal afirmação é corroborada também por Courtine (2009), o qual afirma que “toda produção discursiva que se efetua nas condições determinadas de uma conjuntura movimenta — *faz circular* — formulações anteriores, já enunciadas” (Courtine, 2009, p. 104).

Transversalmente à noção de discurso e a de memória, a noção de tempo exerce um papel integrador desses dois campos, pois o discurso tal como proposto pela AD é atravessado pela história (ou pela historicidade), assim como a memória é o meio pelo qual saberes pré-existentes são retomados/reconfigurados. Ela também funciona como aquilo que permite apreender o fluxo temporal. Dessa forma, memória e discurso, podem ser materializados na/pela linguagem e são afetados pela temporalidade, que é elemento

determinante para compreender os sentidos que são produzidos. Em outras palavras, o discurso materializa a memória por meio de funcionamentos distintos, os quais são atravessados e constituídos na relação com a historicidade, que está a todo tempo reivindicando seu lugar. Nessa direção, Pêcheux (1990, p. 9) assegura que “não há, pois, discurso, realmente falado por seres humanos, que possa se destacar completamente dos trás-mundos (ou dos pré-mundos) que o habitam”.

Dessa maneira, se a retomada de sentidos produzidos antes e em outro lugar é o que caracteriza o discurso e se estes constituem, por assim dizer, a base para a emergência dos deslizamentos de sentido (efeito metafórico), pode-se inferir que o discurso só é possível se considerarmos a mobilização de uma memória (um regime de repetibilidade) que regulariza certos sentidos que por sua vez são acionados nas diversas formulações discursivas. É exatamente nesse ponto que o discurso enxarcado de memória e envolto por camadas de historicidade produz seus efeitos, na confluência entre passado e presente. Indursky (2011, p. 70-71) sintetiza essa tese afirmando que “encontramos uma característica essencial da noção de *memória* tal como ela é convocada pela AD: o sujeito, ao produzir seu discurso, o realiza sob o regime da repetibilidade, mas o faz afetado pelo esquecimento, na crença de ser a origem daquele saber”.

1. O efeito de *sujeito porta-voz* e outros funcionamentos da memória no discurso

Como foi dito anteriormente, muitos funcionamentos discursivos colocam a memória em movimento: *pré-construído*, *interdiscurso*, *discurso transversal*, *memória discursiva* etc., mobilizando assim estratégias distintas de produção do sentido que, ora retomam o já-dito em outro lugar, ora rompem com aquela rede de sentidos para produzir o novo. Sobre estes diferentes funcionamentos que colocam a memória no jogo do discurso e que o fazem sob um regime de repetibilidade, Indursky (2011) afirma que:

Repetir, para a AD, não significa necessariamente repetir palavra por palavra algum dizer, embora freqüentemente este tipo de repetição também ocorra. Mas a repetição também pode levar a um deslizamento, a uma re-significação, a uma quebra do regime de regularização dos sentidos. Isto se dá porque o sujeito do discurso pode contra-identificar-se com algum sentido regularizado ou até mesmo desidentificar-se de algum saber e identificar-se com outro (INDURSKY, 2011, p. 71).

Para ilustrar, assumiremos as noções de interdiscurso e de memória discursiva como modos distintos de funcionamento para demonstrar como a memória pode se

manifestar no discurso. A interdiscursividade está relacionada aos diversos discursos provenientes de diferentes FD's, tempos históricos, lugares sociais etc., que se entrelaçam numa formulação dada. Pêcheux (1997 [1975], p. 162) propõe “chamar interdiscurso a esse ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas”. Nesse caso, no interdiscurso, todos os sentidos produzidos anteriormente estão “disponíveis”. A memória discursiva, por sua vez, diz respeito à retomada de discursos inscritos numa FD da qual o sujeito faz parte, e que, por serem repetidos, produzem um efeito de estabilização ou de regularização. Courtine (2009, p. 105-106) diferencia a memória discursiva de “toda memorização psicológica” e afirma que a memória discursiva está relacionada à “*existência histórica do enunciado* no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos”. Ou seja, a memória discursiva não abarca a memória coletiva como um todo, mas parte do que é dito e repetido em grupos sociais que se constituem no interior de práticas ideológicas.

Dessa maneira, tanto o interdiscurso quanto a memória discursiva – e os outros modos de funcionamento discursivo que pressupõem a existência de discursos anteriores e os colocam em movimento – criam o que Courtine (2009) designa como *efeito de memória*, isto é, a trama da memória que reverbera sentidos produzidos em outras conjunturas discursivas e que permitem, além de sua repetição, a possibilidade de deslizamentos de sentido. Ou, como afirma o referido autor:

os objetos que chamamos enunciados, na formação dos quais se constitui o saber próprio a uma FD, existem no tempo longo de uma memória, ao passo que as formulações são tomadas no tempo curto da atualidade de uma enunciação. É então, exatamente, a relação entre interdiscurso e intradiscorso que se representa neste particular efeito discursivo, por ocasião do qual uma formulação-origem retorna na atualidade de uma “conjuntura discursiva”, e que designamos como efeito de memória.” (COURTINE, 2009, p. 106).

Nesse sentido, o efeito de memória diz respeito ao entrecruzamento entre a formulação, que pertence ao eixo intradiscursivo, e o enunciado, que remete a tudo que foi dito sobre uma determinada temática, articulando-se ao eixo do interdiscurso, e que, conforme lemos acima, pertence “ao tempo longo de uma memória”. Esses efeitos de memória se materializam por meio de funcionamentos linguístico-discursivos, como é o caso do *pré-construído*, o qual coloca em circulação saberes construídos em outro lugar e que (re)aparecem nas formulações, estabelecendo um vínculo entre o que está sendo

dito naquele momento e um exterior discursivo. De acordo com Pêcheux (1997 [1975], p.164), “o pré-construído é o ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica que fornece-impõe a ‘realidade’ de seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade”. Dessa forma, conforme defende Indursky:

Se, por um lado, o pré-construído é elemento constitutivo do interdiscurso que, por sua vez, é constituído por todas as FD, isso significa que, no interdiscurso o pré-construído, não apresenta um, mas todos os sentidos que já lhe foram atribuídos. Então, para que o pré-construído seja dotado de “um” sentido (e não de todos), ele deve passar pelo filtro de uma FD. Só então ele vai tomar um sentido e os demais serão “esquecidos” (INDURSKY, 2013, p. 100).

Ainda no que se refere à relação entre inter e intradiscurso, vemos a emergência da função *sujeito porta-voz*, o qual é, antes de tudo, um efeito provocado pelo sujeito da enunciação, que está no nível do intradiscurso, na relação com o interdiscurso e, conseqüentemente, também com a memória discursiva. Nesse sentido, não se trata de quem diz, mas o que diz e como diz, pois é justamente a memória discursiva que esse sujeito retoma em suas formulações que lhe permite falar em nome do grupo. Frequentemente, quem assume a posição/função do porta-voz tem o consentimento daqueles que ele representa (utilizamos aqui o pronome *ele* porque estamos nos referindo genericamente ao sujeito). Por exemplo, o porta-voz de um determinado governo, partido político ou de uma organização sociocultural fala em nome destes e o faz porque é autorizado a fazê-lo. No entanto, há situações em que o que se percebe é apenas o *efeito de porta-voz*, considerando que aquele que enuncia não é/está investido de legitimidade pela coletividade que supostamente representa. Isso não quer dizer que o *efeito de porta-voz* presente no discurso daqueles “não autorizados”, à priori, não possua legitimidade, trata-se apenas de distinguir o porta-voz instituído e efeito de porta-voz.

Há também outras situações em que a enunciação é revestida da aparência de legitimidade no discurso do “porta-voz”, mas que não tem validade, porque quem enuncia não tem relação nenhuma com o grupo pelo qual pretende falar. Santos e Piovezani (2023, p. 90) sustentam que o “papel desempenhado por um porta-voz supõe preparação ou, ao menos, experiência prática. Daí decorrem as prerrogativas daquele que tem direito ao dizer legitimado nesses campos”, isso sugere que, para assumir tal posição/função com efeitos de legitimidade, é necessário preencher alguns requisitos mínimos. Isso porque esse porta-voz precisa ser legitimado pelo que diz e pelo lugar que ocupa na FD, a qual

pode instaurá-lo ou não como porta-voz. Por exemplo, um líder religioso para ser considerado como porta-voz de uma determinada religião precisa de um reconhecimento institucional, mas também de uma legitimidade que se efetua pelo que ele diz e faz. Por isso mesmo, alguns podem dizer de um líder religioso (assim como podem dizer de uma liderança política) que ele exerce certa função institucional, mas não “fala” a língua dessa comunidade religiosa e, por isso mesmo, não “pode” enunciar por ela.

Em “Delimitações, inversões e deslocamentos”, Pêcheux (1990, p. 17) considera o porta-voz “ator visível e testemunha ocular do acontecimento”, e continua dizendo que

o efeito que ele exerce falando “em nome de...” é antes de tudo um efeito visual, que determina esta conversão do olhar pela qual o invisível do acontecimento se deixa enfim ser visto: o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob o seu olhar. Dupla visibilidade (ele fala diante dos seus e parlamenta com o adversário) que o coloca em posição do negociador potencial, no centro visível de um “nós” em formação e também em contato imediato com o adversário exterior (PÊCHEUX, 1990, p. 17).

É nessa direção que o efeito do *sujeito porta-voz* se configura como um processo de subjetivação em que o sujeito assume pelo seu discurso um lugar de interlocução/mediação entre o “nós” e os “Outros”, pois fala com os seus e pelos seus para estabelecer comunicação com os outros.

2. O contexto, o texto e os gestos de interpretação

As festas populares no Brasil são um importante marcador da heterogênea identidade cultural deste país. Nesse sentido, em todas as regiões, muitas manifestações expressam o processo da própria formação do povo brasileiro, a qual se deu na confluência de tradições de diferentes matrizes étnicas, que conferem singularidade aos folguedos em contexto regional e local.

No Nordeste, uma das mais populares manifestações e, certamente, a de maior capilaridade é a festa de São João, que, em alguns lugares, é realizada por trinta dias ininterruptos de festividade, promovendo uma verdadeira euforia por parte dos anfitriões e, também, dos visitantes que são convidados à diversão e que ficam encantados com as músicas, as danças, as comidas e bebidas típicas, além de outros atrativos. É sobre essa festividade que, em suas raízes, estava ligada à comemoração religiosa e às boas colheitas

no campo e que, com o tempo, passou a incorporar elementos seculares, que concentramos nosso interesse de análise.

Farias (2011) adverte, perspicazmente, acerca da conjunção de elementos reputados tradicionais com o entretenimento na (já não tão nova) configuração que as festas populares têm apresentado nos últimos tempos, funcionando como festivais de lazer. As “festas-espetáculos”, como o autor as designa, reordenam simbolicamente as práticas ditas populares no interior das dinâmicas mercadológicas que põem em movimento uma rede de produção de valores cujo argumento atrativo principal está amparado na cultura popular. Nas palavras do autor:

No interior dos espaços das festas espetáculos, as prerrogativas que definem as práticas enquanto lúdico-artísticas populares têm se mostrado hábeis à reatualização dos seus significados na integração com os mercados: gastronômico, de hospedagem, de transporte dos passageiros, entre outros. Portanto, tais festivais compreendem acontecimentos que compõem hoje um circuito de eventos-espetáculos cosmopolitas definidos em razão do forte apelo mercantil das atividades neles desenvolvidas, as quais estão voltadas para a prestação de serviços de diversão e turismo e se situam nos fluxos translocalizados de símbolos (FARIAS, 2011, p. 15).

É, portanto, com base na relação conflituosa entre uma Formação Discursiva tradicionalista, que aborda as festas de São João como sendo uma manifestação cultural inserida no contexto mais amplo da cultura popular nordestina; e uma Formação Discursiva que, conforme defende Farias (2011), assume uma perspectiva capitalista-mercadológica, vinculada aos sentidos que emergem da nomeação “festa-espetáculo”, que analisamos o *corpus* deste artigo.

A materialidade discursiva a que nos atemos nesta análise diz respeito ao vídeo intitulado “Santanna faz desabafo no São João de Bananeiras em favor do forró tradicional nas festas juninas”, publicado no canal do Youtube do *Jornal da Paraíba*, e que trata do registro audiovisual de um momento específico da apresentação musical de Santanna, com a banda acompanhando ao fundo, em volume baixo o suficiente para que o artista pudesse se fazer ouvir.

“Santanna, o cantador” é o nome artístico de Cícero Pereira de Souza, nascido em 1958 na cidade de Juazeiro do Norte, estado do Ceará. Radicou-se em Pernambuco no final da década de 1970 e recebeu o título de cidadão pernambucano no ano de 2003. Cantor e compositor, Santanna iniciou profissionalmente sua carreira artística em 1992,

tendo como principal referência Luiz Gonzaga, com quem conviveu e de quem foi amigo. Profundo conhecedor da cultura popular nordestina, Santanna é uma das principais referências do forró tradicional e toda sua obra é voltada para a valorização e difusão das coisas do Nordeste. Apresenta-se sempre com chapéu, colete e sandálias de couro, declama poemas telúricos e idílicos de outros autores nordestinos, revelando seu apreço não só pela música, mas pelo conjunto de expressões artísticas da “nação nordestina”, como ele mesmo costuma se referir ao Nordeste brasileiro. Sua banda é formada pelos instrumentos clássicos do forró: zabumba, triângulo e sanfonas – sim, sanfonas no plural –, além de algum complemento percussivo.

Feita esta brevíssima apresentação do artista, passemos à descrição dos elementos multimodais que constituem a produção audiovisual que contém o pronunciamento de Santanna. O registro foi feito na cidade de Bananeiras-PB, durante a festa de São João de 2023, após o artista cantar a canção “Siá Filiça” (1996), dos compositores Bira Marcolino e Fátima Marcolino, música que faz referência, em tom saudosista, a diversos símbolos que compõem um imaginário acerca do São João (rural) nordestino. Nesse caso, o não-dito no vídeo diz muito. A letra da canção que Santanna acabara de cantar e que continua a ser tocada, em volume mais baixo, pela banda do referido artista, pergunta: “Cadê a lenha da fogueira, Siá Filiça / Cadê o milho pra assar / Cadê aquele teu vestidinho de chita / Que tu vestia pra dançar / Cadê aquele sanfoneiro / Que eu pedia pra tocar / A canção da minha terra / Um forró de pé-de-serra / Que eu ajudava a cantar”, e arremata essas questões, afirmando: “Quando me lembro disso tudo, Siá Filiça / Me dá vontade de chorar”. Embora, no vídeo, a música não esteja sendo cantada, ela compõe a atmosfera do que está sendo enunciado e é em função de sua execução e do conteúdo de sua letra que Santanna faz seu pronunciamento. Importante destacar, em relação aos elementos multimodais que constituem, juntamente com a fala de Santanna, a enunciação que nos propomos a analisar aqui, que o artista está no palco, com o microfone na mão e caracterizado da forma que geralmente se veste em suas apresentações artísticas e a qual já nos referimos aqui: chapéu, colete e sandálias de couro. Essa forma de se vestir para as apresentações funciona também como materialização do discurso da FD tradicionalista, para a qual esse tipo de vestimenta faz parte da constituição tanto do sertanejo quanto do boiadeiro, duas figuras muito valorizadas no interior da referida FD. Além disso, Santanna é a figura central do vídeo, o que se mostra no fato da imagem dele aparecer em

primeiro plano, tendo ao fundo a imagem de um sanfoneiro, cujo destaque é dado, pelo recorte da imagem, não ao músico em si, mas à sanfona e à execução da música, centrando-se justamente nos movimentos dos dedos do sanfoneiro sobre a sanfona. Ao longo de sua fala, Santanna faz referência à Festa de São João, chamando-a de “essa festa” e apontando para o chão. Esse enunciado dêitico, acompanhado do movimento de apontar com o dedo indicador, também funciona como um elemento multimodal que ratifica a importância do que está sendo dito e mostrado, pois quando diz “essa festa se tornou grande desse jeito porque é diferente”, a informação de que a Festa de São João é grande não é apenas dada, ela é ratificada pelas imagens que mostram uma grande quantidade de pessoas presentes na referida festa⁴. Nesse caso, o dêitico “essa festa” faz referência à festa que está ocorrendo naquele momento, na cidade de Bananeiras-PB, mas faz referência também às festividades de São João que ocorrem em todo Nordeste brasileiro, pois há um deslizamento de sentido que faz com que a referência ao momento da enunciação (função precípua dos dêiticos) seja metaforizada e possa ser “aplicada” a outras festas de São João que, assim como aquela, são “diferentes”. Nessa descrição, vemos a centralidade atribuída ao cantador, tanto pelo fato de os instrumentos passarem a tocar mais baixo quando ele começa a falar, quanto pelo fato de ele estar em destaque na imagem do vídeo, e, ainda, pelo fato de ele estar com o microfone na mão. Tudo isso coloca Santanna na posição de porta-voz, daquele que tem o que dizer e que merece ser ouvido. Isso também é ratificado pelo *Jornal da Paraíba*, quando este faz um recorte desta fala e a publica no Youtube, com um título “Santanna faz desabafo no São João de Bananeiras em favor do forró tradicional nas festas juninas”. Nesse caso, há um destacamento da fala de Santanna que passa a funcionar como algo que precisa ser ouvido e, por isso, o jornal postou o vídeo em seu canal no Youtube. Mas, essa “fala” de Santanna ganha destaque também por conta das condições de produção que ajudam na constituição deste acontecimento discursivo (Pêcheux, 2008 [1983], p. 51) e das quais passamos a tratar, mesmo que de forma resumida, no próximo parágrafo.

⁴ Também é interessante destacar que essa grande quantidade de pessoas que está na Festa de São João da cidade de Bananeiras-PB é mostrada no vídeo durante a fala de Santanna nos momentos em que as pessoas estão aplaudindo a referida fala, o que, mais uma vez, reforça o efeito de porta-voz materializado na figura do artista, uma vez que seu público concorda com o que ele diz e manifesta tal concordância por meio dos aplausos.

Nos últimos anos, as grandes festas de São João no Nordeste têm passado por uma série de transformações que fazem com que atrair turistas e fazer movimentar toda uma cadeia produtiva seja o principal objetivo dos realizadores de tais festividades, tal como constatou Farias (2011). Isso tem provocado a insatisfação de defensores da festa de São João em sua feição mais tradicional. A inclusão de gêneros musicais historicamente dissociados da festa na programação, em detrimento dos artistas do forró tradicional ou “pé-de-serra”, que têm no São João sua principal (senão a única) oportunidade de apresentação, parece ser o ponto mais controverso dessa polêmica. Por esse motivo, artistas de reconhecimento nacional, como Elba Ramalho, Flávio José, Targino Gondim, dentre outros, lançaram em 2021 o movimento “Devolva meu São João”, uma crítica à presença cada vez maior de outros gêneros musicais e, conseqüentemente, comparecimento cada vez menor de forrozeiros nas festas de São João. Nessa perspectiva, a fala de Santanna funciona como mais um elemento que constitui esse discurso que se opõe a essas transformações, ligadas às exigências capitalistas e mercadológicas. Vejamos, então, o que diz o referido artista:

“Vocês já pensaram o que é uma canjica, um milho assado, até o pé de moleque, uma pamonha... de repente isso tudo ser substituído por hambúrguer, em plena festa junina? Não vamos deixar isso acontecer, não, pelo amor de Deus. Nós somos isso aqui! Quando a gente começa a imitar outra cultura nós não vamos passar de imitadores ruins; essa festa se tornou grande desse jeito porque é diferente, quando você é diferente você é rapidamente notado. Isso é um presente que os nossos pais, nossos avós nos deram. Então, vamos cuidar com carinho porque quem não sabe ter, até o que tem lhe será tirado, isso é bíblico. Não tenho nada contra artista nenhum, o artista tem seu trabalho em exposição, compra quem quer, contrata quem quer; o artista não tem o poder de obrigar a um contratante a contratá-lo, não. Agora, cabe aos gestores cuidarem da nossa cultura popular. Por favor... vocês Imaginem: o que é você, individualmente, festa de aniversário sua, na hora de cantar os parabéns e apagar a vela quem faz isso é um convidado. Você... você é retirado do momento, e no dia de seu aniversário você não tem o direito de cantar os parabéns nem de apagar a vela. É o que pode acontecer e o que está acontecendo em alguns lugares. Então, meus amigos, meus amores, muito obrigado pela presença de vocês, porque é assim você está dando para mim, para Flávio José, para toda a grade que está aqui, que faz cultura popular, vocês estão dando aval de que nós estamos no caminho certo” (YOUTUBE, JORNAL DA PARAÍBA, 2023).

Para melhor analisarmos essa longa fala de Santanna, a dividimos em quatro sequências discursivas (Cf. Courtine, 2009), pois assim poderemos destacar aspectos do(s) discurso(s) materializados nessas sequências, bem como os efeitos de memória que nelas se linearizam.

Sequência discursiva (SD) 1: *“Vocês já pensaram o que é uma canjica, um milho assado, até o pé de moleque, uma pamonha... de repente isso tudo ser substituído por hambúrguer, em plena festa junina?”*

O primeiro movimento interpretativo da fala de Santanna decorre de sua menção a uma simbologia gastronômica como recurso ativador de uma memória coletiva nordestina, local, familiar, em contraposição ao *hambúrguer*, alimento industrializado, importado de alhures, passível de ser encontrado em qualquer lugar e a qualquer tempo, desprovido, nesse caso, de identificação afetiva. Mas não é só isso, a pergunta retórica aponta para a direção argumentativa assumida pela posição-sujeito tradicionalista, a qual se opõe a substituição da canjica pelo hambúrguer: *“[...] de repente isso tudo ser substituído por hambúrguer, em plena festa junina?”* O *“em plena festa junina”* no final da pergunta rearranja os efeitos de sentido possíveis, materializando, no jogo discursivo, uma série de representações supostamente estabilizadas sobre o que é ou não aceitável numa festa junina do Nordeste. De outra maneira, o *“em plena festa junina”* remete ao discurso do disparate, do absurdo, pois, em outra ocasião seria possível substituir a canjica, a pamonha pelo hambúrguer, mas na festa junina, não. Trata-se, nesse caso, de um deslizamento de sentidos (efeito metafórico) que lineariza na formulação um efeito de sentido de disputa entre o *específico, autêntico, “nosso”* e o *genérico, artificial, alheio, “deles”*, ou ainda, entre o forró e os outros gêneros musicais. Tal efeito de sentido se constitui na relação com o nível do enunciado. Esse encontro entre o que é dito por Santanna (enunciação) e a memória discursiva que é ativada a partir desse dito é o que produz um efeito de memória que opõe tradição/ cultura popular nordestina e os eventos-espetáculos, conforme os definiu Farias (2011) e que surge, conforme indica Santanna em sua fala, quando *“a gente começa a imitar outra cultura”*. Na continuidade de sua fala, vejamos o que o cantador afirma na SD 2

SD 2: *“Não vamos deixar isso acontecer, não, pelo amor de Deus. Nós somos isso aqui!”*

De acordo com Pêcheux (1990, p. 17), *“o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta”*, por isso a fala de Santanna faz surgir o *“nós”* que ele representa. O trecho: *“Não vamos deixar isso acontecer, não, pelo amor de Deus”*, produz um efeito de apelo que pode ser endereçado a diferentes posições de sujeito: ao público que estava

assistindo à apresentação, aos forrozeiros, ao poder público que promove a festa etc. A afirmação “*nós somos isso aqui*” poderia ser parafraseada para: “*São João é isso aqui*”, ou ainda, “*São João é forró*”, buscando demarcar um espaço que deveria ser reservado a este gênero musical e não a outros. Além do mais, este mesmo enunciado abre a possibilidade para muitas outras derivas, inclusive a de que essa separação entre um “nós” e “os outros” indicaria que a posição-sujeito da FD tradicionalista teria algo contra esses “outros” que não fazem parte do “nós”. É essa possibilidade de deriva que explica a SD 3, a qual apresentamos abaixo:

SD 3: “*Não tenho nada contra artista nenhum*”

A negativa que marca essa SD 3 parece indicar o ponto chave do discurso materializado na fala de Santanna. Aqui, ele denega a acusação que poderia se materializar nas falas de sujeitos subjetivados à FD capitalista-mercadológica, indicando que o “desabafo” diz respeito ao espaço reivindicado pelos forrozeiros (ou fazedores de cultura popular, como o próprio Santanna se refere a esses sujeitos), o qual tem sido ocupado por “outros”, fazendo com que esses forrozeiros tradicionais sejam substituídos pelos “*hambúrgueres*” midiáticos, o que, segundo o discurso materializado na fala de Santanna, dissolve a singularidade do São João nordestino. Trata-se, portanto, de uma argumentação que “não tem nada contra artista nenhum”, mas que é contrária à cessão do espaço a todos os que não fazem parte do “nós” que ele, como porta-voz, representa.

Um dado importante em relação à SD 3 é que a formulação é proferida em primeira pessoa, como se por algum momento o enunciador não estivesse representando a sua coletividade e abrisse parênteses para uma posição estritamente pessoal, sem comprometer a luta coletiva. Nesse caso, a justificativa preventiva – “*Não tenho nada contra artista nenhum*” – antecipa o efeito de contradição que vem a seguir. Isso porque, depois de se justificar, há um “mas”, um “porém” que coloca sob suspeita a afirmação inicial.

SD 4: “*Agora, cabe aos gestores cuidarem da nossa cultura popular*”

Nesta SD 4, o efeito de *sujeito porta-voz* parece se intensificar, pois os “gestores”, que representam o poder a quem o *porta-voz* afronta, são lembrados publicamente da obrigação de cuidar da cultura popular e são convocados a não permitirem que a festa de

São João se desfigure e se transforme em uma festa igual às outras e, assim, deixe de ser o que é. Nessa perspectiva, os “gestores” ou o “adversário exterior”, como propõe Pêcheux (1990, p. 17), é convocado a ocupar a posição de “bom sujeito” para a FD representada pelo *sujeito porta-voz*, abrindo, assim, possibilidades para produção de outros efeitos. É com esse “adversário exterior” que o *sujeito porta-voz* negocia os interesses do grupo que ele representa. É nesse sentido que o discurso é político, pois estabelece relações com outros discursos, com base num funcionamento histórico-ideológico, o qual permite identificar diferentes relações de poder que determinam a constituição das mais diversas formações sociais.

Considerações finais

A análise proposta neste texto buscou identificar, na materialidade do vídeo “Santanna faz desabafo no São João de Bananeiras em favor do forró tradicional nas festas juninas”, um funcionamento discursivo que, vinculado a certos efeitos de memória, permite a emergência do *sujeito porta-voz*. Vimos que as quatro SDs analisadas, articuladas com elementos multimodais, relacionados tanto à constituição do vídeo quanto às formas de circulação que ele assume, fazem funcionar efeitos de sentido vinculados a duas Formações Discursivas: i) a FD tradicionalista, que constitui a posição de sujeito com a qual o *sujeito porta-voz* se identifica e que defende um “nós” materializado na imagem do sertanejo e/ou do vaqueiro nordestino, que usa chapéu, colete e sandálias de couro e que mobiliza efeitos de memória ligados às tradições populares do Nordeste, tais como as comidas típicas (canjica, milho, pé-de-moleque) e o forró tradicional, o qual recorre ao uso da sanfona, da zabumba e do triângulo na sua execução; e ii) a FD capitalista-mercadológica, que mobiliza a posição de sujeito do empresário dos chamados “eventos-espetáculos” (Farias, 2011), os quais substituem as comidas típicas por hambúrgueres e o forró tradicional por gêneros musicais que não têm qualquer relação com a Festa de São João que faz parte da memória coletiva dos nordestinos. Há, portanto, uma relação interdiscursiva, marcada linguisticamente na fala de Santanna pela oposição entre “nós”/ “a gente” e “artista nenhum”, “gestores” ou “um convidado” (o que apaga a vela do aniversário no lugar do aniversariante). É no cerne dessa tensão que surge a figura da porta-voz, o qual, segundo Pêcheux (1990) faz a ponte entre dois mundos: um agora que se quer modificar: no caso do dado analisado, trata-se de um agora marcado por essa visão mercadológica da Festa de São João, para o qual o que mais importa é auferir lucro

com as festividades; e um futuro que se almeja alcançar, o qual, ainda com base no dado analisado, se configura por uma valorização da cultura popular e do artista local. Contudo, esse futuro surge na relação com um trás-mundo, como também defende Pêcheux (1990), uma vez que essa valorização do artista local já existiu em outros momentos e ainda existe alhures, isto é, nas festas mais tradicionais, como é o caso da Festa de São João de Bananeiras, cidade do interior da Paraíba, onde os participantes dos festejos aplaudem o porta-voz que defende esse outro mundo possível. Um mundo que, politicamente, se opõe à lógica mercadológica do capital, mas também pode reproduzir essencialismos regionais, reforçando discursos que buscam, se não a hegemonia do capital, uma hegemonia cultural, sobrepondo uma suposta cultura popular nordestina a todas as outras formas culturais possíveis e produzindo, assim, outras formas de divisão simbólica entre esses dois mundos possíveis.

Em síntese, a fala de Santanna, que materializa essa relação conflituosa entre essas duas FDs, têm implicações políticas específicas, pois reafirma a oposição entre dominadores – sejam eles os empresários e os gestores que defendem os eventos-espetáculos ou os cantadores populares que, a exemplo de Santanna, reproduzem a oposição entre “nós” e “os outros” – e dominados – sejam os artistas populares que perdem espaço em sua própria “festa de aniversário” ou os participantes efetivos das Festas de São João, que são instados a abrirem mão da diversidade cultural em prol de uma cultura popular nordestina que afirma categoricamente: “Nós somos isso aqui!”, negando, assim outras formas de poder ser.

Referências

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

FARIAS, Edson. *Ócio e negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil*. Curitiba: Appris, 2011. HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs.). *Memória e história na/da análise do discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011, p. 67-89.

INDURSKY, Freda. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. *Signo y seña*, n. 24, p. 91-104, 11.

JORNAL DA PARAÍBA. Santanna faz desabafo no São João de Bananeiras em favor do forró tradicional nas festas juninas. *YouTube*, 17 de junho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WuqcBP7APR4>. Acesso em 16 de novembro de 2024.

PÊCHEUX, Michel. *Delimitações, inversões e deslocamentos*. Tradução José Horta Nunes. Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas: IEL/Unicamp, n.19, p.7-24, jul.-dez. 1990.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi et al. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997 [1975].

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi 4ª edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008 [1983].

SANTOS, Edson; PIOVEZANI, Carlos. A VOZ DO SUJEITO PORTA-VOZ DA INCLUSÃO NO YOUTUBE: UMA ANÁLISE DISCURSIVA. *Revista Saridh – Linguagem e Discurso*, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 86–105, 2023. DOI: 10.21680/2674-6131.2023v5n1ID32444. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/RevSaridh/article/view/32444>. Acesso em: 16 dez. 2024.