

Samba é música de bandido!? *Discurso, ideologia e o preconceito nosso de cada dia nos programas de auditório*

Samba is music for criminals!? Discourse, ideology and our everyday prejudice in talk shows

Renato Ferreira de Moraes¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - Natal/RN

rmoraes132@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1940-0701>

RESUMO: O artigo analisa como o discurso é reproduzido em programas de auditório na televisão brasileira. O recorte é um episódio ocorrido no programa Altas Horas, da Rede Globo, no qual o cantor sertanejo César Menotti afirmara que “samba é música de bandido”. Utilizamos Análise de Discurso, com base no conceito de esquecimento apresentado por Pêcheux (2014) e Orlandi (2003), somado ao entendimento de Sodré e Paiva (2002) a respeito do aspecto festivo característico dos programas deste tipo. Ao final, consideramos que o preconceito contra o samba e as populações carcerárias encontra ambiente propício e abre-se sem pudor em forma de piadas (de mau gosto).

Palavras-chave: Samba; Preconceito; Análise de Discurso; César Menotti; Fabiano

ABSTRACT: This article analyzes how discourse is reproduced in talk shows on Brazilian television. The excerpt is an episode that occurred on the program Altas Horas, on Rede Globo, in which country singer César Menotti stated that “samba is music for criminals”. We used Discourse Analysis, based on the concept of forgetting presented by Pêcheux (2014) and Orlandi (2003), in addition to the understanding of Sodr  and Paiva (2002) regarding the festive aspect characteristic of programs of this type. In the end, we consider that prejudice against samba and prison populations finds a favorable environment and opens up shamelessly in the form of (bad taste) jokes.

Keywords: Samba; Prejudice; Discourse Analysis; Cesar Menotti; Fabiano.

Recebido em: 19/06/2025

Aprovado em: 01/11/2025

¹ Doutor e mestre em Estudos da M dia pela UFRN, graduado em Comunicação Social – habilitação em Jornalismo pela mesma universidade.

INTRODUÇÃO

Em entrevista no programa Altas Horas, da Rede Globo, o cantor sertanejo César Menotti afirmou, ao contar histórias do início de carreira, que “samba é música de bandido”, gerando repercussão e protestos na Internet.

Pêcheux (2014) e Orlandi (2003) argumentam que o sujeito tem um falso controle sobre o discurso, sobre o qual falam mais alto as marcas das formações discursivas através do que chamam de esquecimento (relativo à competência linguística e à ideologia). A ideia que samba é música de bandido estaria, desta forma, inserida na formação discursiva do autor da frase.

Com base nesse episódio, o artigo busca analisar de que forma o discurso circula em programas de auditório na televisão brasileira. Tomamos como ponto de partida para a análise tanto a declaração quanto o pedido de desculpas do cantor. Para tal, utilizamos material disponível nas plataformas digitais como YouTube, Instagram e site do programa. Como ferramental metodológico, realizamos Análise de Discurso (AD), com base no conceito de esquecimento, de Pêcheux (2014) e Orlandi (2003), somado ao entendimento de Sodré e Paiva (2002) a respeito do aspecto festivo dos programas de auditório. Os objetos de análise são o vídeo completo do episódio no programa, exibido em 2 de junho de 2018, disponível no Globoplay, a repercussão em redes sociais e o pedido de desculpas do cantor, via Instagram.

Na análise, discorreremos sobre o cenário em que aflora esse discurso preconceituoso contra o samba, as populações negras (de onde o ritmo é oriundo) e os indivíduos em situação carcerária. Mas o que é o discurso, sobre o qual nos apoiamos para analisar o ocorrido?

1 FERRAMENTAS PARA ANÁLISE DO DISCURSO

Distante do esquema linear de comunicação (emissor → mensagem → receptor), a noção de discurso remete, conforme Orlandi (2003, p. 21), a um processo de significação realizado de forma dinâmica e contínua: “o discurso é efeito de sentidos entre locutores”. Para Maingueneau (2008, p. 15), discurso é

uma “dispersão de textos, cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas”.

Para os estudiosos da Escola Francesa de AD, ao falar, o homem o faz carregado de valores ideológicos. “Consequentemente, o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos” (Orlandi, 2003, p. 17). Discurso, então, é um processo, resultado da produção de enunciados.

Porém, os atos languageiros se definem como discurso apenas quando submetidos à interpretação do outro, pois cada enunciado somente se transforma em discurso nessa relação dinâmica de significações e (re)significações. E o que determina essa relação são a história e as condições de produção. Isso porque “as palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós” (Orlandi, 2003, p. 20). Em nossos atos de fala, segundo a autora, inconscientemente estamos ligados a redes de sentido determinadas pela ideologia.

A forma sujeito histórico que corresponde à da sociedade atual representa bem a contradição: é um sujeito ao mesmo tempo livre e submisso. Ele é capaz de uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas: pode tudo dizer, contanto que se submeta à língua para sabê-la. Essa é a base do que chamamos assujeitamento (Orlandi, 2003, p. 50).

A ideologia, portanto, molda, condiciona e conecta sujeito e ambiente. E as palavras, segundo Pêcheux (2014, p. 146), adquirem sentidos determinados pelo posicionamento social de quem as emprega, “isto é, em referência às posições ideológicas nas quais essas posições se inscrevem”. Tal conceito remete a outro, o de Formações Discursivas, que direciona a maneira como a linguagem será empregada, “determina o que pode e deve ser dito (articulado em forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.)” (Pêcheux 2014, p. 147). É o esquecimento, não no sentido de memória, mas de ocultamento (relacionado ao sistema pré-consciente e inconsciente freudiano).

São dois tipos de esquecimento, ambos influenciados pela ideologia. O número 1 refere-se a como somos por ela afetados em estágio inconsciente, e “dá conta de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina” (Pêcheux, 2014, p. 162). Ou seja, não há como o sujeito-falante ser a fonte de seu dizer. Para Orlandi (2003, p. 35), é “por este esquecimento que temos a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos preexistentes”.

O segundo explica como o sujeito-falante escolhe, a partir de sua formação discursiva, formas de organizar enunciados, escolha nem sempre consciente. “É o chamado esquecimento enunciativo e que atesta o que a sintaxe significa: o modo de dizer não é indiferente aos sentidos” (Orlandi, 2003, p. 35). Esse processo, naturalmente, não é estanque. Pelo contrário. Segundo Pêcheux (2014, p. 164), o esquecimento número 2 “cobre exatamente o funcionamento do sujeito do discurso na formação discursiva que o domina, e que é aí, precisamente, que se apoia sua ‘liberdade’ de sujeito falante”. Em suma: o efeito do assujeitamento é o ocultamento da ideologia (esquecimento número 1) no funcionamento da língua (via esquecimento número 2).

De posse desse ferramental teórico-metodológico, analisamos o material com base na significação (e contextualização) do lugar do samba e da música sertaneja no cenário cultural brasileiro, seguido de discussão teórica sobre o contexto midiático do episódio.

2 RAÍZES

Herança das populações africanas e consolidado como cultura de resistência popular nos morros próximos² ao porto do Rio de Janeiro, mais de 60 anos depois da gravação do pioneiro Pelo Telefone³, o samba, enquanto gênero,

² O marco é a localidade denominada Pedra do Sal, no Morro da Conceição. “A maioria dos estudos culturais sobre o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX aponta a região que ficou conhecida como ‘Pequena África’ como a principal matriz na formação de uma cultura popular urbana no Rio de Janeiro entre o fim do século XIX e início do século XX. Trata-se de um território que, no período em questão, foi ocupado majoritariamente por afro-brasileiros, entre eles migrantes de diversas partes do Brasil. Habitaram principalmente as regiões da Pedra do Sal e Saúde, localidade situada perto do cais do porto” (Gomes, 2013, p. 178).

³ Samba de Ernesto dos Santos (Donga) e Mauro de Almeida, gravado em 1916, sucesso no carnaval de 1917 (Gomes, 2013).

não aparecia entre as 10 músicas mais procuradas no YouTube à época do ocorrido, segundo Ortega (2017): “o estilo mais representado por artistas da lista é o sertanejo, seguido pelo funk”. No rádio, o gênero sertanejo foi responsável por 32% das execuções, seguido do pop (internacional e nacional), com 25%. O pagode⁴ aparecia em terceiro lugar, com 8% (Uol, 2017),

Nos primeiros seis meses de 2017, todas as 10 músicas mais tocadas eram do gênero sertanejo. No balanço dos dois semestres, das 10 músicas mais tocadas no Brasil, nove eram do gênero sertanejo, apontam Mann e Vargas (2018). A única não pertencente ao gênero foi o *reggaeton* “Despacito” (Fonsi, 2017). Oito anos depois, o cenário é pouco diverso. Das 10 mais tocadas (no rádio e em plataformas de streaming), sete são do gênero sertanejo, dois do funk e uma do pagode (Omena, 2025).

O gênero sertanejo tem raízes na música caipira, que por sua vez carrega heranças culturais das tradições do folclore do Brasil rural do início do século XX: as festas comunitárias, as danças e os folguedos, entre outras. Mas o que vem a ser caipira? Ao apontar para a etimologia da palavra, Cascudo (2012) destaca dois sentidos para o termo, ambos relacionados ao jeito rude das populações não urbanas.

[...] tem-se atribuído diversas origens ao vocábulo caipira; duas há, porém, que têm merecido particular atenção da parte daqueles que se dão a esses estudos, e são caapora e curupira, ambos vocábulos da língua tupi: caapora, cuja tradução literal é habitador do mato (Dic. Port. Bras.), diz bem com a ideia que temos da gente rústica; mas cumpre atender a que o termo caipora, tão usual no Brasil já como substantivo e já como adjetivo, conserva melhor a forma do vocábulo tupi, bem que tenha significação diferente [...] Curupira designa um ente fantástico, espécie de demônio, que vagueia pelo mato, e só como alcunha injuriosa poderia ser aplicada aos camponeses (Cascudo, 2012, p. 159).

A transição do gênero caipira para o sertanejo coincide com o início da industrialização do Brasil, que ocorre em meio a uma série de transformações

⁴ Termo usado para denominar as festas que aconteciam nos fundos de quintais das tias baianas, regadas a muita música e alegria, com o decorrer dos anos acabou se tornando título de um tipo de samba que surgiria na década de 1980. O novo significado para esse termo apareceu com o surgimento do grupo Fundo de Quintal e a popularização de intérpretes como Zeca Pagodinho e Beth Carvalho, mas também com a utilização de novos instrumentos na execução musical (Santos; Carvalho; Paiva, 2017, p. 5).

na sociedade, principalmente nos meios de comunicação, onde encontramos, conforme Sodré (1975, p. 22), os resquícios de uma cultura oral da sociedade brasileira, em síntese “destruída e incorporada ao novo sistema”. Ou seja: essa incorporação é realizada a partir de vários filtros.

Ao se transplantarem para os veículos de comunicação de massa, os elementos da cultura tradicional passam pelo crivo ideológico do sistema, que aproveita apenas as formas (os significantes do mito) mais propícias à inoculação da consciência histórica da classe dominante (Sodré, 1975, p. 22).

Assim, o sistema televisivo é predador no que diz respeito às formas populares de cultura. “A canção, que num passado bem recente era de produção predominantemente popular, tende a ser açambarcada pelos modelos industriais, aos quais podem aderir com rapidez os universitários ou as pessoas letradas” (Sodré, 1977, p. 129).

Há muito que o consumo de música não é mais o mesmo. Prevalece, atualmente, o que Lipovetsky e Serroy (2015, p. 207), referindo-se ao videoclipe, chamam de hiperestimulação visual. “Não basta mais, aqui, como no passado, filmar uma estrela cantando: a música deve dar lugar a uma criação visual marcada pelo espírito de moda, de estetismo e de ludismo integral”.

Junta-se a essa estratégia da lógica do marketing os megashows, onde o fã encontra o artista, onde são gravados discos ao vivo, com ares de hiperespetáculo. Um exemplo é o festival itinerante Villa Mix, evento criado em 2011 e que teve sua primeira edição em Goiânia. Em 2017, o festival começou a inserir atrações internacionais na maratona de shows, que costuma durar até 12 horas. O recorde de público é de 100 mil pessoas numa mesma edição (Nogueira, 2018).

Nesse ambiente, a música sertaneja é hoje um ícone da indústria cultural brasileira, união de um resquício de Brasil rural (da música caipira) com os aspectos urbanos da sociedade brasileira (o chamado sertanejo universitário, mesclado cada vez mais com outros gêneros), somados aos gostos culturais do agronegócio, patrocinador de grandes eventos no quais cantores e grupos sertanejos são a principal atração.

No gênero musical sertanejo universitário, há uma referenciação da cultura do interior do país, como o estilo de se vestir (bota, chapéu), há influências de canções e de cantores de música raiz ou da música sertaneja, dos anos 60 a 90, mas não há mais primazia da viola caipira, não há só duplas. Há linguagem e os espaços, contemplados nas letras, são dos jovens de hoje, os ritmos se misturam, sendo construídos com um funk, um tecnobrega, entre outros estilos musicais (Silva *et al*, 2017, p. 2).

Este terreno cultural é contexto do episódio ocorrido no dia 2 de junho de 2018 no programa Altas Horas, apresentado por Serginho Groisman, exibido aos sábados. Durante entrevista, o cantor sertanejo César Menotti, da dupla César Menotti e Fabiano, ao mencionar um acontecimento do início de carreira, relatou que o irmão (Fabiano) teria interpelado a plateia com a seguinte afirmação: “E tem mais! Na minha opinião, samba é música de bandido”. A declaração logo ganhou as redes sociais. O trecho da entrevista foi postado em várias plataformas digitais no dia seguinte.

No Globoplay, é possível assistir ao vídeo completo do programa. Aparentemente num roteiro pré-combinado, referindo-se ao início de carreira da dupla, é o apresentador que puxa o assunto, dirigindo-se a César Menotti no retorno de um dos intervalos.

[...] GROISMAN: – Você é o que articula o que vocês conversam. Vocês transformam ficção em muita realidade. Tem aquela história do presídio...

CÉSAR MENOTTI: – Isso é verdade. Deixo claro do começo. Isso é verdade.

GROISMAN: – É verdade?

CÉSAR MENOTTI: – É verdade. No começo da carreira sempre aparece alguém pra divulgar, falar que vai divulgar. Aí apareceu um divulgador pra ajudar a divulgar a gente. E o cara, realmente, arranjava pra gente 30 shows por mês. Era 29 beneficente e um para rádio. Você não ganhava um centavo. E o cara chegou pra gente e falou: “Vai ter um evento aí muito importante, vai ter político, não sei o quê... É importante que vocês apareçam e as pessoas vejam vocês”. Tá bom, onde é que vai ser? “Vai ser no presídio. Vocês topam?” Uai, claro! Por que não? Vamos lá. Chegou o dia do evento. E tinha todo tipo de banda lá, né? Tocou o pessoal do pagode, tocou o pessoal do rock. Chegou a nossa vez. “Com vocês, momento sertanejo, César Menotti e Fabiano!” A gente entra no palco lá. Eu falo: “Boa tarde, gente! Eu espero que nós possamos trazer um pouco de alegria pra vocês esta tarde”. Aí chega o Fabiano, inexperiente, começando a carreira: “Boa tarde, gente amiga, gente querida, povo do bem! Ó, quero dizer que é um prazer pra nós ter vocês aqui, viu?” Aí eu já puxei uma música na mesma hora. Pra ele não falar nada, mas ele não se conteve. No meio da música ele me deu um abraço e falou assim: “Cezinha, bonito é assim, chegar e ver a casa lotada mesmo!” O cara que tinha nos

levado, o cara que tinha nos levado chegou e falou assim: “Gente, por favor, vocês não falam mais nenhuma palavra. Vocês canta a última música e vai embora”. Serginho, todo show tem uns agitador que fica pedindo música que sabe que você não canta... Aí o cara fica: “canta um samba, canta um samba, canta um samba”. Aí eu falei: “Ó, desculpa. É porque realmente a gente não sabe cantar nenhum samba”. Aí o Fabiano disse: “E tem mais! Na minha opinião, samba é música de bandido! Vamos cantar mais um modão aí...” Aí puxamos a última. A hora que acabou eu já puxei na mão dele que era pra ele não falar e falei: Obrigado pelo carinho de vocês, que vocês possam ter se alegrado. Aí o Fabiano (não! Vamos embora!), o Fabiano: “Gente amiga, gente querida, gente maravilhosa! Quero dizer, reiterar mais uma vez, foi um prazer imenso ter vocês aqui. Essa música que nós cantamos aqui, que se chama Leilão, vocês encontram nosso disco em qualquer loja que vocês for, viu? E tem mais. Nós tamo indo embora, mas se Deus quiser, no ano que vem, todo mundo juntinho com a gente aqui de novo” (Altas Horas, 2018, 1h 1min 48s).

O episódio gerou uma série de reações, a maioria denunciando o preconceito e o racismo na declaração. A cantora Leci Brandão, a exemplo, protestou por meio de vídeo em seu perfil no Instagram (há indicação de edição no texto) com a seguinte legenda:

[...]#SambaPatrimônio#CulturaPopular #RacismoNãoÉOpinião. Uma resposta necessária: “Samba não é música de bandido não. Bandidagem é quem compra a mídia pra gente ter que ouvir um monte de m.. música que não traz nenhuma consciência; bandidagem é quem consegue fazer com que a cultura seja toda direcionada pra quem tem poder (\$)”. Obs 1: Cesar Menotti já pediu desculpas e, de minha parte, já foram aceitas. Precisamos reconhecer a humildade das pessoas. Todos estamos aprendendo a nos policiar. É aprendizado. Bola pra frente (Brandão, 2018).

Embora César Menotti tenha indicado o irmão Fabiano como autor da declaração preconceituosa, é ele que fala pela dupla, tomando para si a responsabilidade e a iniciativa do pedido de desculpas. No *mea culpa*, recorre ao expediente de justificar (e minimizar) a declaração preconceituosa pelo fato de ter ocorrido num contexto de brincadeira, de piada, o que aponta para a referência ao aspecto festivo dos programas de auditório da TV brasileira a que se referem Sodré e Paiva (2002).

Depois de uma série de críticas em relação ao preconceito contido na declaração, um dia depois do ocorrido o cantor postou um pedido de desculpas em forma de texto em seu perfil no Instagram:

O texto sem contexto vira pretexto. Uma piada, mesmo q tenha sido de mal gosto (*sic*) não representa minha opinião. Respeito o samba e principalmente os artistas e fãs q defendem essa bandeira da cultura nacional, peço perdão aos que se ofenderam mas definitivamente uma piada não é uma opinião. #vivaosamba (Menotti, 2018b).

Na mesma postagem, completa o pedido com um depoimento em vídeo.

Olá, pessoal. Ontem, eu contei um causo no programa do Serginho Groisman, e muitas pessoas, por terem visto apenas uma... um trecho da edição que foi feita, não todo o contexto, acabaram se ofendendo. Pra quem se ofendeu, eu peço humildemente perdão, mas não era essa minha intenção. Era só contar um causo pra descontrair e, com certeza, uma piada não representa a minha opinião. Aquilo não é minha opinião sobre o samba, essa música que eu admiro e respeito profundamente. Um forte abraço! (Menotti, 2018b).

Há outro contexto nesse cenário. No pedido de desculpas, ele nega o preconceito inserido no enunciado pelo fato de a declaração ter sido dada num ambiente descontraído, em que caberia o humor.

Trata-se de um cenário no qual seria permitida a piada, os programas de auditório da TV brasileira, um gênero que teve sua fase áurea apoiada numa estética do grotesco, descrita por Sodré (1975; 1977). Um dos símbolos dessa época é o apresentador Chacrinha⁵, que costumava jogar pedaços de bacalhau para a plateia e puxar a orelha de candidatos ao estrelato no quadro de calouros.

3 VOCÊS QUEREM PRECONCEITO?

Bem mais comportado e sem os aspectos grotescos do Cassino do Chacrinha, o Altas Horas é um programa semanal com 1 hora e 50 minutos de duração, no formato auditório, com a participação de plateia formada, na maioria, por jovens e adolescentes. No ar desde outubro de 2000, alterna atrações musicais, entrevistas, participação de humoristas, estrelas da televisão, artistas de outros gêneros, esportistas, com discussão de temas variados.

⁵ Abelardo Barbosa, o Chacrinha, começou a carreira na Rádio Difusora de Niterói/RJ. Trabalhou também na TV Tupi, mas a fase de maior sucesso veio com a contratação pela Rede Globo, onde comandou o Cassino do Chacrinha entre 1982 e 1988. Chacrinha usava trajes exóticos e costumava também enfiar o dedo no nariz dos calouros, entre outras excentricidades.

Sodré (1977) analisa como o modelo familiar do sistema de televisão implantado no Brasil permitiu à figura do animador ou apresentador criar e consolidar o clima de intimidade entre os dois lados da tela, razão maior do sucesso do veículo. Podemos verificar esse tom familiar nas discussões sobre sexo, adolescência, e na desenvoltura do apresentador, que adota o estilo “gente como a gente”, por exemplo, quando leva o filho pequeno para o palco do programa. “No contato televisivo, um indivíduo singular e familiarizado dirige-se ao espectador, supostamente em idênticas condições” (Sodré, 1977, p. 66).

Seria esse o tom do programa, a forma como a emissão é realizada, na prática (Jost, 2007). Ao apresentar um exemplo para a situação, o autor considera que um produtor de cinema entrevistado a respeito da obra num telejornal, num programa de entrevistas ou no contexto de um programa de auditório teria uma só fala, no que diz respeito ao conteúdo. O tom determinaria o diferencial: provavelmente mais sisudo no telejornal, mais descontraído no programa de entrevistas e ainda mais leve num programa de auditório.

Entre o grotesco do Chacrinha e as entrevistas do Altas Horas, há um denominador comum: um certo tom festivo, marca dos programas de auditório da TV brasileira (Sodré; Paiva, 2002). Referem-se os autores a um *ethos* de praça pública, ou feira livre, em que predominam os aspectos da cultura popular (o folclore, as danças, as festas), reprodução das pequenas comunidades que constituem a cidade. É onde ocorre a festa, o conagraçamento, mas também o encontro das pequenas alegrias e violências com a sofisticação dos “altos ícones da cultura nacional” (Sodré; Paiva, 2002, p. 106).

Esse ambiente de festividade – com a música inserida no cenário de entretenimento - cumpre papel histórico: o de ritualização de conflitos, de sociabilidade. Trata-se de um terreno não livre de embates, confronto ou “tensão entre os diferentes modos de apropriação de recursos culturais pelas classes sociais, o que na História sempre se traduziu pelo dualismo cultura oficial/cultura popular ou rústico-plebeia”, de acordo com Sodré e Paiva (2002, p. 108).

Esse confronto, essa oposição, é explicitado na origem de legitimação: a cultura oficial é referendada pelas instituições sociais; a cultura popular sobrevive...

[...] apenas pela presença como espetáculo junto às massas das classes economicamente subalternas, que comparece ao espaço público para divertir-se por meio do contato com artistas e com a contemplação do que reconhece como pertencente a si mesma: ritos, canções, danças e aspectos do cotidiano (Sodré; Paiva, 2002, p. 108).

4 O DISCURSO, NA PRÁTICA

No caso deste estudo, formações discursivas diversas se entrelaçam nos sentidos decorrentes de mensagens midiáticas produzidas no interior do objeto, um ambiente de descontração, de diversão (figura 1), cenário em que declarações preconceituosas escapam do crivo da razoabilidade escamoteadas em linguagens de comicidade.

Essa perspectiva também é marcada pela identificação e projeção do telespectador com os personagens midiáticos⁶ e a empatia com o apresentador descritas por Sodré (1975). Nesse espaço de entretenimento, conforme analisa Luhmann (2005), a pessoa colocada diante das câmeras (o entrevistado) está disposta a falar de tudo (em relação aos detalhes de sua vida privada) para um entrevistador (bem à vontade) e um telespectador disposto apenas a desfrutar desse momento. Estamos falando de uma TV que entra na casa de todos simulando o contato íntimo com o receptor, apoiada no clima familiar, conforme Sodré (1977). Haveria ambiente melhor para os causos, a piada?

⁶ Incluídos nesse rol estão os olímpianos relatados por Morin (1997) para caracterizar os atletas, espécies de deuses do Olimpo com poderes sobrenaturais, conceito mais tarde transportado para os novos olímpianos, artistas e celebridades midiáticas, inclusive às relacionadas ao campo musical, caso do estudo em questão.

Figura 1 - Captura de tela. Programa Altas Horas de 3 de junho de 2018



Fonte: Globoplay (2018).

Logo depois de o vídeo ter sido postado nas redes sociais, a declaração foi naturalmente classificada como preconceituosa. Em que condições? Para tentar responder a essa pergunta é preciso recorrer à noção de ambiente e do contexto. Pode-se enquadrar o ambiente festivo do programa no que Charaudeau (2008) chama de situação de comunicação, que abrange características físicas, canal de comunicação, características dos participantes e as contratuais: de troca e não troca. “Geralmente o contrato de troca implica uma situação dialogal, e o contrato de não troca uma situação monologal (também chamada de monolocutiva)” (Charaudeau, 2008, p. 70).

Já para Orlandi (2003), situação de comunicação é o contexto imediato (local, sujeitos, momento e suporte comunicacional). Ampliado, o contexto “traz para a consideração dos efeitos de sentidos elementos que derivam da forma de nossa sociedade, com suas Instituições [...]. E, finalmente, entra a história, a produção de acontecimentos [...] segundo um imaginário que afeta os sujeitos

em suas posições políticas” (Orlandi, 2003, p. 31). Essa situação de comunicação (ou contextos) é carregada de ideologia, pois “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido” (Orlandi, 2003, p.17). Mas quem são os personagens principais desse acontecimento?

Os irmãos César Menotti da Silva e Fabiano José da Silva formam a dupla César Menotti e Fabiano. Naturais de Ponte Nova, Minas Gerais, saíram da cidade ainda na adolescência para tentar a vida artística tocando em bares de Belo Horizonte. Gravaram o primeiro disco em 2004. Atualmente, são artistas contratados pela gravadora Som Livre, do Grupo Globo. Em 2008, a dupla recebeu o Grammy Latino na categoria melhor álbum de música romântica com o CD “Com você”. O duo tem perfis nas redes sociais, mas no Instagram, a exemplo, os irmãos mantêm perfis isoladamente.

Menotti (2018a) alterna posts em que revela momentos de sua intimidade familiar, da carreira, da atividade secundária como fazendeiro criador de pôneis e miniporcões e hábitos de consumo (a exemplo do que divulgou como seu passatempo predileto: a procura por carros 0 km na Internet, em que usou a Hashtag #toysforboys = brinquedos para rapazes).

Ao se desculpar pela declaração, César Menotti alega ter descrito um episódio do começo de carreira, inserido num contexto de dificuldades (como cantar num presídio, por exemplo?), o que indica parte do pensamento do cantor a respeito da arte. Sobre o artista, não se concebe que tenha preconceito quanto aos locais onde está levando sua música, pois a arte é um bem que deve ser acessível a todos. Assim, cantar num presídio ou num estádio lotado de não presidiários deveria ter, em teoria, o mesmo valor simbólico para o artista.

“Samba é música de bandido” é proferido conscientemente, mas resultado de um inconsciente que reverbera um ambiente preconceituoso contra o samba (e as populações negras, por consequência) e contra os presidiários. Considerando os conceitos de esquecimento descritos anteriormente, o cantor teria a possibilidade de outras escolhas linguísticas para o momento, mas Menotti resolveu encerrar o assunto (interromper de vez o agitador descrito no episódio) com “samba é música de bandido!” (Altas Horas, 2018). No contexto

do aludido show no presídio, revela-se já uma relação de poder entre cantores e o público, que deve apenas ouvir o repertório disponível e jamais reivindicar outro tipo de música durante a apresentação.

No pedido de desculpas publicado em seu perfil no Instagram, o cantor recorre a texto e fala. No texto, começa por adotar a estratégia de minimizar o episódio ao inserir a polêmica num contexto de perseguição, da patrulha ideológica ao alegar que “O texto sem contexto vira pretexto” (Menotti, 2018b). Nesse jogo de palavras, revela uma estratégia discursiva de incluir a repercussão da fala preconceituosa num ambiente de vigilância, em que alguém estaria sempre pronto a detectar esses deslizamentos de personalidades públicas sem considerar o todo. Logo, tenta inverter a lógica, ser vítima, um comportamento estratégico de quem está preocupado com sua imagem pública.

No vídeo, prossegue minimizando o preconceito ao incluir a declaração no ambiente de alegria descrito anteriormente. E argumenta no sentido de transformar a declaração preconceituosa em piada, “mesmo que tenha sido de mal gosto (sic)”, pois no terreno da piada nada deve ser levado a sério: “definitivamente uma piada não é minha opinião” (Menotti, 2018b). O termo “definitivamente” (direcionado aos que se ofenderam com a declaração) tem o mesmo apelo do “tem mais” descrito no vídeo do programa (voltado para o presidiário que pedia o samba): uma tentativa de encerrar o assunto. O que é definitivo não merece discussão, questionamento. Uma estratégia argumentativa, portanto, para não prolongar a polêmica.

Mais uma vez, o uso do vocábulo aponta para um posicionamento de poder sobre o discurso (há um que fala e outro que escuta), posto que o cantor, no pedido de desculpas, conversa também com seus fãs e esses não devem ter dúvida sobre suas boas intenções. Imaginemos, tomando como referência o esquecimento explicitado por Pêcheux (2014) e Orlandi (2003), que Menotti utilizasse outra forma de expressão: ao invés do “definitivamente”, adotasse um tom mais conciliador (algo como: gente, vocês acham mesmo que eu sou preconceituoso?). Certamente não teria o mesmo peso emocional diante dos ofendidos, como também colocaria no jogo enunciativo um termo do qual o cantor manteve distância nos enunciados referentes à polêmica: preconceito.

No vídeo, o cantor sertanejo reitera os argumentos utilizados no texto, dirigindo-se agora aos que se ofenderam com a declaração. Aqui, ele também exhibe marcas de sua formação discursiva ao classificar a declaração como “causo” e não apenas como uma piada.

A música sertaneja contemporânea, embora tenha como temática os dramas urbanos relacionados ao amor e à traição, costuma referenciar suas origens de música caipira ao homenagear os cantores mais antigos, a tradição rural, a vida na fazenda: aos causos das varandas. O caso do Brasil rural ocorre nesse ambiente de descontração, nos momentos de descanso do trabalho: combina com entretenimento, portanto.

Ciente das prováveis consequências em termos de imagem pública, Menotti pede, “humildemente”, perdão. Recorre, novamente, a esse terreno de sensibilidades, de praça pública, onde quem pede perdão, quanto mais humildemente, deve ser perdoado.

No discurso de César Menotti, descobrimos, também, a ironia. Na voz (no enunciado) que reproduz a frase, supostamente inocente, está a significação: é nela que se reproduz o ato comunicativo com toques de ironia, de humor; é nela em que está o sentido. Em Análise de Discurso, a ironia sinaliza a diferenciação entre o locutor e o enunciador, pois é o enunciado que vai gerar o discurso, o sentido (Figaro, 2012). A frase – tarefa do estritamente conectada ao locutor – está restrita ao sistema da língua.

A exemplo, na expressão “você encontram nosso disco em qualquer loja que você for, viu?” (Altas Horas, 2018), o locutor revela a natural intenção de vender seus produtos. Reproduzida no contexto em questão, demonstra, além de um outro locutor, um enunciador irônico diante da realidade, qual seja a impossibilidade de um presidiário ir, rotineiramente, a uma loja comprar um CD. O enunciador utiliza tom irônico, ainda, ao descrever os integrantes da plateia. O irmão os chamara de “gente amiga” e “povo do bem”.

Vigora aqui um sentido de que presidiários não estão inseridos na categoria pessoas de bem. A piada prossegue na indicação do número de espectadores que, num presídio, por razões óbvias, é previsível: “Cezinha, bonito é assim, chegar e ver a casa lotada mesmo!” (Altas Horas, 2018). A ironia

está no fato de que a “casa” estará sempre lotada, particularmente sob a perspectiva da possibilidade de momentos de lazer gratuitos e, ainda, pela conhecida superlotação dos presídios brasileiros.

Definir até onde esse enunciado é produto do consciente ou inconsciente não é objeto do artigo, mas certamente o esquecimento que explica esse discurso é um sentido circulante (nesse universo de formações discursivas) de que lugar de gente honesta é na rua, de bandido é na cadeia.

Ao final da entrevista, César Menotti faz outra piada com a condição da plateia ao comentar a inocência do irmão ao se despedir dos presidiários: “Nós tamo indo embora, mas se Deus quiser, no ano que vem, todo mundo juntinho com a gente aqui de novo” (Altas Horas, 2018).

5 CONSIDERAÇÕES

Num mundo caracterizado por intensa midiaticização, piadas sobre sexualidade, raça, condição física, moral, religião, entre outros, têm repercussão quase instantânea. Considerando este tipo de piada como um discurso inicialmente reprimido, de circulação restrita, no programa de auditório ela encontra terreno propício, pois esse tipo de atração televisiva é cenário de entretenimento, onde circulam em forma de humor estereótipos sobre os mais diversos temas construídos ao longo do tempo em processos sociais complexos, tais como as lutas feministas e antirracistas. Além disso, é ambiente de pouca ou nenhuma reflexão, enfim.

Consideramos que isso explica o fato de a repercussão ter ocorrido apenas a partir de uma série de críticas, tanto de internautas quanto de pessoas ligadas ao mundo do samba. Nem mesmo a plateia, o apresentador ou os demais participantes do programa reagiram instantaneamente ao preconceito contido na declaração. Pelo contrário: a resposta foi o riso, o aplauso.

Pouco importa na análise qual dos irmãos foi o autor da declaração, já que um deles assumiu publicamente a responsabilidade pela fala e suas consequências. Tampouco se o episódio aludido é verdadeiro ou não. Tornada pública, quanto mais pelo fato de ser preconceituosa, a declaração passa a ser

real. Aqui, é mais relevante o discurso que o locutor. Ao longo de sua declaração e de seu pedido de desculpas, Menotti vai deixando marcas linguísticas de argumentação que caracterizam um discurso preconceituoso e inadequado. É de se supor que o artista seja mais cuidadoso com as questões sociais, com o outro. Além disso, o discurso em análise não é próprio apenas ao cantor, mas resultado de sua formação discursiva, formatada no seio de uma formação ideológica conservadora, característica de grupos ligados ao agronegócio, um ambiente caracterizado pelo gosto pela música sertaneja.

Consideramos, ainda, que, ao contrário do que diz o cantor em seu pedido de desculpas em texto e vídeo, a piada, a ironia, representariam, sim, a opinião dele sobre o tema. Dessa forma, o inconsciente ligado à sua formação ideológica descortina discursos preconceituosos presentes no tecido social, este repleto de exemplos em forma de piada sobre as populações negras, orientações sexuais ou religiosas, estrangeiros, idosos e as populações carcerárias. E, no caso em estudo, sobre o samba que, assim como o sertanejo universitário, integra a cultura popular brasileira.

“Samba é música de bandido” carrega o preconceito não apenas da dupla sertaneja, mas de parte de uma sociedade que lança permanentemente um olhar enviesado sobre as tradições populares, particularmente no que diz respeito às populações negras, referência para as origens do samba. E também sobre as pessoas em situação carcerária, que compõem o contexto da declaração. Há um não dito no discurso de César Menotti, talvez o mesmo que circula nas entranhas da coletividade nacional: samba é música de pobre, negro, bandido; sertanejo é música de fazendeiro rico, gente branca e honesta.

REFERÊNCIAS

ALTAS HORAS, Programa de televisão. Disponível em: <https://bit.ly/464gdNg>. Acesso em 20 jul. 2020.

BRANDÃO, Leci (@lecibrandao). **Uma resposta necessária** ... Instagram vídeo. 3 abr. 2018. 2018. Disponível em <https://bit.ly/4kToHvi>. Acesso em: 12 jun. 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2008

FIGARO, Roseli (org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.

FONSI, Luis. **Despacito**. In: Despacito & Mis Grandes Éxitos. Faixas 1, 2, 19, Universal Music Group, 2017. 1 CD.

GOMES, Rodrigo Santos Savelli. Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá: a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. **Per Musi**, n. 28, p. 176-91, jul.-dez. 2003.

JOST, François. **Compreender a Televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LUHMANN, Niklas. Entretenimento. In: **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005, p. 93-109.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008

MANN, Henrique; VARGAS, Leandra. História da Música – Domínio sertanejo: como se formou a versão moderna do gênero musical preferido dos brasileiros. **Gaúcha ZH**, 18 mar. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3HPydB1>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MENOTTI, César (@cesarmenotti). **O melhor jogo do celular, passo horas jogando....** Instagram photo, 3 abr. 2018. 2018a. Disponível em <https://bit.ly/446YuC7>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MENOTTI, César (@cesarmenotti). **O texto sem contexto vira pretexto**. Instagram photo, 3 jun. 2018. 2018b. Disponível em: <https://bit.ly/49qYW2o>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MENOTTI, César; FABIANO. **Site oficial da dupla César Menotti & Fabiano**. Disponível em: <http://www.cesarmenottiefabiano.com.br>. Acesso em: 19 jun. 2025.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

NOGUEIRA, Renata. VillaMix Goiânia espera reunir 140 mil pessoas com dobradinha internacional. **UOL Música**, 29 jun. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3G9h0lr>. Acesso em: 12 jun. 2025.

OMENA, Mateus. Quais foram as 50 músicas mais tocadas no Brasil em 2024? veja o ranking. **Exame**. 14 jan. 2025. Disponível em: <https://bit.ly/3T0FVKX>. Acesso em: 12 jun. 2025.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2014.

ORLANDI, Eni Pucinelli. **Análise de Discurso** – Princípios e Procedimentos. Campinas-SP: Pontes, 2003.

ORTEGA, Rodrigo. Anitta aparece em três músicas no top 10 de mais tocadas do YouTube no Brasil em 2017. **G1**, 06 dez. 2017. Disponível em <https://bit.ly/40el7IU>. Acesso em: 12 jun. 2025.

SANTOS, Mayane; CARVALHO, Angelo; PAIVA, Carla. DOS QUINTAIS ÀS TELAS DE TV: o samba como produto da indústria cultural e a contribuição das mulheres nesse estilo musical. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 19, 2017, Fortaleza. **Anais eletrônicos...** Disponível em <https://bit.ly/44nERHs>. Acesso em: 20 jul. 2020.

SILVA, Fernando; MELO, Larissa; CARVALHO JUNIOR, Rone; SILVA, Maria Sueli. Gênero Sertanejo: A Relação das Mídias e da Transmídia no Projeto Bem Sertanejo. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. 22, 2017, Volta Redonda. **Anais eletrônicos...** Disponível em <https://bit.ly/4ngzBgn>. Acesso em: 20 jul. 2020.

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco**. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

SODRÉ, Muniz. **O Monopólio da Fala**. Função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis-RJ: Vozes, 1977.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

UOL. **Sertanejo e pop dominaram as mais ouvidas das rádios no 1º semestre de 2017**. 14 dez. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3G4cDrW>. Acesso em: 20 jul. 2020.