



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

MAURÍCIO DIVINO NASCIMENTO LIMA

**“LOUCURA, INSENSATEZ, ESTADO INEVITÁVEL”: DISCURSO, HUMOR E
IRONIA EM MAMONAS ASSASSINAS**

Catalão/GO

2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

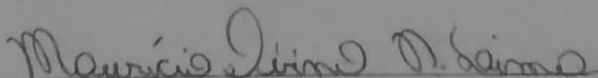
Nome completo do autor: **Maurício Divino Nascimento Lima**

Título do trabalho: **“Loucura, insensatez, estado inevitável”: Discurso, humor e ironia em Mamonas Assassinas**

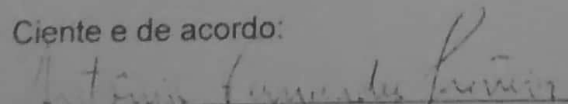
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 10/ 12 / 2018

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro

² A assinatura deve ser escaneada

MAURÍCIO DIVINO NASCIMENTO LIMA

**“LOUCURA, INSENSATEZ, ESTADO INEVITÁVEL”: DISCURSO, HUMOR E
IRONIA EM MAMONAS ASSASSINAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - nível de Mestrado - da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem, cultura e identidade.

Linha de Pesquisa: Discurso Sujeito e Sociedade.

Orientador: Dr. Antônio Fernandes Júnior.

Apoio financeiro: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás – FAPEG.

Catalão/GO

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Lima, Maurício Divino Nascimento
"Loucura, insensatez, Estado inevitável" [manuscrito] : Discurso,
Humor e Ironia em Mamonas Assassinas / Maurício Divino Nascimento
Lima. - 2018.
80 f.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade
Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós
Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2018.
Bibliografia. Anexos.

1. Análise do Discurso. 2. Humor. 3. Ironia. 4. Mamonas
Assassinas. I. Fernandes Júnior, Antônio, orient. II. Título.

CDU 81



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM




ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 97/2018

Às dez horas do dia trinta de agosto de dois mil e dezoito, no LADFFON, Bloco E, Sala 01, Campus I da UFG – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Mestrado em Estudos da Linguagem, composta pelos docentes: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (Orientador – UFG/Regional Catalão); Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza (Titular Interno – UFG/Regional Catalão), Prof. Dr. Vinícius Durval Dorne (Titular Externo – UFU/Universidade Federal de Uberlândia) para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada **“LOUCURA, INSENSATEZ, ESTADO INEVITÁVEL: DISCURSO, HUMOR E IRONIA EM MAMONAS ASSASSINAS.”** de autoria do mestrando **Maurício Divino Nascimento Lima**, matrícula 2016100409. Iniciando os trabalhos, o Presidente da sessão apresentou a Banca e o candidato ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra ao mestrando para a apresentação do trabalho. A seguir, o Presidente concedeu a palavra aos examinadores, que passaram a arguir ao candidato. A duração da apresentação discente e a arguição dos examinadores aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou o candidato: APROVADO, estando APTO a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo discente. Regional Catalão, UFG, aos trinta de agosto de dois mil e dezoito. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Banca Examinadora:

Parecer:

 Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (UFG/RC/PPGEL) orientador	<input checked="" type="checkbox"/> Aprovado () Reprovado
 Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza (UFG/RC/PPGEL)	<input checked="" type="checkbox"/> Aprovado () Reprovado
 Prof. Dr. Vinícius Durval Dorne (UFU/Universidade Federal de Uberlândia)	<input checked="" type="checkbox"/> Aprovado () Reprovado

Discente:

Mauricio Divino Nascimento Lima:

Mauricio Divino Nascimento Lima

Observações (se for o caso):

Visto:

Coordenação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão

Prof.ª Fabíola A. Sartin D. P. Almeida
Coord. Mestrado em Estudos da Linguagem
UFG/RC
Portaria D.O.U 017117

DEDICATÓRIA

À minha querida professora Maria Aparecida Mendes Borges, que vive eterna nos corações e nas práticas de cada um de seus alunos. Querida professora, hoje percebo que a docência é parte do que me constitui; sem dúvida, amo lecionar, tanto que dificilmente consigo falar deste assunto sem me emocionar, e o curioso é que há sete anos no final da graduação em Letras eu ainda acreditava que não conseguiria entrar em uma sala como docente, tão desencorajada e desmotivada estava e ainda está a área da educação. E o mais engraçado, nós só ficamos juntos por um ano, na disciplina de Estágio, da qual eu não gostava. Definitivamente acreditava que iria terminar a faculdade e fazer um concurso para qualquer outra área, e foi o que fiz, mas não consegui permanecer longe da sala de aula, precisava provar para mim que podia fazer a diferença, e por quê? Porque você disse que acreditava em mim, disse que estava nítido que eu amava tudo aquilo que teimava em afirmar repulsa.

Professora, uma vez eu lhe disse que você me fizera apaixonar pela da sala de aula; hoje sei que esse amor já estava em mim, você fez a caridade de despertá-lo. Fico imaginando: como eu seria sem esta enorme parte que me constitui? Eu me lembro que ao encontrá-la, sempre contava das minhas conquistas, e me doía quando não tinha nada novo. Agora posso dedicá-la a maior delas (pelo menos até agora). Sabe, professora... Eu consegui muito, entro em cada sala de aula com paixão e faço questão de que todos percebam, estou fazendo a diferença um dia por vez. E lembro que tudo começou com um momento de dor, quando recebi a notícia de que você havia falecido, me senti uma pessoa ingrata, você havia despertado tanto em mim, e o que eu estava fazendo com essa descoberta? Não consegui mais viver longe da docência. Naquela mesma noite em que fazia minha oração de despedida, prometi que enfrentaria a carreira de professor, e mais do que isso, seria o professor, eu seria para os alunos o que você foi para mim.

Querida professora, aqui estou para dizer que consegui, não tudo ainda, mas esta já é minha dissertação, o trabalho do qual tenho mais orgulho. E digo mais, você também será eternizada na dedicatória do doutorado. E não posso me esquecer de contar que amo meus alunos, e eles me retribuem. Não sei se sou para eles uma Maria Aparecida Mendes Borges, mas sei que cada dia crescemos juntos, e creio que um dia me aproximarei desta grande pessoa que você é.

Gostaria muito que você estivesse ali sentada para assistir minha defesa, todavia, sei que está presente no meu coração e em cada palavra, em cada discurso que me atravessa, sei

que ali está a sua voz, sua ternura. Minha querida mestra, deixo meu eterno agradecimento por me mostrar quem sou, esforço-me ao máximo para que esta dissertação esteja digna de sua grandeza, pois de que valeria uma homenagem em um texto ruim? Permaneça eterna, minha amada professora, por enquanto continuo por aqui deixando cada traço seu por onde leciono, e hoje posso afirmar com orgulho que suas falas fazem também parte de mim. Então quando encanto um aluno, é parte de nós que ali fica.

Obrigado, *dear teacher*. Neste dia, minhas lágrimas já não são de tristeza e saudade, mas de alegria, e sei que em algum lugar também chora comigo!

À minha querida mãe, que mesmo me superprotegendo, nunca me abandona. Obrigado mãe querida, sempre quis que tivesse orgulho do que faço, agora sei que tem, embora não diga. Não importa que você não tenha terminado o ensino fundamental e não entenda por que estudo tanto, o seu amor é combustível para que continue firme.

Ao meu velho pai. Se minha mãe que me acompanha diariamente pouco compreende de que se trata esta jornada, que dirá meu pai que mal aprendeu a ler? Não espero que compreenda, não espero que apoie, pois a maior das riquezas meu velho já me deu. Desde sempre veio dele o grande incentivo para estudar, seja o que fosse. Percebendo que o estudo se tornou minha paixão, seria muita ingratidão não reconhecer a contribuição de meu pai nesta vida que decidi seguir.

Ao meu eterno professor, colega e irmão de orientador: Robison José da Silva, que tão cedo nos deixou. Sua luta para chegar no mestrado me motivou a continuar tentando, mesmo após meus sucessivos fracassos em processos seletivos. A vida não é feita só de vitórias, o fracasso precede a conquista, obrigado por me ensinar que um vencedor também foi derrotado um dia, mas só venceu porque não desistiu de lutar, pois a derrota o tornou forte. Permaneça eterno, meu amigo!

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus. É claro que no mundo acadêmico atribuir a conclusão de um trabalho a Deus não representa muita sensatez, mas não ignoro que a prática religiosa é parte de quem sou, ainda que eu não me renda por completo a todos seus dispositivos. E para complementar, aprendi com Foucault e Bakhtin que todas as verdades podem e devem ser questionadas, inclusive a científica. Por isso, a Deus, Pai, o meu agradecimento: por possibilitar esta conquista!

Ao melhor dos orientadores: Tony, no mestrado eu não poderia ter encontrado um orientador mais humano. Observar a sua trajetória e, ao mesmo tempo contemplar sua humildade e serenidade me fez repensar muitas coisas. Pude melhorar até a prática com meus alunos, e cresci de muitas formas, como pesquisador, professor, filho. Quem diria que o mestrado me traria isso tudo? Será por isso que demorei mais para concluir?! Porque inicialmente minha intenção era concluir em dezoito meses. Brincadeiras à parte, reconheço que não fui o melhor dos orientandos, mas sem dúvida, tive o melhor dos orientadores.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG), por me proporcionar a honra de ser um pesquisador bolsista, possibilitando também a experiência do estágio-docência. O amparo veio por um período curto já no final do curso, mas foi um momento em que pude respirar mais tranquilamente, diante de tantas adversidades que se somavam.

À minha mãe, que pouco entende do que faço, pouco apoia as noites em claro e as horas sem comida, mas ainda me quer bem. De todas as formas, minha mãe me socorre, até financeiramente. Creio que ela não assistirá à banca, a universidade ainda é um terreno que lhe é estranho, mas eu compreendo, ela já fez sua enorme contribuição para eu chegasse lá.

Aos meus amigos que contribuíram com palavras de incentivo, diálogos teóricos, e até broncas (Espero citar todos): Bianca, pelas nossas conversas, nossas viagens, nossas angústias. Dá saudade só de pensar em tudo, mas dá também satisfação pensar que conseguimos esta sonhada vitória; Leonardo, pela brilhante pergunta: “o que você tem feito para motivar seus alunos?”; Janãine e Ana Lúcia, pela confiança. É bom pensar no sorriso de vocês como se estivessem sempre com a certeza de que vencerei. Nem sei se mereço toda essa fé, mas saibam que me fortalece. Joice, por sempre acreditar e ter orgulho de mim. Aldenir e

Rozely, por me apresentarem ao Mestrado em Estudos da Linguagem e sempre me incentivarem a continuar estudando. À professora Grenissa, pelos puxões de orelha e pelo incentivo. À Ana Maria, pela conversa fraterna e pelo conselho: “não se case”.

Ao meu psicanalista João Paulo Ayub: foram tantas descobertas, tantas coisas que pareciam óbvias, que de tão óbvias estavam escondidas. A análise foi uma das melhores experiências da minha vida, está sendo maravilhoso me conhecer de novo.

Foi muito bom tudo isso que o mestrado me trouxe, na verdade, eu nem esperava tantas mudanças, eu só queria crescer academicamente. É como o diz professor Kléber Prado Filho (a ele também deixo meu agradecimento): “se você faz uma pós-graduação, e de alguma forma isso não muda quem você é, melhor seria não tê-la feito. Você não é mais o mesmo depois de ler Foucault”.

A denúncia da loucura torna-se a forma geral da crítica. Nas farsas e nas sotias, a personagem do Louco, do Simplório, ou do Bobo assume cada vez maior importância. Ele não é mais, marginalmente, a silhueta ridícula e familiar: toma lugar no centro do teatro, como o detentor da verdade (...)
(FOUCAULT, 1978, p. 18-19).

Há cinco anos atrás eu estava aí, no meio de vocês, querendo estar aqui e as pessoas olhavam para mim e diziam: “é impossível estar aqui”, “é impossível você chegar até aqui”. Manda eles para a puta que pariu! É possível sim! [...] Se você não acreditar em você, ninguém vai acreditar.
(DINHO, 1996)¹

¹Disponível em:

<<http://www.netflix.com/watch/70287663?trackId=13752289&tctx=0%252C0%252C9822b6319fceb20317ce161d1e960d62b9bffd%253Aef03a76bb9c54b6f52aefd922de15f3cb8b55774>>. Acesso em 13 de julho de 2018.

RESUMO

O humor é um recurso explorado por muitos sujeitos para materializar/reproduzir distintos discursos. A banda Mamonas Assassinas tem em suas composições um lugar povoado por discursos que abusam de ironia e deboche, e ao mesmo tempo conseguem ilustrar críticas à modernidade da vida globalizada. Tanto que, vinte anos após o fim da banda, os enunciados deixados pelo conjunto continuam produzindo efeitos de sentido atuais. Em “*Loucura, insensatez, Estado inevitável*”: discurso, humor e ironia em Mamonas Assassinas, objetivamos analisar os discursos e os posicionamentos do sujeito discursivo presente nos enunciados re-produzidos pela banda Mamonas Assassinas. O *corpus* de análise está materializado nas quatorze letras compostas pelo grupo, e a descrição/interpretação desses enunciados segue a perspectiva da Análise do Discurso francesa, amparada principalmente nos estudos de Michel Foucault e Mikhail Bakhtin. O amparo teórico que fundamenta a pesquisa vem principalmente dos estudos arquegenealógicos de Foucault, no que concerne às concepções de enunciado, sujeito discursivo e dispositivos de poder/saber. Para compreendermos como se dá a configuração do humor na reprodução desses enunciados, amparamo-nos sobretudo em estudos Bakhtin acerca da obra de Rabelais, ilustrando também o conceito de carnavalização. Em face da constituição da banda enquanto sujeito discursivo, buscamos matérias publicadas em jornais e revistas entre 1995 e 1996 que abordavam a performance do conjunto, corroborando os posicionamentos que esses enunciados possibilitavam. Os veículos selecionados são jornal O Globo e Revista Veja por se tratarem de mecanismos de grande circulação. Na seção de análise, os enunciados das letras de música ficam dispostos em séries enunciativas que seguem as regularidades: discurso de crítica social, discurso de crítica ao consumismo e resistência a dispositivo de poder/saber de sexualidade. A análise transita em um diálogo entre os estudos de Foucault e Bakhtin. A partir do desdobramento desses enunciados, observamos o posicionamento discursivo de um determinando sujeito, que ora resiste ao exercício de um poder, ora se inscreve nele. Contudo, esse posicionamento sempre se dá por meio de um humor irônico, demonstrando como esse recurso é fundamental para a reprodução dos discursos em questão.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Humor; Ironia; Mamonas Assassinas.

ABSTRACT

Humor is a resource exploited by many subjects to materialize / reproduce different discourses. The band Mamonas Assassinas has in its compositions a place populated by discourses that abuse of irony and debauchery, and at the same time manage to illustrate critica to the modernity of the globalized life. So much so that, twenty years after the end of the band, its utterances continue to produce current sense effects. In "Madness, Nonsense, Inevitable State": discourse, humor and irony in Mamonas Assassinas, we aim to analyze the discourses and the positioning of the discursive subject present in the utterance reproduced by the band Mamonas Assassinas. The corpus of analysis was materialized in fourteen lyrics composed by the group, and the description / interpretation of these statements follows the perspective of the French Discourse Analysis, supported mainly by the studies of Michel Foucault and Mikhail Bakhtin. The theoretical support that bases the research comes mainly from the archegenealogical studies of Foucault, with regard to conceptions of enunciation, discursive subject and devices of power / knowledge. In order to understand how humor is configured in the reproduction of these statements, we rely mainly on Bakhtin's study of Rabelais, also illustrating the concept of carnivalization. At the look of the band's constitution as a discursive subject, we searched for articles published in newspapers and magazines between 1995 and 1996 that approached the performance of the group, corroborating the positions that these statements made possible. The selected vehicles O Globo newspaper and Revista Veja magazine, because they are mechanisms of great circulation. In the analysis section, the statements of music lyrics are arranged in enunciative series that follow the regularities: social critic discourse, criticism discourse to consumerism, and resistance to sexuality power /knowledge device. The analysis transits into a dialogue between Foucault and Bakhtin's studies. Starting from these statements, we observe the discursive positioning of a determiner subject, who as resists the exercise of a power, as subscribes to it. However, this positioning always takes place through an ironic humor, demonstrating how this resource is fundamental for the reproduction of the discourses in question.

Keywords: Discourse Analysis; Humor; Irony; Mamonas Assassinas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE PARA O SURGIMENTO DA BANDA	19
1. 1 A constituição do sujeito discursivo Mamonas Assassinas	21
2. DEBRUÇAR-SE SOBRE AS LETRAS DOS MAMONAS ASSASSINAS POR MEIO DA ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA	28
2. 1 Arquegenealogia como método de análise discursiva	28
2. 2 Diálogos e Relações de Poder: Michel Foucault e Mikhail Bakhtin na AD	32
<i>2. 2. 1 Carnavalização: um recurso de resistência às práticas de poder</i>	34
3 ACEITEMOS O CONVITE DE ANALISAR ESTA “TAL DE SURUBA”	39
3. 1 Discurso de crítica à desigualdade social no Brasil na década de 1990	44
3. 2 Discurso de sarcasmo ao consumismo e à globalização	54
3. 3 Discurso de resistência a dispositivos de sexualidade: um deboche às frágeis relações conjugais	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	74
ANEXOS	79

INTRODUÇÃO

Todo enunciado é povoado por conflitos. Há dispositivos de poder que estão a todo momento nos dizendo o que somos e o que não somos capazes de fazer. É assim que se dá o acontecimento que motivou esta pesquisa. A introdução é a única parte da dissertação que redijo em primeira pessoa do singular, pois se trata de uma experiência individual, e reconheço que este *corpus* em especial me atravessa e é parte do que me constitui. Do restante do texto posicionei-me em primeira do plural, pois sei que todo trabalho não é produto de apenas um sujeito, mas de todos que falam através desse.

Desde a infância, sempre gostei dos Mamonas Assassinas, até na vida adulta era raro um dia em que não ouvisse uma de suas músicas, mas vê-las como um objeto de pesquisa não me parecia uma possibilidade real, até então, meu olhar estava para as páginas policiais de um *site* de notícias. Ao ministrar aula de língua inglesa em uma turma de ensino médio da zona rural percebia a resistência que os alunos tinham com a língua estrangeira. Para eles isso parecia algo fora de suas expectativas, viver na zona rural representava para eles conhecer somente aquele espaço. Retomo o que disse inicialmente sobre os dispositivos de poder, frequentemente meus alunos reproduziam que aprender uma língua estrangeira era difícil para eles, algo fora de seu domínio.

Decidi, então, levar para a sala de aula algumas canções com pequenos enunciados em inglês para que eles percebessem que não era algo tão distante de seu mundo. Nessa pesquisa, por material recordei-me da música *1406* dos Mamonas Assassinas, com enunciado que seria interessante para os alunos “MONEY que é GOOD nois num HAVE”. Era perfeito, além de motivá-los a estudar o inglês, podia problematizar a variação linguística, uma discussão muito pertinente já que eles viviam na zona rural. O resultado, contudo, foi muito melhor do que esperado. A intenção era fazer uma aproximação dos alunos com a língua inglesa, mostrar que não era essa coisa distante e difícil que eles imaginavam, mas, em determinado momento da aula, já estávamos levantando questões sobre consumismo e machismo.

Nesse dia, ao chegar em casa, reli a letra da música e fiquei me perguntando por que nunca tinha pensado nessas questões. Eu cantava aquela música por mais de dez anos e nunca tinha problematizado seus posicionamentos e efeitos de sentido; mais tarde percebi que aquela não era a única letra que dava essa possibilidade. Pesquisei um pouco e coloquei a me perguntar por que não ainda havia pesquisas em AD que abordassem as letras dos Mamonas Assassinas, pergunta tola. Em seguida, fiz uma pergunta mais óbvia: se eu conheço tão bem

essas letras, por que até hoje eu não pensei em fazer um trabalho em AD sobre os Mamonas Assassinas? Além do que, ainda que passados vinte anos da morte de todos os membros do conjunto, os enunciados reproduzidos por esse sujeito discurso continuam vivos. Em tempos de redes sociais, humor e ironia seguem fortes como recursos de resistência a dispositivos de poder-saber, a práticas discursivas, a regime de verdades impostas que delimitam incisivamente o que deve e como deve ser dito.

E assim começa a busca por desdobrar os discursos desses enunciados que estiveram presente em grande parte de minha trajetória. Sendo assim, é preciso que se fale do que é discurso para AD, segundo Foucault (2014), chamar-se-ão de discursos “um conjunto de enunciados, na mesma medida em que se apoiem na formação discursiva [...] constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência” (FOUCAULT, 2014, p. 143). Os discursos, como explica Foucault (2014), aparecem e reaparecem com certa regularidade, condições históricas de produção permitem a materialização em enunciados.

É preciso também que se fale da constituição desse objeto. Como afirma Miquelutti (2016) os Mamonas não foram bem recebidos pela crítica na década de 1990, hoje no entanto, podem ser vistos como uma representação crítica e bem humorada daquela época. Daí a relevância de pensar em seus enunciados pelo viés da Análise do Discurso francesa. Assim, antes de pensar no caminho metodológico, o primeiro passo foi pensar nos objetivos. Assim sendo, percebi que o princípio norteador da pesquisa devia se dar na percepção do humor com um recurso indispensável para a reprodução dos discursos em questão, os quais decidi recortar organizar de acordo com regularidades discursivas: discurso de crítica social, discurso de crítica ao consumismo, e resistência a dispositivo de poder/saber de sexualidade. E por fim, descrever como se dá o diálogo entre todos esses discursos que atravessam esse sujeito discursivo em questão, permitindo que ele deboche e ao mesmo reconheça sua inscrição nessa conjuntura.

Uma vez definida essa parte, segui para o embasamento teórico e posteriormente coleta de dados. Uma parte que é interessante citar é o que se refere às escolhas teóricas, sendo que na verdade é o objeto que reclama teoria. Quando percebi que havia um sujeito que manifestava resistência por meio dos enunciados, vi a necessidade de aprofundar as leituras na linha teórica de Foucault. Todavia, o objeto ainda reclamava por um estudo sustentasse a utilização de humor nesses enunciados, o que me levou a Bakhtin (2013). Surgindo daí a possibilidade de estabelecer um diálogo entre essas perspectivas de estudo: da arqueogenealogia para explicar as regras de formação dos enunciados, assim como se dão as

relações de poder, e por meio de Bakhtin (2013) compreender como se dá a configuração do humor desses enunciados em uma análise discursiva.

Com o caminho teórico estabelecido, iniciei a parte da coleta de dados. Carece especificar que o alvo da análise são os enunciados em forma de letra de música, e não o conjunto musical, mas é necessário explicar como a banda se constitui como um sujeito discursivo. Há uma gama de enunciados que se referem aos Mamonas Assassinas em muitas esferas, televisão, rádio, web. Para entender como se deu a constituição de identidade discursiva da banda fui ao encontro de publicações em jornais e revistas. Dado as dificuldades metodológicas e de recurso em que me encontrava no início da pesquisa, optei por não trazer enunciados de rádio e televisão, pois não havia como conseguir esses registros a tempo de cumprir o cronograma de execução. Fato é que esses enunciados não fazem falta aos objetivos principais, a quantidade diferente de enunciados encontrados nas outras mídias já é suficiente para ilustrar a composição do grupo histórica e discursivamente.

Nesta parte histórica selecionei reportagens do jornal O Globo, por meio de Miller (1995) e Miguel (1995), aquelas matérias em que não aparecem identificação de autoria, citei apenas como Globo (1995). Também entram nesse conjunto matérias Revista Veja de 1995 e 1996, que também não constam identificação de autoria, ficando na dissertação como Veja (1995;1996). A escolha dessas fontes se dá pela sua grande circulação na época, e também pela facilidade de acesso pelo do acervo digital. Nos enunciados recortados há posicionamentos que evidenciam crítica, elogio e surpresa em relação à performance dos Mamonas Assassinas. Esses atravessamentos dão auxílio para localizar a formação desses enunciados dentro de um acontecimento histórico, tanto que o posicionamento da Revista Veja (1996) é totalmente avesso ao da Revista Veja (1995).

Também é de auxílio nessa parte de composição um documentário a respeito da banda: *Mamonas para sempre*, 2014, disponível em DVD e em uma plataforma de *streaming*: *Netflix*. Dados biográficos não interessam a essa análise, mas nesse documentário há um registro de um posicionamento da banda em relação ao acontecimento histórico em que está vinculada. E ainda, como dados complementares selecionei reportagens da Revista Veja e do Jornal O Globo que tratam de violência, segurança e saúde na década de 1990, assim como do impacto da implantação do Plano Real. Um dado que ilustro no terceiro capítulo pertence ao Jornal Folha S. Paulo (2000), que tece uma análise da linha de pobreza no Brasil nesse fim de década, sendo a maior taxa em 1993.

No segundo capítulo trago a exposição das questões teóricas, explicando como se dão as relações de poder na ordem do discurso, a partir de Foucault (2014a; 2008; 2009). Nessa

parte, teço pequenas análises, demonstrando como é possível fazer uma leitura do *corpus* por meio desse viés de análise. Há dois tópicos nesse capítulo, o primeiro estabelece uma relação entre os olhares de Bakhtin (2017), Volóchinov (2017), pertencente ao círculo de Bakhtin e Foucault (2014; 2014a), ilustrando como se dá esse diálogo teórico que culmina na análise discursiva dos enunciados. Há também apontamentos de Veyne (2014) e Sargentini (2006) que auxiliam no trabalho de análise arqueogenalógica dos discursos em Mamonas. O segundo tópico do capítulo em questão aborda a configuração do humor nessa ordem discursiva, na qual busquei amparo teórico principalmente em Bakhtin (2013) e Possenti (2014), e em Minois (2003) para ilustrar a percepção discursiva do riso na sociedade moderna.

Os enunciados selecionados para análise discursiva são formados por todas as quatorze composições do único álbum da banda: Mamonas Assassinas (1994). No terceiro capítulo abordo a descrição desses enunciados: *Aceitemos o convite de analisar esta “tal de suruba”*. Para dinamizar o trabalho expositivo e descritivo desses enunciados, optei por recortá-los por séries enunciativas. Com essa metodologia não há análise individual de cada composição. No entanto, partindo do objetivo de selecionar as letras com mesma regularidade discursiva, esse é um trajeto necessário, pois dessa forma ganha-se mais do que se perde, uma vez que, usando desse método é possível visualizar o posicionamento discursivo do sujeito banda, ao invés de interpretar cada produção como uma manifestação discursiva isolada.

Dessa forma, ficam três tópicos no capítulo de análise: CS) Discurso de crítica social, CC) Discurso de crítica ao consumismo e DS) Resistência ao dispositivo de poder-saber sexualidade. Ficando as séries enunciativas representadas pela **E** de enunciado e a letras correspondentes a regularidade discursiva pela qual o enunciado é capturado, dispostas em **E-CS** para crítica social, **E-CC** para crítica ao consumismo e **E-DS** para resistência a dispositivo de poder-saber de sexualidade. Além de Foucault (2014; 2014a), Bakhtin (2013) e Volóchinov (2017), os estudos de Courtine (2013), Fernandes (2012), Fernandes Júnior (2016) e Paixão (2017) dão embasamento na composição da análise discursiva desses enunciados recortados em séries.

Por fim, nas considerações finais apresento um posicionamento a respeito dos resultados da pesquisa, sem tentar fechar o assunto, pois percebo que ainda há muitas possibilidades a respeito desse *corpus*. A constituição da identidade *pós-mortem* do grupo pela mídia, por exemplo, as capas das edições 33127 de 1995 e 1435 de 1996 da Revista Veja, que evidenciam posicionamentos discursivos antagônicos em relação aos Mamonas Assassinas. São provocações que podem servir a uma análise futura, pois como já mencionei, o objeto ainda não foi investigado pela perspectiva da AD.

Espero conseguir trazer uma contribuição para a academia, e que isso torne possível uma visão mais problematizada dos enunciados em questão, que não se fale apenas de seus palavrões ou arrotos, mas que se possa pensar nas implicações disso na história, pois como Veyne (2014) afirma “explicitar um discurso, uma prática discursiva, consistirá em interpretar o que as pessoas faziam ou diziam, em compreender o que supõem seus gestos, suas palavras, suas instituições, coisa que fazíamos a cada minuto” (2014, p. 26). É curioso perceber o quanto parte de um objeto de estudo nos constitui, depois de analisar esses discursos tenho a sensação que há um pouco de mim nesse sujeito discursivo que aqui descrevo.

1 CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE PARA O SURGIMENTO DA BANDA

Mamonas Assassinas, um dos conjuntos mais notórios da década de 1990 do século XX, possuem uma relevância considerável na história da música popular brasileira. Suas composições cheias de humor e deboche surpreenderam o público e alguns setores conservadores da grande mídia. Neste capítulo, tratamos da constituição do sujeito discursivo Mamonas Assassinas, pois, para que se possa tecer uma análise dos discursos que compõem as letras do grupo, é preciso compreender de que forma o sujeito inscrito nesses determinados discursos se posiciona, e porque se posiciona de uma forma e não de outra. Dessa forma, a descrição do momento histórico se faz necessária à nossa empreitada, pois temos a percepção de que as letras são um produto das condições de possibilidade dessa época e local.

Para este estudo não nos interessa a biografia de cada membro do conjunto, sendo que, o objeto é instituído pelas letras e não pela banda. Todavia, carece-nos citar que a banda era composta por homens de classe média baixa, o que explica muitos dos atravessamentos discursivos encontrados nas letras, como críticas à má gestão política, à desigualdade social, o vislumbre com a globalização que chegava ao país, e a resistência a discursos conservadores que normalmente barram enunciados que falem de sexo. Não é uma verdade absoluta que esses posicionamentos pertencem unicamente à esse grupo, contudo, discursos que tratem dessas temáticas com uma visão crítica são mais regulares vindos desse lugar do que de uma classe abastada. Embora, tenhamos ciências de que esses preceitos não constituem uma verdade absoluta, aqui apenas tratamos do regime de produção de verdades da época.

Nessa perspectiva, destacamos que todas as letras da banda possuem efeitos de humor, surgindo daí a principal provocação para esta análise, pois essa característica singular propiciou que o grupo obtivesse recordes de público e de venda, o que conseqüentemente interferiu diretamente na reprodução de seus enunciados transgressores. O fato é que Mamonas Assassinas não surge como a primeira banda com estilo sarcástico, tampouco como a única a trazer discursos de resistência a dispositivos de sexualidade, ao preconceito e críticas à desigualdade social. Entretanto, o momento histórico é somado como fator decisivo na reprodução massiva desses discursos por meio do grupo. Uma vez que, há na década de 1990, uma indústria musical que ao de se deparar com a globalização se prepara para atingir os maior número de grupos, dessa forma aumentando o lucro.

E se falando de estilos musicais dessa década, há grupos que preferem gêneros românticos, sertanejos, de samba ou pagode; o gênero humorístico, por sua vez, necessita

compor uma sátira a outro gênero para que sua produção tenha o efeito de humor, esse aspecto foi de grande colaboração para a aceitação das letras por variados nichos. Além da necessidade capitalista, que visa agradar muitos grupos para obter lucro, há um outro fator que é igualmente contundente na escolha de compor essas letras no formato de humor. Como explica Foucault (2014a), há na ordem do discurso uma série de regras anônimas que determina o que deve e o que não deve ser dito. Ora, se as críticas à má qualidade da educação que aparecem na letra de *Cabeça de Bagre II*, quando aparece o enunciado “quando eu repeti a quinta série” fossem produzidas incisivamente como na letra de *Inútil* de Ultraje a Rigor de 1985, “a gente não sabemos escolher presidente”, por exemplo, a primeira seria, talvez, interdita.

Se considerarmos que a música do Ultraje a Rigor foi produzida em um momento histórico de abertura política, um cenário ideal para enunciar críticas ao sistema de governo, por sua vez, a composição dos Mamonas em 1995 encontrou um momento em que a censura já não era tão forte; todavia, a grande mídia era favorável ao governo do então presidente Fernando Henrique Cardoso. Logo, uma letra com críticas à educação poderia não sofrer censuras diretas, mas seu alcance seria limitado aos pequenos grupos opositores. Sendo materializada pelo humor, a letra ganha a autorização para ser dita nesta ordem, uma vez que existe um pressuposto de aquilo que é dito com humor não pode ser levado a sério, mas Bakhtin (2013) aponta que é nesse ponto que o humor dribla a interdição, pois desse lugar se pode debochar e criticar sem sofrer interdições ou, como explica Foucault (2014a), sem enfrentar as práticas censoras do poder.

Segundo Veyne (2014), as verdades científicas, filosóficas, históricas estão aí materializadas; embora tenham sua existência no mundo empírico, elas apenas se constituem como verdade porque foram produzidas discursivamente. Sendo assim, podemos inferir que se a Idade Média é o tempo/local ideal para a produção de verdades religiosas, a segunda metade do século XIX se torna a época adequada para a produção da verdade científica com o advento do Iluminismo e do Evolucionismo; Então, a década de 1990 é propícia para a produção de verdades a respeito da política, vida de consumo e das relações afetivas, em tempos de globalização. Para Veyne:

Se não tivesse havido o discursos, o objeto X no qual se acreditou ser sucessivamente uma possessão divina, a loucura, a desrazão, a demência etc. não deixaria de existir, mas, em nosso espírito, nada haveria em seu sítio. Ora, todos esses fenômenos são singulares, todo fato histórico ou sociológico é uma singularidade; Foucault pensa que não existem verdades trans-históricas, pois os fatos humanos, os atos ou palavras não provêm de

uma natureza, de uma razão que seria a sua origem, nem tampouco refletem fielmente o objeto a que remetem. Para além da enganosa generalidade desses fatos ou de sua suposta funcionalidade, essa singularidade é a de seu estranho discurso (VEYNE, 2014, p. 26).

Sendo assim, podemos afirmar que tanto o aparecimento da banda como produto comercial e a dispersão dos enunciados ali materializados foram possíveis graças a um conjunto de fatores histórico-discursivos que colaboraram na emergência desse acontecimento. Contudo, o fato de algumas dessas canções serem materializadas como paródias pode ser justificado como um recurso necessário dado às condições de produção, pois segundo Foucault (2014a), “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 2014a, p. 26).

Observando que a produção da banda, e conseqüentemente, dos enunciados foram possíveis graças a esse conjunto de fatores histórico-discursivos, lançamos um olhar sobre o sujeito inscrito nos discursos em questão.

1. 1 A constituição do sujeito discursivo Mamonas Assassinas

A banda Mamonas Assassinas pode ser vista como um sujeito determinante na forma como esses discursos são materializados na forma de enunciados musicais. Por esse motivo, ratificamos afirmação de que Mamonas Assassinas, apesar de ser um grupo/banda, pode ser visto na condição de sujeito discursivo, que se posiciona e ocupa um lugar dentro da ordem do discurso.

Volóchinov (2017) explica que o modo como um sujeito profere um discurso interfere no modo com um interlocutor recebe/interpreta esse. O que nos leva a depreender que os efeitos de sentido foram possíveis de tal maneira, com sarcasmo, ironia porque eram proferidos por esse sujeito, e não por qualquer outro. Mas, por que esses enunciados eram recebidos pela via do humor? Não poderiam simplesmente ser ignorados? Falemos, em primeiro lugar, como se constitui o sujeito discursivo Mamonas Assassinas.

Foucault (2014) ao abordar o conceito de sujeito aponta que

As posições do sujeito se definem igualmente pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos: ele é sujeito que questiona, segundo uma certa grade de interrogações explícitas

ou não, e que ouve, segundo um certo programa de informação; é sujeito que observa, segundo um quadro de traços característicos, e que anota, segundo um tipo descritivo; está situado a uma distância perceptiva ótica cujos limites demarcam a parcela de informação pertinente (FOUCAULT, 2014, p. 63).

Nesse caso, ao falarmos dos domínios que possibilitaram a construção da identidade do grupo musical Mamonas Assassinas, chegamos à mídia de imprensa. Os enunciados reproduzidos neste meio nos permitem investigar os posicionamentos da mídia conservadora. Em setembro de 1995, a Revista Veja² publicou uma matéria no Caderno de Cultura, intitulada “Tempo de Porcaria”. A reportagem fazia duras críticas a estilos musicais da época, e em particular aos Mamonas Assassinas, apresentados como um conjunto de música ruim de agrado apenas dos jovens, sendo qualificados como cultura do lixo:

A cultura do lixo não está aí para enriquecer espíritos, enaltecer o belo ou denunciar mazelas sociais. Ela faz o elogio da bobagem, da burrice e da cretinice. E tem como objetivo tornar mais explícitos a boçalidade, a idiotice e o grotesco que estão em volta (VEJA³, 1995, p. 104).

A crítica era incisiva por esses setores conservadores da mídia, nesse caso representados em maior instância pela Revista Veja (1995):

Quanto pior, melhor, e mais e mais dinheiro.
É o que está acontecendo com os Mamonas Assassinas. A bordo das 120 000 cópias vendidas de seu CD de estreia, o grupo tem feito sete shows por semana por todo o Brasil, cobrando cachês de 15 000 reais. A agenda está repleta até fevereiro. “Nosso público vibra com a música, mas gosta mesmo é de rir das letras e das roupas que usamos, do besteiro!”, diz Alexander Alves, o “Dinho”, 24 anos (“mas com corpinho de 17”), líder dos Mamonas, formados há seis meses em Guarulhos, na Grande São Paulo. Os Mamonas detona os migrantes nordestinos, os farofeiros de fim de semana e as mulheres. Mais politicamente incorreto, impossível (VEJA, 1995, p. 104).

Essas manifestações tornam visíveis os posicionamento de grupos conservadores representados pela revista em relação às canções da banda. Permite também perceber qual era o lugar instituído ao conjunto musical nessa ordem, pois segundo a Revista Veja (1995), era um lugar ilegítimo dentro da cultura e da música. Entretanto, aqui tratamos de discursos, mesmo não tendo o *status* de enunciador autorizado a falar com seriedade, esse sujeito em

² Adotamos o nome do próprio veículo midiático quando não encontramos identificação individual de autoria. Portanto, onde se vê VEJA e O GLOBO é porque os autores não estão em evidência na publicação de origem. No entanto, os links de acesso às matérias completas estão nas referências bibliográficas.

³ Cultura do lixo. Disponível em:

<<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/33127?page=1§ion=1>>.

questão passa a ocupar um outro lugar, apontaremos mais adiante de que local discursivo se trata.

Já que falamos de discursos, é visível que a construção desse sujeito não se deu por meio de posicionamentos homogêneos, e sim por uma rede de enunciados, que ora criticavam, ora se espantavam com as produções da banda. Miller (1995) publica em dezembro de 1995 uma entrevista com o grupo, a qual deu o título de “Rock Bobagem”: “Mas eles concordam que suas letras – repletas de besteiro, escatologia e gracinhas sem graça – têm muito mais em comum com os espectadores da Xuxa do que com os de Serginho Groisman” (MILLER, 1995, p. 5). Mais uma vez o sujeito é colocado em um lugar de imaturidade, sem autoridade para falar a verdade que deve ser dita de forma séria, indicando que as letras da banda são expostas como desprovidas de senso crítico. Mas não esqueçamos que se trata de posicionamentos de uma mídia jornalística, que também se posiciona discursivamente e colabora com a dispersão de enunciados e a reprodução de novos posicionamentos.

Nesse sentido, aos nos debruçarmos ainda mais sobre a construção da identidade discursiva da banda, notamos que os posicionamentos da mídia de imprensa seguia uma determinada regularidade, a qual inscrevia o conjunto como de agrado apenas do público infantil, como podemos ver de acordo com Miguel (1995): “Os números não mentem e não se discute o sucesso estrondoso do grupo de Guarulhos, mas o ‘rock bobagem’ do cantor Dinho e seus asseclas é duro de aturar por alguém com mais de 12 anos de idade” (MIGUEL, 1995, p. 32). Entretanto, esse olhar crítico sofreu uma leve mudança dois meses após a publicação de “rock bobagem”, quando o jornal O Globo publica outra reportagem, dessa vez com o título “A Brasília amarela estaciona na Barra”: “O GLOBO-Barra ouviu moradores famosos e anônimos da região para tentar responder algumas perguntas. Afinal, os Mamonas são *cult* ou *trash*? Seriam eles bregas ou chiques? O show é uma baixaria ou pura diversão?” (O GLOBO⁴, 1996, p. 28). Aqui, lemos um questionamento: “cult ou trash?”, antes havia apenas a afirmação qualificando o grupo como “rock bobagem”, ou “cultura lixo” (VEJA, 1995). Não por acaso os adjetivos estão em língua inglesa, como se desse a eles um caráter oficial, diferente da adjetivação pejorativa do primeiro momento.

Não esqueçamos, porém, que essa leve mudança não se dá por acaso. Ainda que o grupo não tivesse a simpatia de maior parte da mídia, continuava vendendo milhões de discos, tornando-se um produto lucrativo; por sua vez o jornal também uma é empresa capitalista que precisa agradar ao seu público para obter lucro, embora se diga que sua função é apenas

⁴ A Brasília amarela estaciona na Barra. Disponível em: < <http://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019960208>>

produzir informação. Fato é que a equipe do jornal faz a reportagem, mas são os editores quem escolhem quais textos serão publicados ou não, sendo que, os sentidos dali devem servir aos seus propósitos. Tanto que, se anteriormente os enunciados a respeito das letras da banda eram em sua maioria de reprovação, agora já apareciam com elogios à sua irreverência:

A empresária Sheila Chaves também não é o que se pode chamar de fã dos Mamonas. No último show do grupo no Metropolitan, ela assumiu a tarefa de acompanhar a filha. E, depois de tanta – digamos – irreverência dos rapazes saiu de lá bem humorada.

– Pensei que ia ser um inferno, com dezenas de crianças pulando ao meu redor. Mas quando percebi, eu já estava dançando e rindo das bobagens que eles faziam no palco – conta Sheila, que promete voltar a ver o show com sua filha neste fim de semana. (O GLOBO, 1996, p. 28).

Assim, vemos que não é qualquer sujeito que o jornal autoriza a falar, mas uma empresária, que ocupa um lugar de prestígio na sociedade, logo seus posicionamentos têm grande possibilidade de serem admitidos como verdadeiros. E a aparição do grupo nessa mídia de imprensa não cessava, doze dias após essa entrevista é publicada uma notícia diretamente ligada à banda.

BRASÍLIA. O presidente da Radiobrás, Maurílio Ferreira de Lima, determinou ontem aos diretores de rádio e TV da empresa que desconsiderem qualquer orientação de censura às músicas do grupo Mamonas Assassinas em sua programação, conforme denunciou O GLOBO (O GLOBO⁵, 1996, p. 4).

Nesse caso, além de trazer uma notícia que é favorável ao grupo, a mídia que antes se posicionava como conservadora, agora se inscreve no lugar de defensora da liberdade de expressão. Bem, nosso objetivo aqui não é traçar uma análise discursiva dos enunciados jornalísticos, e sim tecer uma tela mais nítida a respeito da identidade do grupo. À medida que foram conquistando espaço na imprensa e no rádio, os Mamonas foram também fazer apresentações na TV, o que proporcionou maior circulação de enunciados a respeito da banda.

Porém, antes de avançarmos no arcabouço teórico que inscreve essa dissertação na AD, compete-nos tecer alguns comentários a respeito da identidade discursiva desse conjunto, pois, compreender como a banda se constitui proporciona uma melhor compreensão de seus enunciados. Silva (2014) afirma que a identidade não é aquilo que é afirmado de si mesmo, mas o que é negado em relação ao outro.

⁵ Suspensa a censura às músicas dos Mamonas nas emissoras da Radiobrás. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019960220>>.

Nesse contexto, Foucault (2011) discute que há um determinado regime que dita as normas de produção de verdade, e de que maneira ela deve ser dita. Sendo assim, as verdades sobre os Mamonas Assassinas foram produzidas por um determinado tempo como a banda lixo, mas o acontecimento de aceitação da banda pelo público possibilitou a emergência de outros enunciados, que não inscreviam a banda somente nesse local de ilegitimidade, mas dando ao grupo agora o lugar de irônico. Se os enunciados jornalísticos em um segundo momento já adotavam um novo posicionamento, após o acidente aéreo a identidade da banda ganhou uma constituição ainda mais adversa.

Se antes grupo de música ruim, agora grupo autêntico e rebelde. A Revista Veja publicou, em matéria de capa de sua edição de 13 de março de 1996, a seguinte manchete: “A injustiça da morte no auge”, e no subtítulo de uma reportagem especial: “Depois de Senna e Daniella Perez, é a vez de o grupo Mamonas Assassinas, desaparecido num acidente aéreo, comover o país com a tragédia de morrer jovem” (VEJA, 1996⁶, p. 96). Dessa vez colocados em planos de igualdade com a jovem atriz assassinada e com o piloto mais vitorioso do Brasil até aquele momento. Façamos uma leitura da palavra “injustiça”, pois o que se caracteriza como injusto? As letras da não eram formadas por enunciados desprovidos de elegância? Como esperado, um veículo de imprensa não faria comemorações públicas de uma morte, no entanto, percebe-se que há outro campo de visão.

A partir disso, questionamos: a morte mudou as letras e a performance dos Mamonas Assassinas, ou alguns veículos se recusavam a enxergar a potencialidade crítica desses enunciados antes do acidente? Fato é que novas letras não foram produzidas após o acidente aéreo, mas o que era dito sobre a banda mudou, o olhar sobre o sujeito Mamonas Assassinas passou ser novo, não apenas com reprovação, mas com reconhecimento de sua irreverência.

Preste atenção nas letras dos Mamonas: eles trouxeram para a música popular as gozações, os palavrões e as grosseria dos pátios das escolas na hora do recreio. No palco, eram como palhaços contratados para animar uma festa infantil, com a vantagem de sempre oferecer o inusitado, o improvável. [...] No passado, quando havia gênios, morrer jovem e no auge deixava uma pergunta no ar: o que artista teria feito se tivesse vivido mais tempo? É o que se pensa no caso de Mozart, o maior exemplo de gênio na história das artes. Agora que não existem mais gênios e vive-se outra era, a das celebridades, o tipo de sentimento que a morte de um artista jovem desperta é diferente. Atores ou cantores de rock, ao contrário de músicos ou poetas, não deixam uma obra, algo que possa eventualmente perdurar pelos séculos. Valem pela

⁶ A morte no auge. Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/33099?page=1§ion=1>>. Acesso em 04 de julho de 2017.

maneira como traduzem, ou encarnam, o espírito de uma época ou de uma geração (VEJA, 1996, p. 97-98).

Como podemos observar, antes a banda era uma representação da grosseira e do “culto ao lixo”, agora se tornam tradutores do espírito de uma geração. Não podemos esquecer que há um acontecimento material e discursivo que é a morte (a morte é um acontecimento com existência no mundo empírico, as implicações e os posicionamentos que se tem sobre ela, no entanto, vêm da ordem do discurso). Todavia, como já citamos por meio do jornal O Globo (1996), os olhares a respeito dos enunciados reproduzidos pela banda começavam a mudar.

E para finalizar este tópico que trata da constituição do sujeito Mamonas Assassinas, abordamos como a banda se via pelos membros do grupo, e como os enunciados reproduzidos pela mídia e pelo público interferiam na sua performance enquanto sujeitos enunciadoreis. Logicamente, o foco não é o indivíduo e sim os enunciados que denunciam um posicionamento discursivo. Debrucemo-nos sobre alguns enunciados materializados pelo líder do grupo em um show na cidade de Guarulhos:

Há cinco anos atrás eu estava aí, no meio de vocês, querendo estar aqui e as pessoas olhavam para mim e diziam: “é impossível estar aqui”, “é impossível você chegar até aqui”. Manda eles para a puta que pariu! É possível sim! É possível cada um de vocês que estão aqui hoje, é possível realizar o sonho de vocês sim! Vocês são capazes! Acredite em você! Você pode cara! Se você não acreditar em você, ninguém vai acreditar. Luta pelo seu sonho! Nesse ano, luta por você e você vai chegar aonde você quer! Eu quero que vocês saibam de uma coisa: a gente vendeu mais de dois milhões de cópias de discos. A gente hoje é os artistas número um do Brasil. É o que mais faz show, é o que mais ganha dinheiro, é o que mais tá na mídia. E nós continuamos de Guarulhos! Nós não somos de São Paulo, nós não somos de nenhum lugar! Nós somos a banda Mamonas Assassinas, de Guarulhos, que leva o nome dessa cidade pelo Brasil afora. E nós vamos levar o nome dessa cidade para o exterior também! A gente ainda é daqui. O sucesso não sobe na cabeça das pessoas não. Sobe o sucesso na cabeça de pessoas fracas. E nós não somos pessoas fracas, não. Se a gente fosse fraco, a gente tinha desistido há cinco anos atrás, quando as pessoas diziam que a gente nunca ia chegar até aqui. E nós estamos aqui, caralho!⁷

Os posicionamentos desse sujeito discursivo ilustram que há resistência a um poder instituído que já determinava lugares pré-estabelecidos para indivíduos de acordo com sua classe social. Mamonas Assassinas possivelmente não conseguiriam autorização para falar nesta ordem do discurso excludente, a manifestação dos veículos conservadores da mídia em

⁷ Disponível em:

<<http://www.netflix.com/watch/70287663?trackId=13752289&tctx=0%252C0%252C9822b6319fceb20317ce161d1e960d62b9bff6d%253Aef03a76bb9c54b6f52aefd922de15f3cb8b55774>>. Acesso em 13 de julho de 2018.

represália às suas composições só confirmavam de que lado do poder estavam. No entanto, como observado nos enunciados acima, as tentativas de interdição terminaram por dar mais legitimidade à resistência desse sujeito. Enquanto não podia falar pela ordem da seriedade, o sujeito recorria ao humor, por sua vez, quando esse era reprovado aos olhares de um determinado grupo, ela se replicava ainda mais, tomando corpo em enunciados musicais que foram repetidos massivamente por muitos lugares no país.

Uma vez descrito o sujeito em questão, passemos ao diálogo teórico que possibilita esta análise: falemos de arqueogenealogia do discurso e do humor, um encontro metodológico que serve à captura dos efeitos de sentido das letras do *corpus*.

2. DEBRUÇAR-SE SOBRE AS LETRAS DOS MAMONAS ASSASSINAS POR MEIO DA ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA

Neste capítulo teceremos um arcabouço teórico que sustente análise do *corpus* selecionado para a pesquisa. Um olhar sobre os postulados de Foucault e Bakhtin que inscrevem a AD francesa como um caminho para uma descrição profunda desses enunciados. Dessa maneira, nesta parte da dissertação trazemos a elucidação da perspectiva metodológica adotada. O objeto em questão requer a abordagem de termos como: discurso, sujeito, condições históricas de possibilidade, carnavalização, e conseqüentemente, efeitos de sentido.

Sendo que, para compreendermos os discursos presentes nestes enunciados, primeiramente, precisamos olhar para o que é discurso para a AD. E ao vermos Mamonas Assassinas como um sujeito discurso discursivo, carecemos da descrição do que é um sujeito para a Análise do Discurso. No capítulo anterior já tratamos das condições históricas de possibilidade, que são determinantes pela constituição da identidade discursiva da banda. E por fim, em se tratando de enunciados humorísticos, nesse caso, carece-nos falar de carnavalização e de seus efeitos de sentido.

2. 1 Arqueogenealogia como método de análise discursiva

Ao fazermos uma leitura de Foucault (2014) para a Análise de Discurso, visualizamos um método que se desprende da necessidade de associação ao campo ideológico, primeiramente porque a noção de aparelhos ideológicos definida por Althusser (2012) já não abarcava as inquietações que surgiam a respeito do discurso. A ideia de ideologia estava ligada ao campo das disputas de classe, cujo epicentro era sempre a classe dominante exercendo o seu poder sobre a classe oprimida, desse modo, acreditava-se que assim também se operavam os discursos, os oprimidos eram vistos como assujeitados. No entanto, Foucault (2014) percebe que as relações de poder não se dão apenas em macro esferas, há também microrrelações de poder em esferas menores, sendo assim, os discursos podem tanto atravessar um campo, quanto ser atravessado por outro (s). Dessa forma, Foucault (2014) sugere que em vez de questionarmos a que ideologia pertence determinado discurso, questionemos quais as condições históricas de possibilidade permitiram que um discurso

fosse materializado e enunciado de uma forma, e não outra. E, ainda, por que um sujeito se posiciona de uma dada forma, e não de outra.

Trata-se, portanto, de um trabalho de investigação que culmina na descrição do ponto de referência de um determinado enunciado e sua inscrição no presente. Todavia, “não é o retorno ao próprio segredo de origem; é a descrição sistemática de um discurso-objeto” (FOUCAULT, 2014, p. 171). Opondo-se à história das ideias, que é “a disciplina dos começos e dos fins, a descrição das continuidades obscuras e dos retornos, a reconstituição dos desenvolvimentos na forma linear da história” (FOUCAULT, 2014, p. 168), a arqueologia vai até o domínio do campo dos enunciados, das formações discursivas, das condições históricas de possibilidade, investiga o que permitiu que um discurso fosse materializado de uma forma, e não de outra. Em resumo:

A descrição arqueológica se dirige às práticas discursivas a que os fatos de sucessão devem-se referir, se não quisermos estabelecê-los de maneira selvagem e ingênua, [...] procura somente estabelecer a regularidade dos enunciados. [...] o conjunto das condições nas quais se exerce a função enunciativa que assegura e define sua existência (FOUCAULT, 2014, p. 176).

Por meio desse trajeto arqueológico, Foucault (2014a) expõe que há um sujeito no discurso, mas não é esse sujeito o fundador do discurso. É por meio do sujeito discursivo, segundo Foucault (2014), que percebemos os posicionamentos dentro de um determinado discurso. Ainda nessa discussão, Foucault (2014a) explica que existem procedimentos que controlam a produção de discursos: exclusão e delimitação. Dentre os sistemas de exclusão temos a interdição:

O mais evidente, o mais familiar é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusividade do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem seus mais temíveis poderes. (FOUCAULT, 2014a, p. 10)

Logo, deparamo-nos com o sujeito inscrito nesse determinado discurso, ora aceitando, ora resistindo a uma prática de poder. Na letra de *Cabeça de Bagre II*, por exemplo, o

enunciado que diz “A polícia é a justiça de um mundo cão”, percebemos a manifestação de um sujeito que resiste ao poder controlador do Estado, e concomitantemente, esse enunciado também denuncia o local de onde fala esse sujeito. Nesse contexto, questionamos: em que local está posicionado esse sujeito que resiste a um dispositivo de segurança do Estado, senão no local da classe social de menos prestígio? Por outro lado, em *Jumento Celestino* há o enunciado “Tava ruim lá na Bahia, profissão de/ boia-fria” notamos a aceitação de um já-dito que coloca os nordestinos no lugar de lamúria, uma vez que, já existe um discurso pré-construído que posiciona esse grupo como sofrido.

Em consonância com Foucault (2014a), Deleuze (2005) aponta que o sujeito é um contíguo de variáveis do enunciado, ou seja, deriva-se do próprio enunciado. Por sua vez, Fernandes (2012) ilustra que analisar um discurso implica tornar visível a exterioridade que permeia e delimita os sujeitos. Sendo assim, podemos compreender que o sujeito é uma categoria do discurso: quem fala não é sujeito, e sim o discurso através dele. Nesse contexto, a inscrição em um determinado discurso consiste em se reconhecer em uma prática discursiva e assumí-la.

Desse modo, Foucault (2008) expõe os dispositivos de poder-saber como mecanismos de controle do sujeito, inscritos a serviço dos poderes vigentes. Lembrando que, a definição de poder aqui é aquela que aborda as microrrelações, e não somente o poder hierárquico institucionalizado como o ilustrado por Althusser (2012). Desse modo, entendemos que os dispositivos operam naquilo que chamamos de produção de verdades.

Por sua vez, Veyne (2014), no que se refere ao dispositivos de poder-saber, afirma que “um certo regime de verdade e certas práticas formam assim um dispositivo de saber-poder que inscreve no real o que não existe, submetendo-o ainda à divisão do verdadeiro e do falso” (VEYNE, 2014, p. 166). Ainda nessa discussão, sobre os regimes de verdade, Veyne (2014) assegura que o poder

É a capacidade de conduzir não fisicamente os comportamentos alheios, de fazer as pessoas andarem sem colocar os pés e pernas delas na posição adequada. É coisa mais cotidiana e mais partilhada; há poder na família, entre dois amantes, no escritório, no ateliê e nas ruas de mão única. Milhões de pequenos poderes formam a trama da sociedade, cujo liço é formado pelos indivíduos. Daí resulta que há liberdade em toda parte, uma vez que há poder em toda a parte: constata-se que alguns se insurgem enquanto outros se deixam levar (VEYNE, 2014, p. 167-168).

Sendo assim, compreendemos dispositivos como esse conjunto de normas e práticas discursivas que operam no exercício do poder, interferindo diretamente nos posicionamentos

do sujeito, seja pela violência, seja pelo discurso (ou por ambos). No caso das letras em questão, conseguimos perceber dispositivos operando sobre uma verdade a respeito da sexualidade, estabelecendo lugares fixos para homem e mulher, segundo preceitos conservadores, instituindo a relação heterossexual monogâmica como norma e fidelidade como parte desse conjunto regras anônimas produzidas historicamente. E sendo essas estratégias uma forma de exercício do poder, elas fazem surgir as práticas de resistência, como podemos observar em *Vira-vira*: “Fui convidado pra uma tal de suruba”; *Robocop Gay*: “Foi um moreno simpático/ Por quem me apaixonei”, e *Bois don’t cry*: “Ser corno ou não ser,/ Eis a minha indagação”.

Em sua aula de 1980, Foucault (2009) toma a história da sexualidade na Antiga Roma para ilustrar como essa estratégia parte, primeiramente, da ordem dos discursos e vem para o campo da prática, construindo verdades.

Parece-me que o exercício do poder, tal como se pode encontrar um exemplo na história de Sétimo Severo, se acompanha de um conjunto de procedimentos verbais ou não verbais que podem ser, por consequência, da ordem da informação recolhida, da ordem do conhecimento, da ordem de tabelas, fichas, notas etc., que podem ser um certo número de conselhos; mas que podem ser igualmente rituais, cerimônias; podem ser operações diversas como magias, consultas aos oráculos, aos deuses etc. Trata-se, portanto, de um conjunto de procedimentos verbais ou não, através dos quais é atualizada a consciência individual do soberano e o saber de seus conselheiros; um conjunto de procedimentos verbais ou não através dos quais atualiza-se qualquer coisa que é afirmada, ou melhor, colocada como verdadeiro, seja por oposição a um falso que foi eliminado, discutido, refutado etc., mas que é também colocado como verdadeiro por revelação ou ocultação, por dissipação disso que é esquecido, por conjuração do imprevisível (FOUCAULT, 2009, p. 11).

Contudo, ao afirmamos por meio de Foucault (2008) que os enunciados em questão apresentam resistência, temos de falar de como essas relações são estabelecidas, tendo a ciência de que, um enunciado responde e/ou resiste a um outro, construindo diálogos, movimentos de ação e reação. Nessa perspectiva, Curtt (2010) ilustra que o enunciado “Loucura, insensatez/ Estado inevitável” dialoga diretamente com enunciado “Estado violência/ Estado hipocrisia” (TITÃS, 1986), assim como “a polícia é a justiça de um mundo cão”, que dialoga com “Polícia para quem precisa de polícia” (*Ibid*). Os enunciados reproduzidos pelos Titãs em 1986, posicionando de forma crítica em relação à ineficiência do Estado na gestão de segurança, o mesmo posicionamento é retomado na década de 1990 pelas letras dos Mamonas Assassinas. Embora se tratando de um momento histórico diferente, as condições de emergência permitem que o posicionamento do sujeito Mamonas Assassinas se

aproxime do sujeito discursivo que se manifesta nas canções dos Titãs. Nesse sentido, depreendemos que, se esses sujeitos se manifestam de determinada forma em relação ao Estado é porque estão em resistência ao exercício desse poder.

De acordo com o exposto acima, demonstramos que é possível traçar uma abordagem discursiva arqueogenealógica, explanando sobre as relações de poder implicadas na materialização desses enunciados. Avancemos um pouco a respeito de como se dá a mobilização desse conceito em uma análise discursiva.

2. 2 Diálogos e Relações de Poder: Michel Foucault e Mikhail Bakhtin na AD

A Análise de Discurso francesa, enquanto disciplina voltada para estudos do discurso nos permite descrever/interpretar efeitos sentidos dos enunciados produzidos pela banda Mamonas Assassinas de forma mais aprofundada, ou melhor dizendo, de maneira arqueogenealógica. Foucault (2014) nos apresenta o enunciado como uma manifestação dada às condições de possibilidade de um de um determinado acontecimento. Por sua vez, do círculo de Bakhtin, Volóchinov (2017) nos mostra que tudo que é produzido discursivamente tem fortes ligações com o contexto histórico.

Surge, então, a necessidade de que se estabeleça um diálogo entre as linhas teóricas de Michel Foucault e Mikhail Bakhtin, pois para descrevermos e interpretarmos os discursos que permeiam as letras dessa banda é imprescindível que tenhamos compreensão de como se configura o humor na análise desses discursos. Por esse motivo recorreremos a Bakhtin (2013) para explicar o conceito de carnavalização. Sendo que, embora a arqueogenealogia do discurso possibilite a descrição das condições de emergência do objeto em questão, bem como a formação discursiva à qual se inscreve; Foucault (2014) não toma o humor como objeto de estudo, entretanto, Bakhtin (2013), ao se debruçar sob a obra de *Rabelais* faz análises que servem tanto à literatura, quanto à linguística e à AD. O conceito de carnavalização, fenômeno amplamente investigado por esse estudioso, é um elemento essencial para a compreensão do funcionamento de um enunciado humorístico. Sendo assim, tomando esse percurso metodológico ampliamos o campo de visão, possibilitando uma análise mais acentuada.

Enquanto Foucault (2014) trata do enunciado como dispersão, Volóchinov (2017) nos apresenta o enunciado como fruto de uma interação. Há maneiras de nos desdobrarmos a

respeito das condições de emergência das letras dos Mamonas Assassinas, enquanto enunciados vinculados a determinadas formações discursivas, seguindo essas duas linhas de pensamento. Nesse contexto, no enunciado “Cala a boca e tira o dedo do meu nariz” há a uma resposta a um enunciado que retoma um acontecimento envolvendo a truculência policial, em que usualmente militares apontam o dedo no rosto de civis para impor autoridade.

Ainda sobre essa aproximação, Sargentini (2006) assegura que é possível traçar diálogos entre os apontamentos de Foucault e Bakhtin, mas é preciso compreender cada um em seu domínio.

Bakhtin tem como norte apontar para a interação verbal, em seus níveis mais amplos, opondo-se a um modelo comunicacional, além de avançar em seu tempo ao posicionar-se contra um modelo que desconsidere o acontecimento. Foucault, na busca de compreender a arqueogenealogia, e a forma como se constroem as relações históricas entre os saberes e os poderes em temáticas variadas (a loucura, o sistema prisional, a sexualidade), atua na análise de discursos em campo vasto. (SARGENTINI, 2006, p. 185-186).

Sendo assim, percebemos que de acordo com Volóchinov⁸ (2017), não há língua sem um contexto, e para Foucault (2014) não há enunciado sem acontecimento, concluímos a partir desses preceitos que não há materialização de enunciados sem a materialidade histórica. Nesse sentido, podemos depreender que possivelmente esses enunciados de humor sarcástico não surgiram tal como foram materializados, senão na década de 1990. Ou seja, o enunciado “Sabão Crá-Crá/ Não deixa os cabelos do saco enrolar”, que não é uma composição do grupo, mas a partir do momento que passou a ser reproduzido por esse sujeito tornou-se outro. O enunciado já existia antes da configuração da banda, mas foi reutilizado neste novo acontecimento, tornando-se, portanto, novo. Inclusive, mesmo sendo um enunciado de origem folclórica, hoje quando acionado ele remete com maior veemência a uma memória discursiva referente aos Mamonas Assassinas.

Compreender essa materialidade histórica, contudo, não é acatar uma afirmação de que o discurso seja apenas uma consequência da história, e sim compreender, de acordo com Albuquerque Júnior (2011), que a história produz discursos, assim como o discurso também produz história. Sendo assim, chegamos ao diálogo, pois nenhum enunciado surge sem responder a um outro. E partindo do pressuposto que a enunciação é a possibilidade de produção de um enunciado, Volóchinov (2017) expõe que:

⁸ Volóchinov (2017) refere-se à obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, trabalho do Círculo de Bakhtin. Em algumas publicações é atribuída a Bakhtin, em outras a Volóchinov. Todavia, pertence ao mesmo grupo de estudos.

O enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. A palavra é orientada para o interlocutor, ou seja, é orientada para quem é esse interlocutor (VOLÓCHINOV, 2017, p. 204).

Há toda uma rede de enunciados à qual o próprio enunciado responde, como num diálogo, mesmo os monólogos, uma fala sempre responde outra, mantendo assim, uma relação dialógica. Por sua vez, esses enunciados não são reproduzidos de maneira aleatória, e seus dizeres não se referem a um acontecimento qualquer, não há enunciado que se repita, cada instante histórico proporciona uma interação nova, assim sendo, a linguagem é fruto das relações de poder.

Os enunciados em questão não respondiam a qualquer rede de enunciados, discursos conservadores em relação à sexualidade, censuras políticas e imperatividade do consumismo determinavam como enunciados podiam ou não ser proferidos. Surgindo, dessa forma, o humor como um recurso de driblar as sanções do poder. Nesse contexto, necessitamos compreender como se dá a configuração da carnavalização na materialização desses enunciados.

2. 2. 1 Carnavalização: um recurso de resistência às práticas de poder

Ao estudar a cultura popular na obra de Rabelais, Bakhtin (2013) possibilita a problematização do humor dentro da ordem dos discursos. Sendo que, Foucault (2014a) explica que em uma dada conjuntura há aqueles que têm autoridade para falar, pois há um conjunto de regras anônimas que deliberam o que pode ou não ser dito. Ilustramos por meio um olhar lançado para alguns enunciados que esse conjunto de regras não é exatamente anônimo.

A história do riso em determinado momento pode ser análoga à história da loucura, se há um regime que não permite o escárnio na Idade Média, nos séculos posteriores, ainda que permissivo o riso é concebido como algo desprovido de razão, pois o “tom sério afirmou-se como única forma que permitia expressar a verdade” (BAKHTIN, 2013, p. 63). Salientamos, no entanto, que a existência desses dispositivos de poder-saber sempre suscita uma forma de resistência, ainda que não seja pelo enfrentamento.

Essa resistência é percebida por Bakhtin (2013) ao afirmar que

Ao proibir que o riso tivesse acesso a qualquer domínio oficial da vida e das ideias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios excepcionais de licença e impunidade fora desses limites: na praça pública durante as festas, na literatura recreativa. E o riso medieval beneficiou-se com isso ampla e profundamente (BAKHTIN, 2013, p. 62).

A praça pública se tornava o local propício de enunciação e práticas discursivas que o espírito oficial da Idade Média não aceitava, um exemplo é a festa dos loucos. No entanto, percebemos que o riso conseguiu manter essa autoridade para falar em muitos outros espaços, além da literatura e da praça pública. Em um dado momento histórico os locais onde se produzem verdades estão, em sua maioria, nos veículos de imprensa, na mídia televisiva, nos palcos de shows, ou seja, um lugar e tempo ideal para que um sujeito como Mamona Assassinas possa se manifestar.

Como ilustramos no primeiro capítulo, o que se dizia a respeito do grupo era que suas composições eram descaracterizadas de seriedade, em outras palavras, insanas, fruto de imaturidade e ignorância. No entanto, o que observamos em Foucault (1978) é que em determinados espaços só o louco tem a permissão para dizer a verdade.

A denúncia da loucura torna-se a forma geral da crítica. Nas farsas e nas sotias, a personagem do Louco, do Simplório, ou do Bobo assume cada vez maior importância. Ele não é mais, marginalmente, a silhueta ridícula e familiar: toma lugar no centro do teatro, como o detentor da verdade — desempenhando aqui o papel complementar e inverso ao que assume a loucura nos contos e sátiras. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano. Ele pronuncia em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais que fazem a comédia desatar no cômico: ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos. As antigas festas de loucos, tão consideradas em Flandres e no Norte da Europa, não deixam de acontecer nos teatros e de organizar em crítica social e moral aquilo que podiam conter de paródia religiosa espontânea (FOUCAULT, 1978, p. 18-19).

Nesse contexto, nas letras deste *corpus*, não há paródias religiosas, justamente porque não é mais a religião a maior reprodutora dos dispositivos de poder, embora ela ainda atravesse muitos discursos. As críticas são direcionadas ao Estado, à vida consumista e à concepção de vida conjugal ideal.

O que há nessa conjuntura é o que se pode chamar de “sátira grotesca”, pois o humor torna o que é oficial em algo cômico. Esse recurso é o que Bakhtin (2013) chama de carnavalização, em que se pega um dado enunciado ou uma dada prática discursiva de caráter elevado e o materializa com traços exagerados, tornando-o grotesco, possibilitando o efeito de humor. Sendo assim, compreendemos que a carnavalização não é o próprio discurso, mas é o que dá condições para que esse discurso seja materializado dentro do gênero humorístico.

Dessa forma, um tema de caráter elitista como a vida para o consumo na sociedade que estreava na globalização, uma temática tratada com seriedade pela grande mídia, pela sociologia e especialistas no assunto, é reproduzida com extremo sarcasmo pelo sujeito em questão: “Mas a pior de todas é minha mulher/ tudo que ela olha a desgraçada quer: TELEVISÃO, MICROONDAS, MICROSYSTEM, MICROSCÓPIO/ LIMPA-VIDRO, LIMPA-CHIFRE, /FACAS GINSU” (MAMONAS ASSASSINAS, 1995, faixa 1). Ou um tema como a migração, um problema social sempre discutido em esferas como a grande mídia, nos parlamentos, normalmente com possibilidade de enunciação formais, aqui é reproduzido com ironia: “Eu vi no lombo dum jumento/ com pouco conhecimento/ enfrentando chuva e vento, / dando uns peido fedorento, até na bunda/ fez um calo” (*Ibid*, faixa 5). E por fim, as relações afetivas, diretamente ligadas ao corpo e ao sexo, normalmente abordadas a partir da verdade romantizada pela música popular da época, ou pelas verdades biológica e científica, aqui são reproduzidas por meio de um corpo todo remendado, quase inumano. Algo que possibilita um efeito de sentido de deboche àquele discurso que prega um ideal de corpo e relacionamento perfeitos: “Faça uma plástica/ aí entre na ginástica/ boneca cibernética/ um robocop gay...” (*Ibid*, faixa 10).

Dando prosseguimento a discussão, de acordo com Bakhtin (2013), “quando não há intenções satíricas, não existe o grotesco” (BAKHTIN, 2013, p. 267). Embora, não é de intenção que tratamos nesse caso, e sim de sua forma da enunciação. Assim, percebemos nos enunciados desse sujeito discursivo Mamonas Assassinas: um vocabulário que foge às expectativas de uma formação discursiva conservadora: “uns puta predição legal” (*Ibid*, faixa 5) ou “Sabão Cri-cri/ não deixa os cabelos do saco cair” (*Ibid*, faixa 6); construções de imagens hiperbólicas do corpo: “Pois pra mim você é uma besta mitológica/ com cabelo pixaim parecida com a/ Medusa” (*Ibid*, faixa 7), todos esses são elementos que nos permitem enxergar a carnavalização como um recurso necessário para a reprodução desses enunciados e conseqüentemente, dos discursos que os atravessam.

E se tratando de características estruturais de um enunciado, Bakhtin (2017) explica que os gêneros do discurso seguem distintas regras de formação:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo sentido da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional (BAKHTIN, 2017, p. 261).

Logo, compreendemos que os recursos carnavalescos utilizados na composição desses enunciados servem como condições para que os discursos ganhem a possibilidade de serem ditos. Pois, uma vez fora do humor, talvez, esse discurso não teria voz. Por esse motivo, depreendemos que a carnavalização pode servir como prática de resistência ao jogo de poder imposto por diferentes grupos a esse sujeito. Ainda nesse trajeto que se refere às características do gênero discursivo humorístico, Possenti (2014) afirma que “técnicas humorísticas fundamentais consistem em permitir a descoberta de outro sentido, de preferência inesperado, frequentemente distante daquele que é expresso em primeiro plano” (POSSENTI, 2014, p. 61).

Nessa perspectiva, fazendo um diálogo com estudos históricos, em Minois (2003) alcançamos uma provocação pertinente à nossa discussão:

A democracia ao menos aprendeu esta lição histórica: um poder que não aceita a zombaria é um poder ameaçado, desprezado, votado a desaparecer. Só se zomba daquilo que ainda inspira algum respeito; o cúmulo do desprezo é a indiferença. (MINOIS, 2003, p. 596).

Dessa maneira, tornamos possível uma exposição de como se constitui o sujeito discursivo nessas letras de música, e o porquê da relevância em perceber seus enunciados como uma produção histórica e crítica ao seu tempo. O diálogo entre Bakhtin e Foucault nos abre o olhar para as condições materiais e histórico-discursivas de enunciação desse sujeito. Permite-nos também compreender a que jogos de poder esse sujeito responde/resiste, e consequentemente os efeitos de sentido que essa forma irreverente de enunciação obteve. Logo, afirmamos que na carnavalização está “a coragem em dizer a verdade” (FOUCAULT, 2011), mas não a verdade produzida pelo sujeito que detém o poder, e sim a verdade daquele sujeito que ora resiste, ora se inscreve nesse jogo.

Uma vez expostas as questões teóricas, ao nos debruçarmos sobre o *corpus* percebemos a necessidade de analisar três pontos-chave: o discurso consumista, o dispositivo de poder-saber de sexualidade, e a resistência a um poder instituído. Dessa forma, temos de fazer a descrição do acontecimento discursivo e das condições de possibilidade para a

reprodução do discurso consumista, a rede de enunciados na qual opera o dispositivo de poder-saber da sexualidade, e a questão: a que poder os sujeitos representados nestas letras resistem? De acordo com o arcabouço exposto, já é possível responder a essa questão, passemos para a análise.

3 ACEITEMOS O CONVITE DE ANALISAR ESTA “TAL DE SURUBA”

Aceitamos o desafio de descrever os enunciados materializados pelos Mamonas Assassinas, tomando a AD como ferramenta capaz de elucidar as questões propostas. Por isso o título deste capítulo, que nos chama a compreender uma “suruba”, pois há muitos discursos se atravessando e permitindo atravessamento, como em uma relação em que sujeitos distintos se posicionam de diferentes formas. E em um determinado momento seduzem, e em outro se permitem seduzir. Neste contexto, um enunciado serve ao mesmo tempo a um discurso de crítica ao consumismo, enquanto é irônico quanto às relações afetivas, e outro é ao mesmo tempo sarcástico com a condição de pobreza do país, mas aponta a existência de um sujeito crítico que reconhece seu lugar nessa conjuntura.

Para organizar a leitura adotamos uma metodologia de recorte em séries enunciativas, já que há uma determinada regularidade discursiva que se inscreve nos enunciados em mais de um posicionamento discursivo. Sendo assim, optamos pelo recorte em três séries, dessa forma, prosseguimos com os desdobramentos em todas as letras e não abandonamos nenhum dos objetivos norteadores da pesquisa, que são estes: crítica social, sátira ao consumismo e resistência a dispositivo de sexualidade com deboche à fragilidade das relações afetivas.

A organização da análise adota o seguinte percurso metodológico: cada série de enunciados é analisada em um tópico de acordo com o posicionamento discursivo. Os enunciados estão identificados no texto por **E**, sendo separados de acordo com regularidades discursivas que abordem as temáticas de crítica social, consumismo e dispositivo de poder-saber de sexualidade, respectivamente representadas pelas letras **CS**, **CC** e **DS**. Logo, a primeira série de enunciados que compõe a análise das letras com crítica social será representada por **E-CS**. A separação dessas séries em números motiva-se apenas por questão organizacional, os números não indicam a ordem em que as séries aparecem na análise. As letras das músicas completas estão separadas nos anexos. Abaixo seguem os enunciados destacados:

A) Crítica social – análise dos enunciados críticos ao sistema educacional brasileiro, a má gestão econômica enfrentada pelo país; análise de enunciados que expõe a identidade estereotipada de alguns grupos como paulista, baiano e gaúcho:

E-CS1 – Eu queria um apartamento no Guarujá/ Mas o melhor que eu consegui foi um barraco em Itaquá.

E-CS2 – Você não sabe como parte o coração, / Ver seu filhinho chorando querendo ter/ um avião.

E-CS3 – MONEY, que é GOOD nós num HAVE/ (HEAVY!)/ Se nós HAVasse nós num tava aqui/ PLAYando,/ Mas nós precisa de WORKá,/ MONEY, que é GOOD nós num HAVE/ (HEAVY!)/ Se nós HAVasse nós num tava aqui/ WORKando,/ O nosso WORK é PLAYá.

E-CS4 – Mas pior de todas é a minha mulher,/ Tudo que ela olha a desgraçada quer:/ AMBERVISION, FRIGI-DIET,/ CELULAR, MASTER-LINE,/ CAMISINHA, CAMISOLA E/ KAMIKAZE.

E-CS5 – Minha Brasília amarela tá de portas/ abertas.

E-CS6 – Pelados em Santos.

E-CS7 – Music is very good! (Oxente ai, ai, ai!)

E-CS8 – Feijão com jabá, / A desgraçada não quer compartilhar.

E-CS9 – Pro Paraguai ela não quis viajar, / comprei um Reebok e uma calça Fiorucci, / Ela não quer usar.

E-CS10 – Quando eu estou no trabalho, / Não vejo a hora de descer dos andaime, / Pra pegar um cinema, ver Schwarzneger/ E também o Van Damme.

E-CS11 – Tava ruim lá na Bahia, profissão de/ boia-fria,/ Trabalhando noite e dia, não era isso/ que eu queria,/ Eu vim-me embora pra São Paulo.

E-CS12 – Chegando na capital, uns puta/ predição legal.

E-CS13 – Depois desse sofrimento, a maior/ desilusão/ Pra aumentar o meu lamento/ Foi se embora meu jumento/ E me deixou com as prestação.

E-CS14 – Hoje eu tô arrependido de ter feito/ migração, / Volto pra casa fudido com um monte de / apelido.

E-CS15 – Te ensinei todos os auto-reverse da vida/ E o movimento de translação que faz a/ Terra girar.

E-CS16 – Um paradoxo do pretérito imperfeito, / complexo com a teoria da relatividade.

E-CS17 – Loucura, insensatez/ Estado inevitável/ Embalagem de iogurte inviolável.

E-CS18 – Fome, miséria, incompreensão, / O Brasil é “Treta” Campeão.

E-CS19 – Quando eu repetia 5ª série, / Tirava um E, D, de vez quando um C, / Mais de dez minutos se passaram-se.

E-CS20 – A polícia é a justiça de um mundo cão, / Mês de agosto sempre tem vacinação/ Na política, o futuro de um país, / Cala a boca e tira o dedo do meu nariz.

E-CS21 – Nadando com graça/ fugindo da caça/ Dos homens-humanos/ O homem é corno e cruel/ Mata a baleia que não chifra e é fiel.

E-CS22 – ontem eu era católico/ Ai, hoje eu sou um gay!!!

E-CS22 – Abra a sua mente, / Gay também é gente/ Baiano fala oxente / E come vatapá.

E-CS23 – Você pode ser gótico/ Ser punk ou skinhead/ Tem gay que é Muhamed/ Tentando camuflar/ [...] Gaúcho também pode.

E-CS24 – Sábado de sol, aluguei um caminhão/ Pra levar a galera, pra comer feijão/ Chegando lá, mais que vergonha/ Só tinha maconha/ Os macunheiro tava doidão/ Querendo o meu feijão.

E-CS25 – Eu o feijão, você o arroz, temperados/ com Sazón/ Só de lembrar nós na Kombi no domingo/ Nosso amor era tão lindo, nós descíamos/ pro Boqueirão.

E-CS26 – O alemão de carro conversível, /Eu mexendo nos “fusível”, nem vi quando/ você me deixou.

E-CS27 – Subiu a serra me deixou no Boqueirão.

E-CS28 – Só porque ele é lindo, loiro e forte/ Tem dinheiro e um Escort/ Como Modess, você me trocou.

B) Sátira ao consumismo – o Brasil entrava na globalização, algo maravilhoso nos olhos da grande mídia, mas ainda estranho aos olhos de uma população que ainda sofria com condições de vida precária em um país recém-saído de uma inflação gigantesca. Nesse sentido, os enunciados usados neste recorte se inscrevem mutuamente na crítica, no vislumbre e no deboche à práticas discursivas impostas pela mundo consumista:

E-CC1 – Você não sabe como é frustrante, / ver sua filhinha chorando por um colar/ de diamante.

E-CC2 – Pra “mode” a gente lanchar

E-CC3 – Quanta gente, / Quanta alegria,/ A minha felicidade é um crediário nas/ Casas Bahia.

E-CC4 – Esse tal Chopis Centis é muito legalzinho, / Pra levar a namorada e dau uns/ “rolézinho”.

E-CC5 – Fiz a pintura, importei quatro ferradura, / Troquei até dentadura e pra completar/ a beleza/ Eu instalei um roadstar!

E-CC6 – Só não estorei meu côco, pois tava de/ capacete

E-CC7 – Sabão Cri-Cri/ Não deixa os cabelos do saco cair.

E-CC8 – Embalagem de iogurte inviolável.

E-CC9 – Minha pistola é de plástico

E-CC10 – Devido ao ato cirúrgico/ Hoje eu me transformei

E-CC11 – O meu andar é erótico, / Com movimentos atômicos/ Sou um amante robótico.

E-CC12 – E hoje estou tão eufórico/ Com mil pedaços biônicos.

E-CC13 – Faça bem a barba/ Arranque seu bigode.

E-CC14 – Faça uma plástica/ Aí entre na ginástica/ Boneca cibernética/ Um robocop gay...

E-CC15 – Can't you understand?/ Can't you understand, boy/ So, shake your head/ So, shake your head, sucker!/ No more ideas, it's over!

C) Resistência a dispositivo de poder-saber de sexualidade – um deboche à fragilidade das relações afetivas. Os enunciados deste recorte apresentam o sexo de forma grotesca, irônica, associado a animais, quando não a figuras inanimadas como robôs ou criaturas mitológicas. Na realidade, são enunciados que resistem a práticas de poder que instituíam uma forma eufemística para falar de sexo, um sexo que deveria ser a dois, e só entre homem e mulher; e quanto às relações afetivas, os gêneros musicais mais aceitos na época, como sertanejo e pagode seguiam uma certa regularidade, na qual a maneira mais aceita para se falar de amor era a romantizada. Logo, o objeto aqui escolhido foge a essa expectativa, amor é frequentemente ligado a consumo, logicamente, há desventuras amorosas descritas nesses enunciados. Ironicamente, e não por acidente, os enunciados que apontam um amor bem sucedido são os que se referem a homoafetividade:

E-DS1 – É como aquele ditado que já dizia:/ Pau que nasce torto mija fora da bacia.

E-DS2 – Eu sou cagado veja só como é que é:/ Se dá uma chuva de Xuxa, no meu colo/ cai Pelé.

E-DS3 – Fui convidado pra uma tal de suruba, / [...] Toda arregaçada, não podia nem sentar.

E-DS4 – Roda, roda e vira, solta a roda e vem/ Me passaram a mão na bunda e ainda/ não comi ninguém/ Roda, roda e vira, solta a roda e vem/ Neste raio de suruba, já me passaram/ a mão na bunda/ E ainda não comi ninguém!

E-DS5 – Uma teta minha um negão arrancou/ E a outra que sobrou está doendo

E-DS6 – Tu ficaste tão bonita monoteta/ Mais um vale na mão do que dois no/ sutiã.

E-DS7 – Oh Maria essa suruba me excita/ Arrebite, arrebite, arrebite/ Então vá fazer amor com uma cabrita/ [...] Larga de putaria e vá cuidar da padaria.

E-DS8 – Mina, / Seus cabelo é “da hora”, / Seu corpo é um violão, / Meu docinho de coco, / Tá me deixando louco.

E-DS9 – Pra mode a gente se amar.

E-DS10 – Pois você minha “Pitxula”,/ Me deixa legalzão, não me sinto sozinho/ Você é meu chuchuzinho!

E-DS11 – Na Brasília amarela com roda gaúcha, / Ela não quer entrar [...] Mas ela é linda, muito mais do que/ linda.

E-DS12 – Você me deixa doidão!!!

E-DS12 – Eu não sei o que eu faço pra essa mulher/ eu conquistar.

E-DS13 – Eu di um beijo nela/ E chamei pra passear.

E-DS14 – As “mina” pagando um pau.

E-DS15 – Te encontrei toda remelenta e estonchada, / Num bar entregue às bebida. / Te cortei os cabelos do sovaco e as unhas/ do pé/ Te chamei de querida.

E-DS16 – Te falei que era importante competir, / Mas te mato de pancada se você não/ ganhar.

E-DS17 – Você foi agora a coisa mais importante/ Que já me aconteceu neste momento, / em toda a minha vida.

E-DS18 – Pois nos “tira e pões”, deixa ficar da vida/ serei sempre seu escravo-de-Jó.

E-DS19 – Comer tatu é bom/ Que pena que dá dor nas costas.

E-DS20 – No mundo animal/ Existe muita putaria/ Por exemplo, os cachorros/ Que comem a própria mãe/ Sua irmã e suas tias.

E-DS21 – Imaginem só como é o sexo dos elefantes/ E os camelos que têm as bolas em cima/ das costas.

E-DS22 – Ficam sobrevoando, com seu cu/ “amirando” / Em nossas cabeças/ Daí vem a rajada de sua “bazuca anal” / Já tem pomba com mira-laser.

E-DS23 – O meu bumbum era flácido, / Mas esse assunto é tão místico.

E-DS24 – O meu andar é erótico.

E-DS25 – Um ser humano fantástico/ [...] Foi um moreno simpático/ Por quem me apaixonei/ E hoje estou tão eufórico.

E-DS26 – Ser corno ou não ser, / Eis a minha indagação/ Sem você vivo sofrendo.

E-DS27 – Você é muito fogosa, / Tão bonita e carinhosa [...] Dá aos pobres, é bondosa/ Sou corno, mas sou feliz.

E-DS28 – Soy um hombre conformado.

E-DS29 – O meu nome é Dejair, / “Facinho” de confundir / Com João do Caminhão.

E-DS30 – Vejam só como é que é/ A ingratidão de uma mulher/ Ela é o meu tesouro, / Nós somos um pro outro/ Ela é uma vaca/ Eu sou um touro.

E-DS31 – Dando bola para um alemão.

E-DS32 – Fiquei na merda nas areias do destino/ Me tratou com um suíno, cuspiu no/ prato que comeu.

E-DS33 – O amor é uma faca de dois legumes, / A luz anal de um vagalume que ilumina/ o meu sofrer/ Eu ainda sinto o seu perfume, um / cheirinho de estrume/ Não tá fácil de te esquecer.

E-DS34 – Toda a vez que eu lembro de você, / Me dá vontade de bater, te espancar, ó/ meu amor.

Uma vez feitos os recortes, passemos às análises. Começemos com a regularidades que apontam crítica social.

3. 1 Discurso de crítica à desigualdade social no Brasil na década de 1990

No início da década de 1990, havia muita empolgação, principalmente por parte dos veículos de imprensa, com a chegada da globalização ao país. Segundo a Revista Veja

(1995)⁹, o Plano Real fora adotado em 1994 como uma medida para tentar salvar a economia, a televisão já estava em grande parte das casas do país, e a nação entrara na nova década com um presidente eleito diretamente, prometendo exterminar a corrupção. Esses fatores históricos contribuíram intensivamente para que discursos atravessados por uma cultura de consumo se fortalecesse. Doravante a isso, os problemas antigos que a nação já enfrentava continuavam existindo. Eis a crítica que os Mamonas Assassinas reproduziram ao serem aprisionados por esse conjunto de práticas discursivas. Há possibilidades novas no mundo globalizado para um sujeito emergente, como ir ao cinema, ao *shopping*, fazer viagens à praia, viagens de avião, comprar apartamentos de luxo, fazer compras por telefone. Todavia, a maioria dessas novidades ainda se encontrava apenas no campo da possibilidade, as condições materiais desses sujeitos não lhe permitiam chegar à grande cadeia desse consumo. Uma vez que a miséria, a fome, a falta de escolarização, o desemprego, todas essas mazelas ainda estavam ali, ainda que governantes ou a imprensa dissessem que era um novo tempo. Dessa forma, o sujeito se posiciona criticamente a essa falsa condição de poder aquisitivo:

E-CS1 – Eu queria um apartamento no Guarujá/ Mas o melhor que eu consegui foi um barraco em Itaquá; **E-CS2** – Você não sabe como parte o coração, / Ver seu filhinho chorando querendo ter/ um avião; **E-CS3** – MONEY, que é GOOD nós num HAVE/ (HEAVY!)/ Se nós HAVasse nós num tava aqui/ PLAYando,/ Mas nós precisa de WORKÁ,/ MONEY, que é GOOD nós num HAVE/ (HEAVY!)/ Se nós HAVasse nós num tava aqui/ WORKando,/ O nosso WORK é PLAYá.

Percebemos nessa série um olhar irônico do sujeito discursivo Mamonas Assassinas. Por meio de Foucault (2014), questionamos: por que o sujeito se manifesta dessa forma, e não de outra? Primeiramente, precisamos compreender quais são as implicações e os efeitos de sentido resultantes da escolha do sujeito em opor Guarujá a Itaquá, e referir-se ao fato de não ter “MONEY”, e não dinheiro. Há toda uma construção discursiva na década de 1990 que coloca a praia do Guarujá em um plano primordial de consumo que é acessível a poucos, da mesma forma em que viajar de avião também não era uma prática comum a todas as classes nessa época, implicação que leva o sujeito a se posicionar ironicamente, comparando o avião a um brinquedo. Nesse sentido, a escolha de vocábulos da língua inglesa também não é acidental, sendo que, não podemos pensar nesses enunciados fora do seu acontecimento histórico-discursivo. Ainda que palavras estrangeiras possam caracterizar o sujeito como

⁹ Aniversário com festa e preocupação. Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/33139?page=1§ion=1>>. Acesso em 04 de julho de 2018.

pertencente ao mundo internacionalizado, as variações o inscrevem novamente no lugar de emergente, e ele brinca com essa condição, usando das construções “HAVasse”, “PLAYando”, “WORKá”, “WORKando” e “PLAYá”.

É claro que dominar a língua inglesa não implica necessariamente em um pertencimento a uma classe abastada, aqui falamos contudo, de formações discursivas que colaboram com esse jogo de verdade, que dava à língua inglesa esse local singular. E como Volóchinov (2017) explica, todo enunciado responde a um outro; nessa perspectiva, “Mas nós precisa de WORKá” responde a uma rede de enunciados comum que dita ao sujeito uma das normas inquestionáveis do mundo capitalista: para ter dinheiro, é preciso trabalhar. O sujeito discursivo reconhece a existência desse dispositivo, ainda assim, é irônico perante ele: “O nosso WORK é PLAYá”.

Ao problematizarmos essa visão neoliberal de trabalho, percebemos que frequentemente os enunciados das composições dos Mamonas Assassinas posicionam o sujeito na condição de trabalhador assalariado: “**E-CS10** – Quando eu estou no trabalho, / Não vejo a hora de descer dos andaime, / Pra pegar um cinema, ver Schwarzneger/ E também o Van Damme”, “**E-CS11** – Tava ruim lá na Bahia, profissão de/ boia-fria,/ Trabalhando noite e dia, não era isso/ que eu queria,/ Eu vim-me embora pra São Paulo”. Em **E-CS10** e **E-CS11**, notamos que o sujeito se posiciona não com qualquer ocupação, mas como um trabalhador braçal.

Contudo, antes de deprendermos quais são os efeitos de sentido advindos do posicionamento do sujeito na visão de trabalhador, é preciso que falemos de alguns jogos de verdade que delimitam essa prática discursiva: o trabalho. Pois há todo um conjunto de normas e técnicas que produzem uma verdade sobre essa prática. De acordo com Foucault (2009), há “um conjunto de procedimentos verbais ou não através dos quais atualiza-se qualquer coisa que é afirmada, ou melhor, colocada como verdadeiro, seja por oposição a um falso que foi eliminado, discutido, refutado etc.” (FOUCAULT, 2009, p. 11). Nessa conjuntura, observamos que há um já-dito que descreve o sujeito trabalhador assalariado na condição de sofrido: “**E-CS13** – Depois desse sofrimento, a maior/ desilusão/ Pra aumentar o meu lamento/ Foi se embora meu jumento/ E me deixou com as prestação”.

Os recortes **E-CS11** e **E-CS13** ilustram enunciados que dão ao sujeito um lugar de lamúria, mas essa não é toda a verdade a respeito do trabalhador assalariado, como podemos perceber em **E-CS10**. Inscrever-se na posição de sofrido não dá ao sujeito só a possibilidade de ver o mundo como uma vítima dos jogos de poder, mas também lhe dá a condição de se

posicionar criticamente perante as mazelas que o assolam, algo que dificilmente um sujeito em uma condição abastada conseguiria enxergar.

A respeito dessas possibilidades de um sujeito discursivo, Foucault (2014) assevera que o próprio sujeito:

é sujeito que observa, segundo um quadro de traços característicos, e que anota, segundo um tipo descritivo; está situado a uma distância perceptiva ótica cujos limites demarcam a parcela de informação pertinente; utiliza intermediários instrumentais que modificam a escala de informação, deslocam o sujeito em relação ao nível perceptivo médio ou imediato, asseguram sua passagem de um nível superficial a um profundo (FOUCAULT, 2014, p. 63).

Logo, apreendemos em **E-CS10** enunciados que inscrevem o sujeito como alienado, cuja preocupação maior é terminar o trabalho para consumir, em contrapartida, a partir de **E-CS11** e **E-CS13** evidenciamos que esse lugar, em primeiro plano alienado, também é um local de conflito. Desse duplo lugar de alienado/sofrido, o sujeito consegue na ordem do discurso autorização para criticar o jogo de poder pelo qual foi capturado.

Um das críticas a esse jogo refere-se às práticas neoliberais que forçam o indivíduo a viver para consumir: “**E-CS4** – Mas pior de todas é a minha mulher, / Tudo que ela olha a desgraçada quer:/ AMBERVISION, FRIGI-DIET, / CELULAR, MASTER-LINE, / CAMISINHA, CAMISOLA E/ KAMIKAZE”. No jogo de palavras, “AMBERVISION, FRIGI-DIET, / CELULAR, MASTER-LINE, / CAMISINHA, CAMISOLA E/ KAMIKAZE” observamos um recurso de carnavalização, uma vez que há um exagero, ao mesmo irônico com a condição imperativa de consumo imposta ao sujeito. E há ainda a percepção de um discurso machista. Apesar de ser um discurso crítico, ele não foge de preceitos conservadores. O sujeito foi aprisionado pelo poder do desejo de consumo, mas a quem é atribuída a responsabilidade? À mulher, reforçando um estereótipo de que as mulheres são consumistas: “Mas pior de todas é a minha mulher, / Tudo que ela olha a desgraçada quer”.

Por sua vez, tomando essa problematização de gênero como ponto de partida, percebemos que nas composições dos Mamonas há uma rede de enunciados que frequentemente afirma que a necessidade de compra consiste em um prática com poder de afirmação da identidade:

E-CS5 – Minha Brasília amarela tá de portas/ abertas; **E-CS24** – Sábado de sol, aluguei um caminhão/ Pra levar a galera, pra comer feijão/ Chegando lá, mais que vergonha/ Só tinha maconha/ Os macunheiro tava doidão/ Querendo o meu feijão; e **E-CS25** – Eu o feijão, você o arroz, temperados/

com Sazón/ Só de lembrar nós na Kombi no domingo/ Nosso amor era tão lindo, nós descíamos/ pro Boqueirão.

Observamos que a escolha dos bens de consumo desses enunciados não é ocasional, “Brasília”, “caminhão”, “Kombi”. Brasília e Kombi, dois veículos populares, quem faz um passeio à praia a bordo desses veículos, senão um sujeito localizado em uma camada popular? E cabe mencionar, que não é uma praia qualquer, em **E-CS25** trata-se do “Boqueirão”, a praia mais frequentada pela periferia. E o terceiro veículo, o caminhão, um veículo de trabalho, o que depreende que os indivíduos seguiram viagem como carga, e não acomodados como em um ônibus ou em outro veículo mais confortável. O próprio enunciado do caminhão já é atravessado por outro, que remete ao famigerado pau-de-arara, o qual servia de transporte a muito retirantes que chegavam ao sudeste do país.

Como já explicamos, o sujeito Mamonas Assassinas tem percepção de seu lugar, mas observamos por meio dos recortes **E-CS5**, **E-CS24**, e **E-CS25** que se posicionam sarcasticamente com essa condição. Esse sujeito reconhece suas condições limitadas de ser incluído em uma ordem daqueles que podem consumir à vontade, mas debocha dessa realidade. Questionemos, por que uma Brasília e uma Kombi e não um carro *sport*? Por que alugar um caminhão para comer “feijão”, e não fretar uma van para ir a um restaurante? Os enunciados descrevem planos que, sob o olhar de um sujeito que se reconhece em uma formação discursiva de classe média, por exemplo, beiram ao ridículo. Além de se tratar de planos que tiram a legitimidade do sujeito enquanto consumidor ideal, aquele que pode ir a lugares requintados e comprar belos veículos, todas as suas investidas são frustradas, o que provoca ainda mais humor: “Chegando lá, mais que vergonha/ Só tinha maconha/ Os macunheiro tava doidão/ Querendo o meu feijão”, ou “**E-CS8** – Feijão com jabá, / A desgraçada não quer compartilhar” e “**E-CS26** – O alemão de carro conversível, /Eu mexendo nos “fusível”, nem vi quando/ você me deixou”.

As séries **E-CS8** e **E-CS26** também propiciam que se problematize a concepção de relacionamentos, uma prática discursiva que se dá em um jogo de poder. Algo que abordaremos mais profundamente em uma subseção posterior, agora lançamos um olhar sobre a palavra “feijão”, que aparece nesses enunciados com dada regularidade. Ao desdobrarmos feijão, não temos um sentido aprisionado, em um momento ele aparece com forte implicação de correspondência a um órgão sexual, “Querendo o meu feijão”, ou simplesmente como uma comparação “Eu o feijão, você o arroz, temperados” e “Feijão com jabá, / A desgraçada não quer compartilhar”.

Fato é que independente de ser explorado com efeito de sentido de âmbito sexual ou mera comparação casual, o feijão aqui é explorado como um traço identidade discursiva que é comum ao pobre. Há uma infinidade de redes enunciativas que desde muito antes da década de 1990 dão ao feijão e ao arroz o lugar de prato preferido entre os brasileiros. Historicamente falando, não se trata de preferência, é que esses são os alimentos mais acessíveis, e não é todo brasileiro que adere a esse discurso, somente aquele que não possui condições materiais de “preferir” uma variedade maior em sua alimentação, ou seja, o pobre.

Ao descrevermos esses enunciados, possibilitamos o esclarecimento de que ao mesmo tempo em que esse sujeito se posiciona de uma determinada forma, como crítico ao consumismo, ele denuncia ser atravessado por outros discursos, como seu pertencimento e aceitação em uma classe de menor prestígio. Assim, expostas essas problematizações, damos lugar na análise para os enunciados em que as críticas são reproduzidas enfaticamente.

A última década do século é palco para globalização. Nesse sentido, havia vislumbre pelo avanço da tecnologia, havia euforia pela volta da democracia ao país. No entanto, também havia fome, desemprego e violência, os enunciados a seguir evidenciam essa realidade. “**E-CS17** – Loucura, insensatez/ Estado inevitável/ Embalagem de iogurte inviolável”, “**E-CS18** – Fome, miséria, incompreensão¹⁰, / O Brasil é “Treta” Campeão”.

No recorte **E-CS17** não é possível saber em primeiro plano a que problemática o enunciado se refere, mas é possível depreender que de algum modo o sujeito resiste a um exercício de poder, e a confirmação vem em **E-CS18** “Fome, miséria, incompreensão, / O Brasil é ‘Treta’ Campeão”. Assim sendo, Foucault (2014) explica que para compreender os sentidos produzidos em um enunciado, é preciso conhecer que acontecimento norteia a sua reprodução. Nesse sentido, percebemos o aparecimento de um enunciado que leva a esse acontecimento em questão: “O Brasil é ‘Treta’ Campeão”, pois no ano de 1994 a equipe de futebol brasileira se consagrara campeã do mundial disputado nos Estados Unidos. E o fato de ser “campeão do mundo” parece apagar as mazelas vividas no país, que se revela “treta”.

Isso se dá porque quando se repete o enunciado “tetra campeão”, no Brasil especificamente, aciona memória discursiva do futebol, mas observamos que aqui o sujeito não fala em futebol, essa interpretação é possível graças a uma rede de enunciados que sempre liga esses adjetivos quantitativos ao futebol. No entanto, vendo que o sujeito se posiciona de forma crítica em relação ao estado do país, notamos que há um jogo de palavras que produz humor e crítica, afirmando de um modo irônico que o Brasil é treta campeão em

¹⁰ Referência ao Fundo Monetário Internacional (FMI), ao qual o Brasil devia milhões de dólares na década de 1990.

“fome, miséria e incompreensão”, uma vez que nessa época os índices de desemprego, pobreza e analfabetismo eram considerados altos. A pobreza atingia 44, 1% da população em 1993, segundo Soliani¹¹(2000). Não por acidente o Brasil é “treta” e não tetra, evidenciando uma variação, dessa vez crítica em relação a educação.

Nessa perspectiva, o posicionamento crítico do sujeito discursivo no que se refere a educação fica claro em:

E-CS15 – Te ensinei todos os auto-reverse da vida/ E o movimento de translação que faz a/ Terra girar; **E-CS16** – Um paradoxo do pretérito imperfeito, / complexo com a teoria da relatividade e **E-CS19** – Quando eu repetia 5ª série, / Tirava um E, D, de vez quando um C, / Mais de dez minutos se passaram-se.

Debruçamo-nos pela parte composicional desses enunciados. Segundo Bakhtin (2017), cada gênero discursivo segue um conjunto de normas para a sua composição, de acordo com seu lugar e função. Equiparando-se a isso, observamos a afirmação de Foucault (2014a) de que há regras que delimitam a forma adequada de se reproduzir um enunciado, dado ao seu local e acontecimento discursivo.

Nesse sentido, questionamos, trata-se de um lugar-comum problematizar a teoria da relatividade e o tempo de conjugação verbal em uma letra de música? Obviamente, esse recurso foi explorado para fazer uma sátira ao espaço onde essa prática acontece: a escola. E a crítica prossegue: “Quando eu repeti a 5ª série, / Tirava E, D, de vez em quando um C, / Mais de dez minutos se passaram-se”. Dessa maneira, **E-CS19** traz enunciados que denunciam um sistema educacional falho, no qual um aluno pode repetir uma série muitas vezes e aprender pouco ou nada. Ainda observamos que, sujeito é capaz de compor enunciados como “treta” e “se passaram-se”, desvios da norma de prestígio da língua. Ambos lhe dão lugar de ignorância perante a uma classe abastada, porém, de crítico na ordem do discurso, pois ele tem percepção de seu lugar, e faz disso uma piada.

Contudo, trazendo a discussão para o campo da política temos o recorte: “**E-CS20** – A polícia é a justiça de um mundo cão, / Mês de agosto sempre tem vacinação/ Na política, o futuro de um país, / Cala a boca e tira o dedo do meu nariz”. Esses enunciados em particular apresentam acentuada resistência a um conjunto específico de enunciados. Começando pela

¹¹ Pobreza aumenta no segundo mandato de FHC. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0910200002.htm>>. Acesso em 24 de julho de 2018.

Constituição de 1988¹², em que se diz que é dever do Estado garantir segurança e saúde dos civis. Entretanto o que o sujeito discursivo observa é a truculência de um Estado violento, na qual apreendemos, neste contexto, um baculejo policial: “A polícia é a justiça de um mundo cão [...] Cala a boca e tira o dedo do meu nariz”.

Ao falarmos de segurança e saúde enquanto dever do Estado, “Mês de agosto sempre tem vacinação”, localizamos a prática de exercício de biopoder. Por meio de Foucault (2008), entendemos que biopolítica é uma prática discursiva e performativa que visa controlar a vida dos indivíduos. Não somente o Estado exerce esse poder, empresas o fazem determinando horário de entrada e saída de funcionários, a medicina ao dizer que práticas são ou não benéficas à saúde.

No entanto, na série **E-CS20** o sujeito discursivo não é resistente em relação à biopolítica do Estado, e sim crítico, pois denuncia que o Estado é ineficiente em sua responsabilidade com saúde e segurança pública. Não esqueçamos que esse posicionamento é possível graças ao local que o sujeito ocupa perante esses discursos, como já mencionamos, frequentemente com o olhar de trabalhador assalariado.

Seguindo nessa trilha, problematizamos mais alguns discursos que aparecem nas letras desse conjunto musical. De acordo com Possenti (2014), enunciados humorísticos frequentemente exploram estereótipos. Nesse caso, debruçamos-nos sobre um regime de verdades a respeito do nordestino e das relações amorosas. É muito frequente, como explica Possenti (2014), que em enunciados humorísticos as minorias se tornem alvo da zombaria e de autozombaria. Diferente da carnavalização, em que o poder oficial é o alvo do deboche, nas piadas, os gays, as mulheres e os nordestinos é que compõem o *corpus*. Em se tratando das composições dos Mamonas Assassinas observamos uma regra singular de formação desses enunciados, ressaltamos o recorte: “**E-CS6** – Pelados em Santos”, “**E-CS7** – Music is very good! (Oxente ai, ai, ai!)”, “**E-CS12** – Chegando na capital, uns puta/ predião legal”. Façamos os questionamentos: Por que “Pelados em Santos”, e não no Guarujá, por exemplo? Por que vocábulos da língua estão lado a lado com a expressão idiomática própria da região nordeste do Brasil? E ainda, por que “puta predião legal”, as casas do interior não são belas, o que opõe esses lugares?

Partindo de uma perspectiva da língua, como explica Volóchinov (2017), todo enunciado responde a outro que o antecede. A partir da leitura de um artigo publicado por Sá (1997), observamos que há uma rede de enunciados que colaborou para um regime de

¹² Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 25 de julho de 2018 às 16 horas e 58 minutos.

verdades em que a praia de Santos foi instituída como um lugar de “farofeiros”, ou seja, é o que resta às classes menores favorecidas. E ainda assim, o sujeito discursivo Mamonas Assassinas enuncia como algo de grande desejo, posicionando-se de forma irônica.

Dessa mesma forma, com já explicamos, há um regime de práticas discursivas que tenta instituir o inglês como língua oficial do mundo globalizado, logo, percebemos no recorte **E-CS7** que o sujeito se encontra neste duplo lugar. Assim como na série **E-CS12**, que demonstra o vislumbre que o indivíduo nordestino (ou o pobre em geral que vive fora dos grandes centros urbanos) tem ao se deparar com o mundo moderno, longe de seu sertão. Algo que também não é uma verdade absoluta. Assim, compreendemos que em **E-CS12** não há descrição de um sujeito nordestino, e sim de uma construção estereotipada que se tem dele.

Então, depreendemos que as composições desse grupo não apenas seguem a norma de reprodução de estereótipos, elas possibilitam também a problematização desses. Logo, o recurso que dá a possibilidade de enunciação não é o da formação das piadas, mas o da carnavalização, que desconstrói e promove crítica por meio do riso. Contudo, rara compreendermos esse regime que frequentemente separa o nordeste do restante país, é preciso ter consciência de um dado histórico. Albuquerque Júnior (2011), ao investigar essa construção discursiva da região, constata:

O tema da seca foi, sem dúvida, o mais importante, por ter dado origem à própria ideia da existência de uma região à parte, chamada Nordeste, e cujo recorte se estabelecia pela área de ocorrência deste fenômeno. Seja pelas práticas que suscitou, de “auxílio” aos flagelados, de controle de populações famintas, de adestramento de retirantes para o trabalho nos “campos de concentração”, de organização institucional para o “envio de socorros públicos e particulares”, de mecanismos de controle das “obras contra as secas”, seja pela necessidade de unificação do discurso dos representantes desta “área seca” em nível nacional, deu origem ao *discurso da seca*, que se transmutou paulatinamente num discurso regional orientado para outras questões. A seca foi decisiva para se pensar o Nordeste como um recorte inclusive “natural”, climático, um meio homogêneo que, portanto, teria originado uma sociedade também homogênea. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 138).

Percebemos, dessa forma, que a seca se dá como o acontecimento discursivo que é decisivo na captura do sujeito por esse discurso que inscreve o nordeste em um local de sofrimento. As séries enunciativas **E-CS13** e **E-CS14** apresentam enunciados que se inscrevem nessa formação, todavia o efeito de sentido que esse enunciado possibilita é avesso a tal contexto. Pois ao enunciar “Depois desse sofrimento, a maior/ desilusão/ Pra aumentar o meu lamento/ Foi se embora meu jumento” e “Hoje eu tô arrependido de ter feito/ migração”,

notamos que de forma sarcástica, o sujeito enuncia que o lugar de sofrimento não é apenas o seu sertão. A oposição de sentidos que há entre os enunciados de **E-CS11** e **E-CS14** trazem uma problematização a esse regime que institui ao nordeste a condição de miséria. Pois uma vez na miséria, um sujeito parte para São Paulo, mas retorna para casa “fudido”, então a vida globalizada não é tão ideal como se reproduz em tantos discursos, como os veiculados pela mídia televisiva da época.

Por fim, caminhando pelas regularidades discursivas que citam crítica social, chegamos às relações afetivas. A formação discursiva que dita os limites das relações afetivas enquanto práticas discursivas no Brasil há séculos é a judaico-cristã. Ou seja, um relacionamento amoroso ideal é aquele entre homem e mulher, no qual se preza pela fidelidade, o restante é o desvio da norma: “**E-CS21** – Nadando com graça/ fugindo da caça/ Dos homens-humanos/ O homem é corno e cruel/ Mata a baleia que não chifra e é fiel”, “**E-CS22** – ontem eu era católico/ Ai, hoje eu sou um gay!!!”.

Os apontamentos de Foucault (2014a) nos levam a questionar sobre as regras de materialização e dispersão de enunciados. Já compreendemos por que eles foram reproduzidos dentro do gênero humorístico, para escapar às interdições de um dispositivo judaico-cristão. Além da sátira à concepção conservadora de relacionamentos, os excertos acima ainda tornam evidentes mais posições críticas desse sujeito: “Nadando com graça/ fugindo da caça”, posicionamento crítico em relação à caça das baleias; “O homem é corno e cruel/ Mata a baleia que não chifra e é fiel” a irracionalidade do homem é comparada a da baleia. E há um discurso machista nessa crítica, pois caracterizar o homem como corno não indica que ele traiu, e sim que foi traído. Segundo os preceitos judaico-cristãos de relacionamentos, quem trai o homem? A mulher.

Por sua vez, a série **E-CS22** ilustra um posicionamento crítico no que se refere a hipocrisia que se dá nessas práticas. Em um determinado momento o sujeito é aceito, em outro está a margem. A resistência a essa prática exclusiva vem nos enunciados a seguir: “**E-CS22** – Abra a sua mente, / Gay também é gente/ Baiano fala oxente / E come vatapá”, “**E-CS23** – Você pode ser gótico/ Ser punk ou skinhead/ Tem gay que é Muhamed/ Tentando camuflar/ [...] Gaúcho também pode”.

Uma vez exposto o arcabouço teórico, tratemos aqui dos efeitos de sentido desses enunciados. É um enunciado povoado por um discurso de resistência a dispositivos conservadores. E mais do que isso, é um convite para a aceitação da diversidade “Gay também é gente/ Baiano fala oxente [...] Você pode ser gótico/ Ser punk ou skinhead/ Tem gay que é Muhamed”. Quantas etnias aí descritas, essa é a diferença entre as regras de composição

das piadas e as letras nas quais se manifestam o sujeito Mamonas Assassinas. As piadas, em sua maioria, promovem riso das minorias, os enunciados reproduzidos pela banda, no entanto, permitem a problematização das verdades produzidas a respeito dessas minorias.

E se há deboche no que diz respeito aos homossexuais e os nordestinos, não é muito diferente com as mulheres. Se na série **E-CS4** já percebemos que é dada à mulher a culpa pelo consumismo desenfreado, a ela também é atribuída a responsabilidade por relacionamentos mal sucedidos. “**E-CS9** – Pro Paraguai ela não quis viajar, / comprei um Reebok e uma calça Fiorucci, / Ela não quer usar”, “**E-CS27** – Subiu a serra me deixou no Boqueirão”, “**E-CS28** – Só porque ele é lindo, loiro e forte/ Tem dinheiro e um Escort/ Como Modess, você me trocou”.

Apesar de existir uma rede de enunciados que frequentemente afirma que o amor é peça essencial em relacionamentos, os enunciados em questão demonstram que os relacionamentos seguem uma outra prática, na qual o consumo é a peça ideal. Não se adequando a essa norma, o relacionamento acaba, “Subiu a serra me deixou no Boqueirão”. A respeito do discurso do corpo ideal trataremos no último tópico deste capítulo. Contudo, do consumismo trataremos a seguir.

São muitos os problemas de esfera social que são capturados pelos enunciados em que o sujeito Mamonas Assassinas se manifesta. Isso porque eram muitos os problemas naquela dada época. Há possibilidade de que muitas críticas escapem a essa realidade, mas temos a ciência de que se trata de um *corpus*, logo, nunca conseguiremos aprisionar todos os seus sentidos. Lancemos um olhar crítico sobre os enunciados que se inscrevem na prática consumista.

3. 2 Discurso de sarcasmo ao consumismo e à globalização

O consumismo é a palavra-chave desta problematização, pois o posicionamento discursivo no qual o sujeito se inscreve está amparado em uma rede de enunciados que liga a felicidade à compra de bens. Depreende-se que nesta nova ordem, só existe lugar para aquele que se adequar aos padrões de uma vida de consumo. Neste sentido, o humor se torna também um recurso fundamental para a materialização desses enunciados.

Questionar verdades consumistas em uma sociedade que acabara de deixar uma inflação histórica e nutria esperanças de chegar ao sonhado primeiro mundo não consistia em

tarefa fácil. Por isso, o caminho encontrado por esse sujeito é se inscrever nessa formação discursiva e tecer o deboche de dentro dela. Vejamos como se configuram os primeiros enunciados: “**E-CS1** – Eu queria um apartamento no Guarujá/ Mas o melhor que eu consegui foi um barraco em Itaquá”, **E-CC1** – Você não sabe como é frustrante, / ver sua filhinha chorando por um colar/ de diamante”. No tópico anterior já nos desdobramos a respeito dos posicionamentos do sujeito em relação ao lugares que ocupam um indivíduo pertencente a uma classe abastada e a classe mais pobre. Expomos aqui as séries enunciativas **E-CS1** e **E-CC1** para ilustrar que tanto o sujeito pode igualmente ser crítico com as práticas as quais está ligado, quanto aceitar-se inscrito nelas.

O que percebemos no tópico anterior, principalmente nos recortes **E-CS28** – “Só porque ele é lindo, loiro e forte/ Tem dinheiro e um Escort/ Como Modess, você me trocou” e “**E-CS9** – Pro Paraguai ela não quis viajar, / comprei um Reebok e uma calça Fiorucci, / Ela não quer usar”, que o sucesso de um relacionamento dependia exclusivamente do poder de compra de seus envolvidos, isso segundo a formação discursiva que possibilita a reprodução desses enunciados. Tanto que, a falta desse poder levava ao lamento desse sujeito. Todavia, um acontecimento oposto pode ser observado no recorte “**E-CS10** – Quando eu estou no trabalho, / Não vejo a hora de descer dos andaime, / Pra pegar um cinema, ver Schwarzneger/ E também o Van Damme”, que mantém certa regularidade com as séries a seguir: “**E-CC2** – Pra “mode” a gente lanchar”, “**E-CC3** – Quanta gente, / Quanta alegria, / A minha felicidade é um crediário nas/ Casas Bahia”, “**E-CC4** – Esse tal Chopis Centis é muito legalzinho, / Pra levar a namorada e dau uns/ ‘rolézinho””.

Analisemos os enunciados: “Quanta gente, / Quanta alegria, / A minha felicidade é um crediário nas/ Casas Bahia” e “Esse tal Chopis Centis é muito legalzinho”. Se comparados aos enunciados estudados no subitem anterior, aqui o efeito de sentido é equivalente. Segundo essa rede de enunciados, se é dito que a incapacidade de compra gera infelicidade no “amor”, a capacidade de consumir, por sua vez, produz felicidade.

Lembremos que essas são todas implicações discursivas, como aponta Foucault (2011), dadas a um regime de produção de verdades. Nesse caso, uma verdade que estabelece a necessidade do consumo. E ao refletirmos sobre a série **E-CC4**, se um sujeito que enuncia “chopis centis” não pertence à classe média, e sim à classe mais pobre, ainda assim, ele está em um lugar exercendo práticas que o inscrevem na vida pós-moderna. No entanto, é dele que se ri, e suas tentativas de entrar na nova ordem, como: falar inglês, enquanto não domina a variante padrão do português, ou agir como um indivíduo de classe média, sendo que o máximo suas condições lhe permitem é ter “um crediário nas Casas Bahia”, são justamente

essas práticas que produzem o humor, trazendo, igualmente, a possibilidade de crítica a essas verdades excludentes.

Por sua vez, esse recurso linguístico também é explorado para compor a palavra *chopis centis*, que é uma brincadeira com o termo *shopping center*, que no Brasil refere-se a um grande centro para compras e prestações de serviços, normalmente frequentado pela classe média e alta. A sátira da letra ao trazer *shopping center* modificada com uma variação linguística é o que justamente possibilita ver a posição crítica desse sujeito. O local discursivo de onde este sujeito enuncia torna evidente o deboche sobre sua condição, como já foi mencionado. Dessa forma, Volóchinov (2017) assevera que a língua é um campo repleto de disputas, e tratando deste contexto, o uso de uma variante serve para demonstrar o quanto a relação de poder entre classes é operante nesse discurso.

Assim, recorremos a duas séries já estudadas no tópico anterior:

E-CS3 – MONEY, que é GOOD nós num HAVE/ (HEAVY!)/ Se nós HAVasse nós num tava aqui/ PLAYando,/ Mas nós precisa de WORKá,/ MONEY, que é GOOD nós num HAVE/ (HEAVY!)/ Se nós HAVasse nós num tava aqui/ WORKando,/ O nosso WORK é PLAYá.

E-CS4 – Mas pior de todas é a minha mulher, / Tudo que ela olha a desgraçada quer:/ AMBERVISION, FRIGI-DIET, / CELULAR, MASTER-LINE, / CAMISINHA, CAMISOLA E/ KAMIKAZE.

Se em **E-CS3** é possível perceber uma sátira usando construções em língua inglesa com estruturas da língua portuguesa, em **E-CS4** percebemos um deboche a partir de uma variante não-padrão da língua portuguesa, mas ambas trazem efeitos de sentido em que se percebe uma construção de produtos estrangeiros como plano ideal de felicidade. Enquanto prática discursiva, percebemos que esse ideal é alcançado com a compra de um “ambervision” ou de “frigi-diet”, ou assistindo a um filme do “Schwarzneger” ou do “Van Damme”.

A linguagem popular, como aponta Bakhtin (2013), é essencial para que haja essa mistura, esse encontro de discursos que fogem ao caráter oficial, fora desse contexto esses enunciados não produziriam humor ou crítica, seriam apenas enunciados comuns ditos numa enunciação cotidiana. O caráter não-oficial, principalmente com relação à língua, é que inscreve esses sujeitos em uma formação discursiva alusiva à classe trabalhadora, pois são os operários, assalariados que desejam adquirir os bens de consumo mencionados nas composições. Uma vez que ir ao shopping, fazer compras pelo telefone já são práticas comuns para um indivíduo de classe média na década de 1990. O indivíduo pobre, porém, deseja fazer

parte dessa ordem, e não somente isso, ele resiste às convenções antigas que o enquadravam em um lugar fora da possibilidade de consumo.

Nesse contexto, observamos um acontecimento que é determinante na reprodução do discurso em questão: as práticas discursivas que induzem o sujeito a uma vida de consumo operam de modo tão imperativo, que a busca pela felicidade perde a concepção de desejo e ganha o *status* de obrigação, tornando-se um dispositivo, como explica Fernandes Júnior (2016):

O imperativo/a urgência da felicidade agencia processos discursivos que mobilizam a produção de enunciados que circulam na sociedade e chegam até nós de várias maneiras, tais como propaganda, um programa de TV [...] Esses dispositivos são extremamente eficientes, sutis e funcionais, pois, uma vez incorporados, padronizam sujeitos, formas de falar, formas de vestir, formas de sentir. (FERNANDES JÚNIOR, 2016, p. 48).

É possível observar essa urgência pela felicidade nos enunciados “**E-CS12** – Chegando na capital, uns puta/ predião legal” e “**E-CC5** – Fiz a pintura, importei quatro ferradura, / Troquei até dentadura e pra completar/ a belezura/ Eu instalei um roadstar!”. A arqueogenealogia de Foucault (2014) dá embasamento para que problematizemos: Por que os “predião” da capital são legais? Não há construções belas no sertão? Por que as ferraduras precisam ser importadas? Não há ferraduras nacionais? Há jogos de verdade, uma cristalização de discursos que atribuem à vida globalizada esses status de superior, por isso a recorrência à modernidade é frequente nesses enunciados. Como explica Silva (2014), esses jogos ajudam a produzir a identidade dos sujeitos.

Seguindo essa discussão, expomos enunciados em que aparecem objetos de consumo “**E-CC6** – Só não estorei meu côco, pois tava de/ capacete”, “**E-CC7** – Sabão Cri-Cri/ Não deixa os cabelos do saco cair”, “**E-CC8** – Embalagem de iogurte inviolável” e “**E-CC9** – Minha pistola é de plástico”. Aqui não percebemos um posicionamento que dê a esses objetos um lugar no plano ideal de consumo, como ocorre com “frigi-diet”, por exemplo. No entanto, são enunciados, nos quais percebemos uma problematização da real utilidade desses objetos. Até mesmo um objeto inanimado não escapa ao deboche. Se antes os sujeitos desejavam comprar motos, aparelhos eletrodomésticos, agora também querem um corpo novo, a construção do corpo moderno também se dá discursivamente.

Nessa trajetória, vamos observando a ocorrência de enunciados que se identificam com um discurso em que se pode comprar tudo. Pode-se comprar felicidade, corpo perfeito, e até relacionamentos:

E-CC10 – Devido ao ato cirúrgico/ Hoje eu me transformei; **E-CC11** – O meu andar é erótico, / Com movimentos atômicos/ Sou um amante robótico; **E-CC12** – E hoje estou tão eufórico/ Com mil pedaços biônicos; **E-CC13** – Faça bem a barba/ Arranque seu bigode; **E-CC14** – Faça uma plástica/ Aí entre na ginástica/ Boneca cibernética/ Um robocop gay...

Investigando sobre as condições de emergência desses enunciados, alcançamos uma resistência a um dispositivo de poder/saber sobre a sexualidade, que é a temática do tópico a seguir. Contudo, vemos nos enunciados supracitados que o sujeito diz “faça uma plástica”, “entre ginástica” todas essas são atividades, que segundo um conjunto de normas específico, são apreciadas pelas práticas discursivas neoliberais. E quando o sujeito se posiciona, sugerindo uma plástica, não uma cirurgia qualquer, orientando que se arranque o bigode, e que se faça não qualquer exercício, mas a ginástica, todos esses elementos posicionam esse sujeito em um local afeminado, segundo a formação discursiva vigente.

No entanto, expor essas características de forma transgressora não se dá por meio de uma simples reprodução de estereótipo. É preciso ver quais as condições de possibilidade desse discurso em questão. A sexualidade, como explica Foucault (2014a) sempre sofreu interdições de vários discursos, seja religioso, da medicina, da biologia. Na década de 1990 a homossexualidade ainda enfrentava muitas interdições, era frequentemente silenciada. Para trazer um enunciado como “Abra a sua mente, / Gay também é gente” foi preciso que o sujeito abusasse do sarcasmo. E mais do que isso, questionamos: por que o indivíduo deve se tornar outro? Ele não pode ser quem ele é?

O efeito de sentido que esses enunciados promovem é que o uso de cirurgias e performances, quando acionados na busca de um ideal, fazem com que o indivíduo se veja todo remendado, exposto de forma grotesca como uma figura de carnaval. E novamente, por meio de Foucault (2014), problematizamos: por que esse sujeito precisa se remontar? Fato é que tanto naquela época como agora os indivíduos não possuem total liberdade quanto à sua sexualidade. Na ordem do discurso, e também nas práticas há dispositivos, seja religiosos, médicos ou científicos, que determinam um padrão de normalidade quanto a sexualidade, fora dessa ordem o indivíduo é anormal.

E tratando de anormalidade, temos o último recorte deste tópico “**E-CC15** – Can’t you understand?/ Can’t you understand, boy/ So, shake your head/ So, shake your head, sucker!/

No more ideas, it's over!¹³". Observando as regras de formação desse enunciado, ele segue uma regularidade que se aproxima de um discurso de um louco. Como podemos ver de acordo com Foucault (1978), daquele lugar em que muitos não levam um louco a sério, ele ri de seu interlocutor, debocha dele, como no enunciado "so, shake your head, sucker!". A reprodução em língua inglesa é dada segundo as condições de possibilidade. Em se tratando de questões materiais e históricas para a emergência desse enunciado, grande parte do público não entendia o que era cantado, o que permitiu que a composição fosse reproduzida sem sanções. Esse também consiste em um recurso carnavalesco, se na Idade Média fazia-se sátiras em relação à igreja, aqui os enunciados riem do próprio público que lhe consente a sátira.

Minois (2003) tem uma posição que é útil à nossa análise quando diz que "o riso, como a carne de vaca, é um produto de consumo, *doublé* de um produto milagroso cujo valor mercantil é inestimável" (MINOIS, 2003, p. 594). Seria o riso consumível, por isso a reprodução massiva dos enunciados em que os Mamonas Assassinas se manifestam? Bem, o riso não é propriamente um objeto, é um efeito provocado pelo humor. Nesse sentido, Minois (2003) ainda faz mais uma afirmação que é mais pertinente a essa investigação, que o humor se tornou um "instrumento de luta contra o poder" (MINOIS, 2003, p. 594),

Na ordem do discurso, essa afirmação faz muito mais sentido. Nessa perspectiva, depreendemos que não é fácil problematizar as práticas consumistas em uma sociedade que sobrevive justamente de produção e consumo. Todavia, se não é possível abalar essas estruturas, uma vez que já estamos presos nelas, podemos pelo menos rir delas. E dando continuidade a essa discussão, tratemos da maior regularidade discursiva encontrada nos enunciados em questão: a resistência a dispositivos de sexualidade.

3. 3 Discurso de resistência a dispositivos de sexualidade: um deboche às frágeis relações conjugais

Os relacionamentos afetivos estão entre os temas mais frequentes em produções no campo da música, gêneros como sertanejo, pagode, e *pop* exploraram muito dessa temática já no final século XX, e não é diferente na atualidade. De acordo com Vicente (2002), muitos

¹³Não consegue me entender? / Não consegue me entender, cara? Então, balance sua cabeça/ Então, balance sua cabeça, otário! / Sem mais ideias, acabou! Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mamonas-assassinas/47173/traducao.html>>. Acesso em 14 de outubro de 2018.

conjuntos chegaram ao sucesso explorando ao máximo esses enunciados que fazem recorrência à ideia romantizada de amor, que inclui fidelidade, reciprocidade, eternidade, etc. A esse exemplo, temos Zezé di Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo, Raça Negra, Art Popular, Roupa Nova, entre outros. As composições reproduzidas por esses conjuntos servem de rede enunciativa para as produções do grupo Mamonas Assassinas.

No tópico anterior, analisamos como a filosofia neoliberal se configura como condições de enunciação de determinados discursos, influenciando na prática de sujeitos e indivíduos interpelados à produção e ao consumo. Dessa forma, percebemos que essa captura também se faz necessária para compreendermos os discursos que constituem as concepções de relações afetivas. De acordo com o exposto nas séries **E-CS9** e **E-CS28**, a prática das relações amorosas está diretamente ligada ao consumo.

Para encerrarmos essa discussão a respeito da imperatividade do consumo, trazemos os recortes “**E-DS11** – Na Brasília amarela com roda gaúcha, / Ela não quer entrar [...] Mas ela é linda, muito mais do que/ linda” e “**E-DS12** – Eu não sei o que eu faço pra essa mulher/ eu conquistar”. Nesses enunciados evidenciamos a confirmação de um posicionamento inscrito nessa formação discursiva consumista. A recusa em entrar na “Brasília amarela” demonstra esse posicionamento, uma vez que as produções desse veículo já estavam encerradas nessa época. Há um escárnio, que serve de deboche aos relacionamentos frustrados que aparecem com dada regularidade em grande parte dos enunciados musicais dessa década.

Nesse sentido, a perspectiva de amor apresentada em **E-DS11** e **E-DS12** tem forte ligação com um acontecimento discursivo em que a ideia de amor é reproduzida discursivamente, assim como existiu o amor dos românticos, dos boêmios, o final do século XX traz algumas particularidades para o amor: a primeira, a comunhão carnal, que não foi inaugurada nem pelos Mamonas, nem pelos seus antecessores, é uma prática que ganhou força ao longo dos séculos e está presente em diferentes formações discursivas, dialogando com algumas e resistindo a outras. A esse exemplo, temos o gênero pagode, também muito popular na década de 1990:

Tira a calça jeans, bota o fio dental
 Morena você é tão sensual
 Tira a calça jeans, bota o fio dental
 Morena você é tão sensual
 Na areia nosso amor
 No rádio o nosso som
 Tem magia nossa cor
 Nossa cor marrom
 Marrom bombom, marrom bombom

(OS MORENOS, 1995¹⁴)

Fato é que na década em questão, ao abordar o amor os enunciados normalmente nos levam a ver o corpo como parte fundamental dessa construção, aliás, há que se fazer uma ressalva em relação à palavra amor, um tema tão controverso que acaba por não ter um sentido comum, é sempre um conceito adverso em cada formação discursiva. Contudo, é nítido que essa nova configuração apresentava o amor como atrelado ao corpo.

Por outro lado, Courtine (2013) demonstra que a história do corpo também é dada discursivamente, ora em um momento é constituído como templo divino, em outro como lugar de prazeres. Nesse contexto, a história de amor e corpo se confundem, ambos discursos se entrelaçam num *ethos* que é responsável por boa parte dos enunciados que constituem a concepção de relacionamentos no século XX. Em resumo, os sujeitos inscritos nesse acontecimento são subjetivados a uma prática em que relação afetiva precisa de amor, e consequentemente do corpo, e nessa perspectiva, só se consegue um com a aquisição de outro, mas não se tem acesso a nenhum deles sem o principal elemento para a vida moderna, o poder aquisitivo.

Assim, os enunciados dessa percepção discursiva do corpo estão em

E-DS8 – Mina, / Seus cabelo é “da hora”, / Seu corpo é um violão, / Meu docinho de coco, / Tá me deixando louco; **E-DS15** – Te encontrei toda remelenta e estronchada, / Num bar entregue às bebida. / Te cortei os cabelos do sovaco e as unhas/ do pé/ Te chamei de querida; **E-DS23** – O meu bumbum era flácido, / Mas esse assunto é tão místico; **E-DS24** – O meu andar é erótico; **E-DS25** – Um ser humano fantástico/ [...] Foi um moreno simpático/ Por quem me apaixonei/ E hoje estou tão eufórico.

Prosseguindo essa discussão a respeito do corpo, segundo Paixão (2017), “o corpo não é algo que preexiste discursivamente, ao contrário, é talhado nos/pelos discursos” (PAIXÃO, 2017, p. 146), por sua vez, Courtine (2013), ao pensar o corpo pelo viés de Foucault, discorre que

quando se pergunta pelas profundezas da carne, são outro tanto a espessura sedimentada da linguagem e os múltiplos deslocamentos do olhar que respondem. Nenhuma história do corpo que não seja uma arqueologia dos discursos e uma genealogia dos olhares (COURTINE, 2013, p. 80).

¹⁴ Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/dere-inarai-marrom-bombom-confira-dez-pagodes-antigos-inesqueciveis-12510519.html>>.

Isso implica em dizer que os signos que estão ali no corpo, assim como os olhares que se tem sobre ele, estão fortemente ligados a um acontecimento discursivo. Nesse momento em especial há discursos que pregam por um ideal, que é um corpo sensual “marrom bombom”, ou de “moreno simpático”, e por fim com curvas de um “violão”. Contudo, não são apenas esses corpos que aparecem nos enunciados em que o sujeito Mamonas Assassinas se manifesta, aparecem um corpo com “bumbum flácido” e uma mulher “remelenta e estronchada” que nem corta os pelos das axilas, um enunciado machista. Ou seja, nesses enunciados, percebemos que o sujeito reconhece a existência de um dispositivo normativo do corpo, ele o aceita, mas também resiste, e não por meio da violência, mas por meio da ironia.

Uma vez que já mencionamos que a concepção de relacionamento dominante nessa conjuntura pertence à formação discursiva judaico-cristã, em outras palavras, que exige fidelidade, tratemos dos enunciados em que a infidelidade é recorrente:

E-CS28 – Só porque ele é lindo, loiro e forte/ Tem dinheiro e um Escort/ Como Modess, você me trocou; **E-DS26** – Ser corno ou não ser, / Eis a minha indagação/ Sem você vivo sofrendo; **E-DS27** – Você é muito fogosa, / Tão bonita e carinhosa [...] Dá aos pobres, é bondosa/ Sou corno, mas sou feliz; **E-DS28** – Soy um hombre conformado; **E-DS29** – O meu nome é Dejair, / “Facinho” de confundir / Com João do Caminhão; **E-DS30** – Vejam só como é que é/ A ingratidão de uma mulher/ Ela é o meu tesouro, / Nós somos um pro outro/ Ela é uma vaca/ Eu sou um touro; **E-DS31** – Dando bola para um alemão; **E-DS32** – Fiquei na merda nas areias do destino/ Me tratou com um suíno, cuspiu no/ prato que comeu; **E-DS33** – O amor é uma faca de dois legumes, / A luz anal de um vagalume que ilumina/ o meu sofrer/ Eu ainda sinto o seu perfume, um / cheirinho de estrume/ Não tá fácil de te esquecer; **E-DS34** – Toda a vez que eu lembro de você, / Me dá vontade de bater, te espancar, ó/ meu amor.

Um conjunto bem extenso de enunciados nos quais a traição aparece como epicentro da discussão, e não qualquer traição, uma traição feminina. Logo, percebemos que o sujeito discursivo se posiciona na condição de vítima. Deprendemos que nesses enunciados além de um discurso que atribui à mulher a responsabilidade por um consumo desenfreado, também há um discurso que a posiciona na condição de responsável por relacionamentos mal sucedidos, culminando com traição. Esse não é um regime de verdade que foi constituído em pouco tempo, Beauvoir (1970) explica que

O direito paterno substituiu-se então ao direito materno; a transmissão da propriedade faz-se de pai a filho e não mais de mulher a seu clã. É o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida. O homem, reinando soberanamente, permite-se, entre outros, o capricho sexual: dorme com escravas ou hetairas, é polígamo.

A partir do momento em que os costumes tornam a reciprocidade possível, a mulher vinga-se pela infidelidade: o casamento completa-se naturalmente com o adultério. É a única defesa da mulher contra a servidão doméstica em que é mantida; a opressão social que sofre é a consequência de uma opressão econômica (BEAUVOIR, 1970, p. 75).

Dessa maneira, compreendemos que a infidelidade não existe como um caso à parte ou como um fator que determina o fim de relação, é uma prática atrelada a esse regime que institui os relacionamentos. Em resumo, é uma parte estrutural da prática discursiva conhecida como relacionamento amoroso, como observamos nos enunciados, “Soy um hombre conformado” e “Sou corno, mas sou feliz”. É claro que há resistência, “Toda a vez que eu lembro de você, / Me dá vontade de bater, te espancar, ó/ meu amor”. Se para Beauvoir (1970) a infidelidade é uma arma de defesa, para o sujeito que se posiciona nos enunciados em recorte é um tipo de agressão, “Fiquei na merda nas areias do destino/ Me tratou com um suíno, cuspiu no/ prato que comeu”.

Os efeitos de sentido que abarcam esse posicionamento vão além dos lugares pré-construídos de homem e mulher. Os enunciados acima permitem que um interlocutor se posicione criticamente a partir de um ponto de vista masculino. Concorde o sujeito ou não com Beauvoir (1970), a infidelidade existe, se ela tem uma certa regularidade nesses enunciados é porque historicamente ela também é visível.

Ainda podemos problematizar os seguintes enunciados: “Só porque ele é lindo, loiro e forte/ Tem dinheiro e um Escort” e “O meu nome é Dejair, / ‘Facinho’ de confundir / Com João do Caminhão”. Duas traições, uma protagonizada por um indivíduo com um carro Escort e a outra por um indivíduo com um caminhão. No primeiro enunciado notamos as características ideais, segundo a concepção neoliberal de relacionamento, mas enquanto ao “João do Caminhão? Com dada regularidade veículos ganham visibilidade em enunciados com o tema de traição, isso é recorrente até mesmo em composições do gênero sertanejo. Sendo assim, questionamos, por que um caminhão?

A esse respeito, em Foucault (2014) é possível problematizarmos as regras de formação e um enunciado. Podemos explorá-la para o enunciado em questão.

Primeira questão: quem fala? Quem, no conjunto de todos os sujeitos falantes, tem boas razões para ter essa espécie de linguagem? Quem é seu titular? Quem recebe dela sua singularidade, seus encantos, e de quem, em troca, recebe, se não sua a sua garantia, pelo menos a presunção de que é verdadeira? Qual é o *status* dos indivíduos que têm – e apenas eles – o direito de regulamentar ou tradicional, juridicamente definido ou

espontaneamente aceito, de proferir semelhante discurso? (FOUCAULT, 2014, p. 61).

Trazendo o excerto para o contexto em questão, vemos que há um dado histórico que normalmente dá aos caminhoneiros (ou o leiteiro, em suma, aqueles sujeitos que entram como estereótipo em piadas sobre infidelidade), esse lugar pré-construído dentro do acontecimento da infidelidade. Como no Brasil a maior parte da logística é feita pelo transporte rodoviário, os caminhoneiros necessitam fazer longas viagens, afastando-se do grupo familiar. Todavia, isso não implica em abstinência, nesse trajeto, o caminhoneiro pode encontrar outro parceiro ou parceira. Daí, o local que o “João do Caminhão” ocupa nessa conjuntura, mesmo não sendo “lindo, loiro e forte”. E isso confirma o que Volóchinov (2017) diz, não é possível pensar em um enunciado separado de sua materialidade histórica.

Entretanto, não são todos os enunciados que tratam de infidelidade, como podemos ver:

E-DS9 – Pra mode a gente se amar; **E-DS10** – Pois você minha “Pitxula”, / Me deixa legalzão, não me sinto sozinho/ Você é meu chuchuzinho!; **E-DS12** – Você me deixa doidão!!!; **E-DS13** – Eu di um beijo nela/ E chamei pra passar; **E-DS14** – As “mina” pagando um pau; **E-DS16** – Te falei que era importante competir, / Mas te mato de pancada se você não/ ganhar; **E-DS17** – Você foi agora a coisa mais importante/ Que já me aconteceu neste momento, / em toda a minha vida; **E-DS18** – Pois nos “tira e pões”, deixa ficar da vida/ serei sempre seu escravo-de-Jó.

Nessas séries, “o amor”, a temática que cai no gosto das composições musicais. Mas, nesses enunciados, a prática discursiva que se refere ao amor não aparece de forma convencional. E qual seria a forma ideal ou mais aceita para se falar de amor? Como explica Foucault (2014), falar de enunciado ou de um discurso não é investigar sua essência temática, e sim questionar sobre suas regras de formação. Abordando essas condições de emergência de um enunciado, percebemos que de acordo com Vicente (2002), que os gêneros musicais mais populares e lucrativos na primeira metade da década de 1990 eram sertanejo e pagode. Sendo assim, para aprofundarmos nessa discussão sobre as possibilidades enunciativas a respeito do discurso amoroso dessa década, vimos a necessidade de fazer um recorte em duas das composições mais reproduzidas na época:

Como é que uma coisa assim machuca tanto,
E toma conta de todo o meu ser,
É uma saudade imensa que partiu meu coração,
É a dor mais funda que a pessoa pode ter.

É um vírus que se pega com mil fantasias,
 Num simples toque de olhar,
 Me sinto tão carente, consequência desta dor,
 Que não tem dia e nem tem hora pra acabar.
 [...]
 Meu Deus, não,
 Eu não posso enfrentar essa dor.
 Que se chama amor
 (SÓ PARA CONTRARIAR¹⁵, 1993).

Eu não vou negar que sou louco por você
 Tô maluco pra te ver
 Eu não vou negar
 [...]
 Você é minha doce amada
 Minha alegria
 Meu conto de fada
 Minha fantasia
 A paz que eu preciso pra sobreviver
 [...]
 É o amor
 Que mexe com minha cabeça
 E me deixa assim
 (ZEZÉ DI CAMARGO E LUCIANO¹⁶, 1991)

De acordo com as características estruturais que podemos observar nos enunciados supracitados, há uma forma ideal para se falar de amor nessa década. Essa forma é romantizada, em enunciados que explorem comparações simples, “É um vírus que se pega com mil fantasias”, teçam elogios sobre a pessoa amada, “Você é minha doce amada/ Minha alegria”, e normalmente são enunciados em que a linguagem não abandona o tom de suavidade, “Meu Deus, não, / Eu não posso enfrentar essa dor/ Que se chama amor”; “É o amor/ Que mexe com minha cabeça/ E me deixa assim”. A respeito de regularidades enunciativas, Foucault (2014) afirma:

Uma certa forma regularidade caracteriza, pois, um conjunto de enunciados, sem que seja necessário – ou possível – estabelecer uma diferença entre o que seria novo e o que não seria. [...] Temos, portanto, campos homogêneos de regularidades enunciativas (eles caracterizam uma formação discursiva), mas tais campos são diferentes entre si. Ora, não é necessário que a passagem a um novo campo de regularidades enunciativas seja acompanhada de mudanças correspondentes em todos os outros níveis do discurso. Podemos encontrar performances verbais que são idênticas do ponto de vista da gramática (vocabulário, sintaxe e, de uma maneira geral, a língua); que

¹⁵ Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/so-pra-contrariar/19/>>.

¹⁶ Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/zeze-di-camargo-e-luciano/e-o-amor.html>>.

são igualmente idênticas do ponto de vista da lógica (estrutura proposicional, ou sistema dedutivo no qual se encontra situada); mas que são enunciativamente diferentes. (FOUCAULT, 2014, p. 177-178).

Nesse contexto, percebemos que os enunciados reproduzidos pelo conjunto Mamonas Assassinas transgredem a essas normas pré-estabelecidas. Há mais sarcasmo do que romantismo, “Pois nos ‘tira e pões’, deixa ficar da vida/ serei sempre seu escravo-de-Jó”, os elogios à pessoa amada exploram uma linguagem que se aproxima da oralidade infantil, “Pois você minha “Pitxula”, / Me deixa legalzão, não me sinto sozinho/ Você é meu chuchuzinho!”, e o tom do discurso está muito longe de ser suave, “Te falei que era importante competir, / Mas te mato de pancada se você não/ ganhar”. Seguindo essa linha de pensamento, ainda comparamos os dois enunciados “Tô maluco pra te ver” e “Você me deixa doidão!!!”. Logo, depreendemos, de acordo com a análise dos enunciados que até mesmo quando esse sujeito enuncia um amor que não fale de traição, é de forma bem humorada, irreverente e transgressora.

Assim, problematizamos os enunciados que transgredem o amor, as relações afetivas, chegamos à sexualidade. Os enunciados em que há posicionamentos sobre a sexualidade são aqueles em que percebemos maior recorrência à carnavalização. Uma vez que os dispositivos que operam sobre a sexualidade dos indivíduos são muitos fortes. Esse grupo teve uma composição interdita, ela não faz parte do *corpus* de análise, porém a sua interdição nos permite enxergar como esse dispositivo funciona dentro da ordem do discurso. São enunciados que trazem chacotas explorando termos como “peido” e “cu”:

Não peide aqui baby (Não peide aqui baby)
 Não é legal (Não é legal)
 Olha só o cheiro disso mulher (Cheiro disso)
 Parece até bacalhau (Bacalhau)

Isto saiu do seu cu (Do seu cu)
 Ninguém mandou tu bufar (Tu bufar)
 Agora respira sozinha desgraçada (Respira sozinha desgraçada)
 Ninguém mandou tu peidar (Tu peidar)
 (MAMONAS ASSASSINAS, 1995¹⁷).

A partir desses enunciados, compreendemos a existência de um dispositivo de poder-saber que age na interdição de discursos em que a sexualidade não esteja abordada com recursos eufemísticos. Não há exatamente um grupo que interdita esses discursos, há vários

¹⁷ Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/mamonas-assassinas/82622/>>

micropoderes como a da família, ou até mesmo o da própria gravadora que não consentiu que a música fosse lançada. No que se refere a essa censura, há um enunciado do líder da banda que dá embasamento para que possamos entender melhor o exercício desse dispositivo, que age sancionando alguns enunciados e permitindo outros.

Não sei por que eles não deixaram a gente gravar isso, não sei. Tão lindo! ‘Tá certo, fala um cu ali, uma bunda lá, mas o que tem? Quem não tem cu aí levanta a mão! Viu? Todo mundo tem cu, por que não posso falar?!¹⁸

Nessa perspectiva, vemos por meio de Foucault (2014a) que “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2014a, p. 37). Uma vez que há um dispositivo de saber/poder que normatiza algumas palavras como proibidas para os “bons costumes” (não por acidente, é um enunciado que pertence a uma formação discursiva conservadora). Os órgãos sexuais sempre foram alvo de interdição, historicamente falando, é por isso que eles possuem tantos nomes. Em todo caso, falar de seios, pênis, vagina, ânus, é provocar os agentes do poder. Ainda assim, há aqueles enunciados que conseguem fugir desse controle, é nesse acontecimento que presenciamos a resistência. Observamos que dependendo do contexto em que é explorada, nem sempre a palavra “cu” é censurada:

E-DS1 – É como aquele ditado que já dizia:/ Pau que nasce torto mija fora da bacia; **E-DS2** – Eu sou cagado veja só como é que é:/ Se dá uma chuva de Xuxa, no meu colo/ cai Pelé; **E-DS3** – Fui convidado pra uma tal de suruba, / [...] Toda arregaçada, não podia nem sentar; **E-DS4** – Roda, roda e vira, solta a roda e vem/ Me passaram a mão na bunda e ainda/ não comi ninguém/ Roda, roda e vira, solta a roda e vem/ Neste raio de suruba, já me passaram/ a mão na bunda/ E ainda não comi ninguém!; **E-DS5** – Uma teta minha um negão arrancou/ E a outra que sobrou está doendo; **E-DS6** – Tu ficaste tão bonita monoteta/ Mais vale um na mão do que dois no/ sutiã; **E-DS7** – Oh Maria essa suruba me excita/ Arrebita, arrebita, arrebita/ Então vá fazer amor com uma cabrita/ [...] Larga de putaria e vá cuidar da padaria; **E-DS19** – Comer tatu é bom/ Que pena que dá dor nas costas; **E-DS20** – No mundo animal/ Existe muita putaria/ Por exemplo, os cachorros/ Que comem a própria mãe/ Sua irmã e suas tias; **E-DS21** – Imaginem só como é o sexo dos elefantes/ E os camelos que têm as bolas em cima/ das costas; **E-DS22** – Ficam sobrevoando, com seu cu/ “amirando” / Em nossas cabeças/ Daí vem a rajada de sua “bazuca anal” / Já tem pomba com mira-laser.

Como explica Foucault (2008), a sexualidade de cada indivíduo é controlada por mecanismos de poder que precisam de corpos dóceis e produtivos. Daí a necessidade das

¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O6c-cj8J9e4>>.

práticas discursivas cristãs normatizarem a sexualidade dos sujeitos; qualquer prática fora daquela instituída como aceita seria uma ameaça ao poder estabelecido. Dessa forma, a sexualidade que foge à essa ordem é vista por essa formação discursiva como pecaminosa, imoral e perigosa. Essa é uma verdade cristalizada pelo discurso judaico-cristão há séculos, são preceitos dessa concepção de sexualidade, principalmente: monogamia, homossexualidade e recatamento. É claro que, mesmo um sujeito inscrito na formação discursiva cristã pode normalmente resistir a um dispositivo ou outro, é o que podemos constatar nos enunciados supracitados.

Nos recortes “Pau que nasce torto mija fora da bacia” e “Tu ficaste tão bonita monoteta/ Mais vale um na mão do que dois no/ sutiã”, notamos reconstrução de outros enunciados populares: “pau que nasce torto morre torto” e “mais vale um pássaro um pássaro na mão do que dois voando”. Por meio de um olhar arquegenealógico sobre esses enunciados, compreendemos que além das composições dos gêneros pagode e sertanejo, os ditados populares também servem de rede enunciativa para as manifestações discursivas do sujeito em questão.

Nesse processo de composição de enunciado a partir de ditos populares, vemos também na série **E-DS4** um deboche reaproveitando a estrutura do “vira” lusitano.

DS4 – Roda, roda e vira, solta a roda e vem/ Me passaram a mão na bunda e ainda/ não comi ninguém/ Roda, roda e vira, solta a roda e vem/ Neste raio de suruba, já me passaram/ a mão na bunda/ E ainda não comi ninguém!

Um cântico popular transformado em enunciados de zombaria, mas é um recurso comum se levarmos em questão a carnavalização. O corpo na carnavalização aparece de forma grotesca, como aponta Bakhtin (2013), há arrotos, flatulências, excrementos, o sexo e órgãos sexuais são representados de forma quase animalesca. Essas imagens são ditas como carnavalescas porque já foi instituído discursivamente um ideal de corpo escultural, uma forma para se falar de sexo “com pudor”, que não faça referência a instintos. Logo, percebemos o espanto e o riso que determinados provocavam ao ser enunciados:

E-DS5 – Uma teta minha um negão arrancou/ E a outra que sobrou está doendo; **E-DS6** – Tu ficaste tão bonita monoteta/ Mais vale um na mão do que dois no/ sutiã; **E-DS20** – No mundo animal/ Existe muita putaria/ Por exemplo, os cachorros/ Que comem a própria mãe/ Sua irmã e suas tias; **E-DS21** – Imaginem só como é o sexo dos elefantes/ E os camelos que têm as bolas em cima/ das costas; **E-DS22** – Ficam sobrevoando, com seu cu/ “amirando” / Em nossas cabeças/ Daí vem a rajada de sua “bazuca anal” / Já tem pomba com mira-laser.

Essa forma transgressora de se enunciar a respeito de temas cristalizados, produzindo novas imagens, transgredindo discursos oficiais, chegando ao que se entende como grotesco, nesse contexto em especial tratando das relações afetivas, é o que Bakhtin (2013) chama de carnavalização:

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imagem de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico (BAKHTIN, 2013, p. 43).

Como já expusemos, enunciados materializados por meio da carnavalização possuem sentidos ambivalentes, uma característica própria do gênero humorístico, e a respeito disso Possenti (2014) afirma que “a apreensão do efeito de humor depende crucialmente do tipo de acontecimento de que se trata e que isso ocorre com a respectiva cenografia” (POSSENTI, 2014, p. 36). Ao ilustrar o sexo dos animais, esses enunciados proporcionam muitos olhares, “Por exemplo, os cachorros/ Que comem a própria mãe/ Sua irmã e suas tias” a relação parental, nesse caso, é uma construção discursiva que não é homogênea em todas as sociedades. O discurso da biologia, por exemplo, vê o homem como animal, e nesse parâmetro, o sexo não se dá por meio de uma relação afetiva que segue normas pré-estabelecidas, é uma prática de instinto e sobrevivência.

Esses enunciados provocam humor, mas também possibilitam uma problematização de como se deu a concepção de relacionamentos. Segundo tais preceitos normativos, as relações afetivas devem se dar com respeito, entre homem e mulher, ou até mesmo entre pessoas do mesmo sexo de forma recatada e silenciada, e é essencial que haja cumplicidade e fidelidade. Percebemos isso no discurso religioso, nas canções dos gênero sertanejo e pagode. Mas um acontecimento que não pode ser negado é que para que algo se torne enunciado, ele precisa no mínimo ter existência no mundo empírico para depois entrar na ordem do discurso. Em outras palavras, aqui tratamos de enunciado em que se fala de uma “suruba”, mas não foram os Mamonas Assassinas que inventaram a suruba. Se ela se torna alvo de brincadeira, é porque ela existe, embora não seja permitido que se fale dela em muitos espaços.

Assim como, também existe a infidelidade em muitas relações amorosas, da mesma forma que a homoafetividade foi por muito tempo silenciada e reprimida, todos esses enunciados estão aí materializados porque, de alguma forma, eles possuem sua existência

enquanto acontecimento. Esse convite “para ir a uma tal de suruba” nos permite rir de nossas próprias concepções de relacionamento, que pensamos ser estáveis, quando não são. Quando tornamos uma problematização dessa possível, estamos na verdade questionando um jogo de saber/poder no qual fomos colocados. Nessa perspectiva, uma citação de Volóchinov (2017) dá mais afabilidade à nossa discussão:

toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate. Uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 140).

Tomemos palavra por enunciado. Um enunciado é um palco de lutas. Um enunciado dialoga com outro que veio antes, é regido pelo poder de outros e resiste ao de outros tantos. Isso significa que até mesmo um enunciado de humor é uma arena de disputas. Ele nos permite rir do outro, rir de nós mesmos e ainda questionar nossas verdades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo primordial desta dissertação foi compreender a configuração do humor na reprodução de discursos em enunciados compostos por letras de música da banda Mamonas Assassinas. No entanto, a análise foi além desse objetivo, percebemos que falar desses enunciados era também discutir as relações de poder que os permeiam. Dessa forma, percebemos de acordo com Foucault (2008), que para compreender o exercício de um poder devemos lançar um olhar para a resistência.

O sujeito discursivo Mamonas Assassinas não resiste ao exercício de um único poder, não é um Estado opressor ou a polícia violenta que tentam reger sua forma de dizer e fazer. São todos esses e mais tantos outros, como a política neoliberal que institui novas formas de se viver, inclusive determinando a sua inexistência fora do consumismo. As canções mais populares da época reproduzindo uma ideia padronizada para se falar de “amor”. Todas essas práticas discursivas constituem em formas de exercer poder; como já percebemos, nem todo poder se torna legítimo por meio da força, há jogos de poder que usam da sedução.

Há vários regimes de verdades sendo colocados nessa conjuntura, uns mais opressores que outros, como a sexualidade, por exemplo, da qual quase nunca é “elegante” se falar em público. O humor está aí para tornar possível essa resistência. É evidente que nem todo enunciado de humor implica em resistência, mas aqui tratamos de um humor sarcástico, de um humor que permite dizer uma outra verdade, seja essa verdade a respeito da língua, do país, da relação amorosa, da política, da polícia, da educação.

O diálogo teórico entre Foucault e Bakhtin é determinante na busca e apreensão desses efeitos de sentido. Vemos que é necessário entender os jogos de poder que ilustram a mulher como consumidora irresponsável “Mas pior de todas é a minha mulher, / Tudo que ela olha a desgraçada quer:/ AMBERVISION, FRIGI-DIET, / CELULAR, MASTER-LINE,/ CAMISINHA, CAMISOLA E/ KAMIKAZE”, traidora, “Vejam só como é que é/ A ingratidão de uma mulher/ Ela é o meu tesouro, / Nós somos um pro outro/ Ela é uma vaca/ Eu sou um touro”. Percebemos que há um regime de poder/saber dá ao nordestino o lugar de sofrido, “Tava ruim lá na Bahia, profissão de/ boia-fria,/ Trabalhando noite e dia, não era isso/ que eu queria,/ Eu vim-me embora pra São Paulo”.

Há também um exercício de poder que coloca o homossexual em um lugar em que ele precisa lutar para ter sua identidade reconhecida, “Faça uma plástica/ Aí entre na ginástica/ Boneca cibernética/ Um robocop gay...”, outro regime que impede que se fale da sexualidade

abertamente, “Oh Maria essa suruba me excita/ Arrebita, arrebita, arrebita/ Então vá fazer amor com uma cabrita/ [...] Larga de putaria e vá cuidar da padaria”. A carnavalização nos dá possibilidade de rir dessas verdades, e assim percebermos que elas também são dadas discursivamente e podem ser abaladas.

Não esqueçamos, contudo, que todos enunciados estão materializados pela via do humor, sendo assim, possuem sentidos ambivalentes. A respeito da apreensão de sentidos, Foucault (2014a) diz que “a análise do discurso, assim estendida, não desvenda a universalidade de um sentido; ela mostra à luz do dia o jogo de rarefação imposta, com um poder fundamental de afirmação” (FOUCAULT, 2014a, p. 70). Dessa maneira, como já dizemos, o que a AD nos possibilita fazer com as letras dos Mamonas Assassinas não é a revelação de uma verdade oculta, e sim uma problematização dos regimes de verdades impostos e que nelas se inscrevem.

Nesse sentido, um olhar sobre um apontamento da Revista Veja (1996) pode acalorar nossa discussão:

Preste atenção nas letras dos Mamonas: eles trouxeram para a música popular as gozações, os palavrões e as grosseria dos pátios das escolas na hora do recreio. No palco, eram como palhaços contratados para animar uma festa infantil, com a vantagem de sempre oferecer o inusitado, o improvável (VEJA, 1996, p. 97).

Observemos o enunciado “No palco, eram como palhaços contratados para animar uma festa infantil”. Já sabemos que esses enunciados atingiam bem mais do que o público infantil, pensemos agora no palco e na fantasia de palhaço. Bakhtin (2013) explica que durante a Idade Média a praça pública se tornava o palco favorável para as zombarias, o deboche das autoridades, toda a bufonaria. E Foucault (1978), ao estudar sobre a história da loucura, aborda essa capacidade especial que o bobo da corte tem de falar a verdade enquanto se apresenta, só ele pode se ridicularizar a si e também ao rei, sem que sua cabeça seja cortada. Voltando para a década de 1990, compreendemos o quão relevante é o humor na materialização de determinados discursos em que esse sujeito discursivo Mamonas Assassinas se manifesta. E lembramos que, segundo Foucault (2008) só há resistência onde há um poder legítimo.

Pensando dessa forma, a ironia do discurso de resistência é tão essencial ao poder quanto o seu discurso oficial, pois é a resistência que torna um poder legítimo. Uma vez que Foucault (2008) assegura que só não há resistência onde não há o exercício de um poder. Retomando a discussão por meio Bakhtin (2013), que ao discorrer sobre a obra de *Rabelais* aborda sobre a permissividade que os ritos carnavalescos traziam, pois durante semanas os

homens podiam dizer a verdade, beber, zombar da igreja, desde de que o fizessem no local apropriado para a festa, a praça pública. Quando as festas acabavam, a permissão era exonerada, por esse motivo, o riso e todas as práticas que o acompanhavam foram por muitos séculos vistos como desprovidos de seriedade e ciência, porém, hoje como afirma Minois (2003), o humor tem a capacidade de mascarar uma verdade.

Por sua vez, Foucault (2011) nos leva a questionar, “a partir de que práticas e através de que tipos de discurso se procurou dizer a verdade sobre o sujeito” (FOUCAULT, 2011, p. 5). Dessa forma, diferentemente do que afirma Minois (2003), a AD, por meio da arqueogenealogia dos enunciados, torna visível que não é o humor que mascara a verdade, e sim a verdade que usa do humor para ser dita. Então, em vez de perguntarmos a que poder resiste o sujeito discursivo que se manifesta nos enunciados em questão, devemos perguntar: a que micropoderes esse sujeito discursivo resiste? Pois não é de um grupo específico ou de um poder institucional que falamos, e sim de toda uma rede que interfere diretamente na reprodução desses discursos.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro; introdução crítica de José Augusto Guilhon Albuquerque. São Paulo/SP: Edições Graal, 2012.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo/SP: Cortez, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 8ª d. São Paulo/SP/SP/SP: Hucitec, 2013

_____. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo I: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio de Milliet. 4ª ed. São Paulo/SP: Difusão Europeia do Livro, 1970.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 25 de julho de 2018.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: Pensar com Foucault**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013.

CURTT, Rogério T. (org.). **Mamonas Assassinas: A consciência no caos**. Uberlândia/MG: Editora dos autores, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo/SP: Brasiliense 2005.

DÉBIL METAL. **Mamonas Assassinas.** Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mamonas-assassinas/47173/traducao.html>>. Acesso em 14 de outubro de 2018.

EXTRA. **‘Derê’, ‘Inarai’, ‘Marrom Bombom’:** confira dez pagodes antigos e inesquecíveis. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/dere-inarai-marrom-bombom-confira-dez-pagodes-antigos-inesqueciveis-12510519.html>>. Acesso em 17 nov.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Discurso e sujeito em Michel Foucault.** São Paulo/SP: Intermeios, 2012.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. Felicidade, dispositivo de poder e produção de subjetividade. In: CURCINO, Luzmara; PIOVEZANI, Carlos; SARGENTINI, Vanice. (Orgs.). **(In)Subordinações Contemporâneas:** consensos e resistências nos discursos. São Carlos/SP; EdUFSCAR, 2016.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber.** Tradução de Luiz Felipe Neves. 8ª Ed. Rio de Janeiro/RJ: Editora Forense Universitária, 2014.

_____. **A ordem do discurso:** aula inaugural no *Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. São Paulo/SP: Edições Loyola, 2014a.

_____. **A Coragem da Verdade:** o governo do si e dos outros II – curso no *Collège de France* (1983-1984). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo/SP: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Do Governo dos vivos:** curso no *Collège de France*, 1979-1980 (aulas de 09 e 30 de janeiro de 1980). Tradução, transcrição e notas de Nildo Avelino. São Paulo/SP: Centro Cultural Social, 2009. (*E-book*).

_____. **O Nascimento da Biopolítica:** curso dado no *Collège de France* (1978-1979). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2008.

MAMONAS ASSASSINAS. São Paulo/SP: EMI Music, 1995. 1 CD (36 min 12 s).

_____. **Não peide aqui baby**, 1995. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/mamonas-assassinas/82622/>>. Acesso em 28 de julho de 2018.

MAMONAS PARA SEMPRE. Direção e Produção: Cláudio Kahns. Brasil: Europa Filmes/ Tatu Filmes, 2012. (1 h 23 min). Disponível em:

<<http://www.netflix.com/watch/70287663?trackId=13752289&tctx=0%252C0%252C9822b6319fcbf20317ce161d1e960d62b9bff6d%253Aef03a76bb9c54b6f52aefd922de15f3cb8b55774>>. Acesso em 13 de julho de 2016.

NÃO PEIDE AQUI BABY. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O6c-cj8J9e4>>. Acesso em 26 de julho de 2018.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo/SP: Editora Unesp, 2003.

MIGUEL, Antônio Carlos. As Mamonas se alastram. **O Globo**. Rio de Janeiro, 15 dez. 1995. Rio Show, p. 32. Disponível em :< <http://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019951215>>. Acesso em 06 de julho de 2017.

MILLER, Paula. Rock bobagem: Prestes a tocar no Rio, os Mamonas Assassinas lideram a ressurreição do pop ‘engraçadinho’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 dez. 1995. Segundo Caderno, p. 5. Disponível em: < <http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/mamonas-assassinas-fenomeno-do-rock-bobagem-a-morte-tragica-16291332>>. Acesso em 06 de julho de 2017.

MIQUELUTTI, Guilherme. **Curta musical**. 20 anos da morte dos Mamonas Assassinas. Brasília/DF: Rádio Senado, 02 de março, 2016. Programa de rádio. Disponível em: <<http://www12.senado.leg.br/radio/1/curta-musical/20-anos-da-morte-dos-mamonas-assassinas>>. Acesso em 03 de março de 2016.

O GLOBO. A Brasília amarela estaciona na Barra. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 fev. 1996, Jornais de Bairro, p. 28. Disponível em: < <http://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019960208>>. Acesso em 07 de julho de 2017.

_____. Suspensa as censuras às músicas dos Mamonas nas emissoras da Radiobrás. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1996, O País, p. 4. Disponível em: < <http://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019960220>>. Acesso em 07 de julho de 2017.

OS MORENOS. **Marrom bombom**, 1995. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/os-morenos/marrom-bombom.html>>. Acesso em 17 nov. 2017.

PAIXÃO, Humberto Pires da. **Resistência e Poder no Dispositivo da Moda**. 2017. 217 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo/SP: Contexto, 2014.

SÁ, Junia Nogueira de. Estado é o maior farofeiro das praias. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 12 de janeiro de 1997, Cotidiano, p. 2. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/12/cotidiano/1.html>>. Acesso em 12 de outubro de 2018.

SARGENTINI, Vanice. **Os estudos do discurso e nossas heranças: Bakhtin, Pêcheux e Foucault**. Estudos Linguísticos. Centro de Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos/SP, nº XXXV, 2006. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/268179438>>. Acesso em 20 nov. 2017.

SILVA (Org.), Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 15^a ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

SÓ PARA CONTRARIAR. **Que se chama amor**, 1993. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/so-pra-contrariar/19/>>. Acesso em 26 de nov. de 2017.

SOLIANI, Anderson. Pobreza volta a crescer no segundo mandato de FHC. São Paulo, 09 out. 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0910200002.htm>>. Acesso em 24 de julho de 2018.

VEJA. Aniversário com festa e preocupação. **Veja**. São Paulo/SP, nº 26, Ano 28, p. 32-42, set. 1995. Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/33139?page=1§ion=1>>. Acesso em 04 de julho de 2017.

_____. Tempo de porcaria. **Veja**. São Paulo/SP, nº 38, Ano 28, p. 102-108, jun. 1995. Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/33127?page=1§ion=1>>. Acesso em 04 de julho de 2017.

_____. A morte no auge. **Veja**. São Paulo/SP, nº 11, Ano 29, p. 96-112, mar. 1996. Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/33099?page=1§ion=1>>. Acesso em 04 de julho de 2017.

VICENTE, Eduardo. **Música e disco no Brasil: A trajetória da indústria nas décadas 80 e 90**. 2002. 349p. Tese (Doutorado em Comunicações) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2002. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/wp-content/uploads/2015/01/doutoradoEduVicente.pdf>>. Acesso em 24 de agosto de 2016.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: Editora 34, 2017.

ZEZÉ DI CAMARGO E LUCIANO. **É o amor**, 1991. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/zeze-di-camargo-e-luciano/e-o-amor.html>>. Acesso em 26 de julho de 2018.

ANEXOS

ANEXO A – 1406

1406 (04:06)
Dinho / Júlio Rasec
(65.879.813)

Eu queria um apartamento no Guarujá,
Mas o melhor que eu consegui foi um
barraco em Itaqué.
Você não sabe como parte um coração,
Ver seu filhinho chorando querendo ter
um avião
Você não sabe como é frustrante,
Ver sua filhinha chorando por um colar
de diamante.
Você não sabe como eu fico chateado,
Ver meu cachorro babando por um carro
importado.

MONEY, que é GOOD nós num HAVE
(HEAVY !)
Se nós HAVasse nós num tava aqui
PLAYando,
Mas nós precisa de WORKá.
MONEY, que é GOOD nós num HAVE
(HEAVY !)
Se nós HAVasse nós num tava aqui
WORKando,
O nosso WORK é PLAYá.

Mas a pior de todas é minha mulher,
Tudo que ela olha a desgraçada quer:
TELEVISÃO, MICROONDAS, MICRO
SYSTEM, MICROSCÓPIO,
LIMPA-VIDRO, LIMPA-CHIFRE,
FACAS GINSU.
Eu sou cagado veja só como é que é:
Se dá uma chuva de Xuxa, no meu colo
cai Pelé.
É como aquele ditado que já dizia:
Pau que nasce torto mija fora da bacia.
MONEY..

Mas a pior de todas é a minha mulher,
Tudo que ela olha a desgraçada quer:
AMBERVISION, FRIGI-DIET,
CELULAR, MASTER-LINE
CAMISINHA, CAMISOLA E
KAMIKAZE.
Eu sou cagado veja só como é que é:
Se dá uma chuva de Xuxa, no meu colo
cai Pelé.
É como aquele ditado que já dizia:
Pau que nasce torto mija fora da bacia.
MONEY..

ANEXO B – VIRA-VIRA

VIRA-VIRA (02:21)
Dinho / Júlio Rasec
(65.879.856)

Fui convidado pra uma tal suruba,
Não pude ir, Maria foi no meu lugar
Depois de uma semana ela voltou pra
casa,
Toda arregaçada, não podia nem sentar.

Quando vi aquilo fiquei assustado,
Maria, chorando, começou a me explicar.
Aí então eu fiquei aliviado,
E dei graças a Deus porque ela foi no
meu lugar


Roda, roda e vira, solta a roda e vem
Me passaram a mão na bunda e ainda
não comi ninguém
Roda, roda e vira, solta a roda e vem
Neste raio de suruba, já me passaram
a mão na bunda,
E ainda não comi ninguém!
Ó Manoel olha cá como eu estou
Tu não imaginas como eu estou sofrendo
Uma teta minha um negão arrancou
E a outra que sobrou está doendo

Oh Maria vê se larga de frescura
Que eu te levo no hospital pela manhã
Tu ficaste tão bonita monoteta
Mais vale um na mão do que dois no
sutia

Roda, roda e vira...

Oh Maria essa suruba me excita
Arrebita, arrebita, arrebita
Então vá fazer amor com uma cabrita
Mas Maria isto é bom que te exercita
Bate o pé, arrebita, arrebita
Manoel tu na cabeça tem titica
Larga de putaria e vá cuidar da padaria.

Roda, roda e vira...



ANEXO C – PELADOS EM SANTOS

PELADOS EM SANTOS (03:21)
Dinho
(65.879.767)

Mina,
Seus cabelo é "da hora",
Seu corpo é um violão,
Meu docinho de coco,
Tá me deixando louco.

Minha Brasília amarela tá de portas abertas,
Pra mode a gente se amar,
Pelados em Santos.

Pois você minha "Pitxula",
Me deixa legalzão, não me sinto sozinho,
Você é meu chuchuzinho!
Music is very good! (Oxente ai, ai, ai!)

Mas comigo ela não quer se casar,
Na Brasília amarela com roda gaúcha,
Ela não quer entrar.
Feijão com jabá,
A desgraçada não quer compartilhar.
Mas ela é linda, muito mais do que linda,
Very, very beautiful!

Você me deixa doidão!!!
Meu docinho de coco!
Music is very porreta! (Oxente Paraguai!)

Pro Paraguai ela não quis viajar,
Comprei um Reebok e uma calça Fiorucci,
Ela não quer usar.
Eu não sei o que faço pra essa mulher eu conquistar.
Por que ela é linda, muito mais do que linda,
Very, very, beautiful!

Você me deixa doidão!!!
Meu chuchuzinho!
Eu te ai love iuuuu!

ANEXO D – CHOPIS CENTIS E JUMENTO CELESTINO

CHOPIS CENTIS (02:46)
Dinho / Júlio Rasec
(65.879.872)

Eu "di" um beijo nela
E chamei pra passear.
A gente fomos no shopping,
Pra "mode" a gente lanchar.
Comi uns bicho estranho, com um tal de gergelim.
Até que 'tava gostoso, mas eu prefiro aipim.

Quanta gente,
Quanta alegria,
A minha felicidade é um crediário nas Casas Bahia.

Esse tal Chopis Centis é muito legalzinho.
Pra levar a namorada e dar uns "rolézinho".
Quando eu estou no trabalho,
Não vejo a hora de descer dos andaime.
Pra pegar um cinema, ver Schwarzneger
E também o Van Damme.

JUMENTO CELESTINO (02:37)
Bento Hinoto / Dinho
(65.879.805)

Tava ruim lá na Bahia, profissão de bóia-fria,
Trabalhando noite e dia, não era isso que eu queria,
Eu vim-me embora pra São Paulo.

Eu vim no lombo dum jumento,
Com pouco conhecimento
Enfrentando chuva e vento,
Dando uns peido fedorento, até na bunda fez um calo.


Chegando na capital, uns puta predião legal,
As "mina" pagando um pau, mas meu jumento tava mal
Precisando reformar

Fiz a pintura, importei quatro ferradura,
Troquei até dentadura e pra completar a beleza
Eu instalei um roadstar!

Descendo com o jumento na maior "vula",
Ultrapassei farol vermelho,
Dei de frente com uma mula,
Saí "avuando", parecia um foguete,
Só não estourei meu coco, pois tava de capacete!

ANEXO E – CONTINUAÇÃO DE JUMENTO CELESTINO E SABÃO CRÁ-CRÁ

<p>Me "alevantei", o dono da mula gritando O povo em volta tudo olhando, E ninguém pra me socorrer. Fugi mancando e a multidão se amontoando, Em coro tudo gritando: Baiano, 'cê vai morrer!</p> <p>Depois desse sofrimento, a maior desilusão. Pra aumentar o meu lamento, Foi se embora meu jumento, E me deixou com as prestação.</p> <p>Hoje eu tô arrependido de ter feito migração, Volto pra casa fudido com um monte de apelido, E o mais bonito é cabeção!</p>	<p>SABÃO CRÁ-CRÁ (04:10) Autor Desconhecido (65.879.880)</p> <p>Sabão Crá-Crá Não deixa os cabelos do saco "enrolar"</p> <p>Sabão Cré-Cré Não deixa os cabelos do saco de pé</p> <p>Sabão Cri-Cri Não deixa os cabelos do saco cair</p> <p>Sabão Cró-Cró Não deixa os cabelos do saco dar nó</p> <p>Sabão Cru-Cru Não deixa os cabelos do saco Enrolar com os do cu</p>
---	--



ANEXO F – UMA ARLINDA MULHER

<p>UMA ARLINDA MULHER (03:18) Dinho / Bento Hinoto (65.879.830)</p> <p>Te encontrei toda remelenta e estrochada, Num bar entregue às bebida. Te cortei os cabelos do sovaco e as unhas do pé Te chamei de querida Te ensinei todos os auto-reverse da vida E o movimento de translação que faz a terra girar Te falei que era importante é competir, Mas te mato de pancada se você não ganhar.</p> <p>Você foi agora a coisa mais importante Que já me aconteceu neste momento, em toda a minha vida Um paradoxo do pretérito imperfeito, Complexo com a teoria da relatividade Num momento crucial, um sábio soube saber Que o sabiá sabia assobiar E quem amafagafar os mafagafinhos bom amafagafagador será</p>	<p>Te falei que os pediatra é o doutor responsável pela saúde dos pé</p> <p>O "zoísta" cuida dos "zóio" e os oculista Deus me livre nunca vão mexer no meu</p> <p>Pois pra mim você é uma besta mitológica com cabelo pixaim parecida com a Medusa</p> <p>Eu disse isso pra rimar com a soma dos quadrados dos catetos é igual à porra da hipotenusa</p> <p>Você foi...</p> <p>Eu fundei a Associação Internacional de Proteção às Borboletas do Afeganistão</p> <p>Te provei por B mais C que a menina dos teus "zóio" não tem menstruação</p> <p>Dar um prato de trigo pra dois tigres e ver os bichos brigando é legal que só</p> <p>Pois nos "tira e põe", deixa ficar da vida serei sempre seu escravo-de-Jó</p>
--	---

ANEXO G – CABEÇA DE BAGRE II E MUNDO ANIMAL

<p>CABEÇA DE BAGRE II (02:25) Dinho / Bento Hinoto / Sérgio Reoli Samuel Reoli / Júlio Rasec (65.879.783) Música Incidental: "Baby Elephant Walk" (Hal David / Henry Mancini)</p> <p>Loucura, insensatez Estado inevitável Embalagem de iogurte inviolável.</p> <p>Fome, miséria, incompreensão, O Brasil é "Treta" Campeão</p> <p>Quando eu repeti a 5ª série, Tirava E, D, de vez em quando um C, Mais de dez minutos se passaram-se, Cê, cê, cê, cererê cê cê.</p> <p>A polícia é a justiça de um mundo cão Mês de Agosto sempre tem vacinação Na política, o futuro de um país, Cala a boca e tira o dedo do meu nariz.</p> <p>Quando eu repeti...</p>	<p>MUNDO ANIMAL (03:49) Dinho (65.879.864)</p> <p>Comer tatu é bom Que pena que dá dor nas costas Porque o bicho é baixinho E é por isso que eu prefiro as cabritas As cabritas têm seios Que alimentam os seus descendentes No mundo animal Existe muita putaria Por exemplo, os cachorros Que comem a própria mãe Sua irmã e suas tias, Eles ficam grudados, De quatro se amando Em plena luz do dia.</p> <p>Os animal tem uns bicho interessante Imaginem só como é o sexo dos elefantes E os camelos que têm as bolas em cima das costas E as vaquinhas que por onde passam deixam um rastro de bosta.</p> <p>As pombas quando "avoam" Por incrível que pareça</p>
--	--

ANEXO H – CONTINUAÇÃO DE MUNDO ANIMAL E ROBOCOP GAY

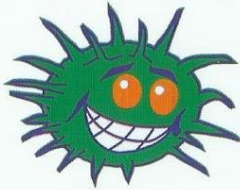
<p>Ficam sobrevoando, com seu cu "amirando" Em nossas cabeças, Daí vem a rajada de sua "bazuca anal" Já tem pomba com mira-a-laser O tiro sai sempre fatal.</p> <p>Totalmente beautiful As baleias no oceano Nadando com graça Fugindo da caça Dos homens-humanos O homem é corno e cruel Mata a baleia que não chifra e é fiel.</p> <p>ROBOCOP GAY (02:58) Dinho / Júlio Rasec (65.879.775)</p> <p>Um tanto quanto másculo, Com "M" maiúsculo, Vejam só os meus músculos Que com amor cultivei.</p> <p>Minha pistola é de plástico E em formato cilíndrico Sempre me chamam de cínico, Mas o porquê eu não sei.</p>	<p>O meu bumbum era flácido, Mas esse assunto é tão místico, Devido ao ato cirúrgico Hoje eu me transformei</p> <p>O meu andar é erótico, Com movimentos atômicos Sou um amante robótico Com direito a replay</p> <p>Um ser humano fantástico Com poderes titânicos Foi um moreno simpático Por quem me apaixonei E hoje estou tão eufórico Com mil pedaços biônicos Ontem eu era católico Ai, hoje eu sou um gay!!!</p> <p>Abra a sua mente, Gay também é gente Baiano fala oxente E come vatapá</p> <p>Você pode ser gótico Ser punk ou skinhead Tem gay que é Muhamed Tentando camuflar (Allah, meu bom Allah)</p>
--	---

ANEXO I – CONTINUAÇÃO DE ROBOCOP GAY E BOIS DON'T CRY

<p>Faça bem a barba Arranque seu bigode Gaúcho também pode Não tem que disfarçar</p> <p>Faça uma plástica Aí entre na ginástica Boneca cibernética Um robocop gay...</p> <p>BOIS DON'T CRY (02:56) Dinho (65.879.791)</p> <p>Ser corno ou não ser, Eis a minha indagação Sem você vivo sofrendo Pelos boteco bebendo Arrumando confusão</p> <p>Você é muito fogosa, Tão bonita e carinhosa Do jeito que eu sempre quis</p> <p>Minha coisinha gostosa, Dá aos pobres, é bondosa Sou corno, mas sou feliz</p>	<p>Soy un hombre conformado, Escuto a voz do coração Sou um corno apaixonado, Sei que já fui chifrado Mas o que vale é tesão</p> <p>E na cama quando inflama, Por outro nome me chama Mas tem fácil explicação: O meu nome é Dejair "Facinho" de confundir Com João do Caminhão.</p> <p>Vejam só como é que é A ingratidão de uma mulher Ela é o meu tesouro, Nós fomos feitos um pro outro</p> <p>Ela é uma vaca Eu sou um touro.</p>
--	--

ANEXO J – DÉBIL MENTAL E SÁBADO DE SOL

<p>DÉBIL METAL (03:04) Dinho / Bento Hinoto / Sérgio Reoli Samuel Reoli / Júlio Rasec (65.879.848)</p> <p>Walking in the dark, Now there's just some cookies It's not for you, I know it's not yet. I just can't explain, It melts in my mouth. Dying to me now is popcorn.</p> <p>Can't you understand?</p> <p>Can't you understand, boy? So, shake your head So, shake your head, sucker!</p> <p>No more ideas, it's over!</p>	<p>SÁBADO DE SOL (00:59) Pedro / Felipe / Rafael (65.879.899)</p> <p>Sábado de sol, aluguei um caminhão Pra levar a galera, pra comer feijão Chegando lá, mas que vergonha Só tinha maconha Os maconheiros tava doidão Querendo o meu feijão</p>
---	---



ANEXO K – LÁ VEM O ALEMÃO

LÁ VEM O ALEMÃO (03:21)

Dinho / Júlio Rasec
(65.879.821)



Só de pensar que nós dois éramos dois,
Eu o feijão, você o arroz, temperados
com Sazón

Só de lembrar nós na Kombi no Domingo
Nosso amor era tão lindo, nós descíamos
pro Boqueirão

A Kombi quebrada lá na praia, e você
de mini-saia

Dando bola para um alemão
O alemão de carro conversível,
Eu mexendo nos "fuzível", nem vi quando
você me deixou.

Subiu a serra me deixou no Boqueirão.
Arrombou meu coração depois
desapareceu

Fiquei na merda nas areias do destino
Me tratou como um suíno, cuspiu no
prato que comeu

O amor é uma faca de dois legumes,
A luz anal de um vagalume que ilumina
o meu sofrer
Eu ainda sinto o seu perfume, um

cheirinho de estrume
Não tá fácil de te esquecer
Toda a vez que eu lembro de você,
Me dá vontade de bater, te espancar, ó
meu amor

Só porque ele é lindo, loiro e forte
Tem dinheiro e um Escort
Como Modess, você me trocou

Subiu a serra..

Editores: EMI, exceto faixas 6 Direitos
Reservados e 8.1 Famous Music (Warner
Chappell)