



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**



ANÍSIO BATISTA PEREIRA

***GERAÇÃO COCA-COLA: DISCURSOS E IDENTIDADES JOVENS
CONSTRUÍDAS NO ROCK BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1980***

**CATALÃO (GO)
- 2016 -**

ANÍSIO BATISTA PEREIRA

**GERAÇÃO COCA-COLA: DISCURSOS E IDENTIDADES JOVENS
CONSTRUÍDAS NO ROCK BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1980**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás - UFG (Regional Catalão) como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Linha de pesquisa: Texto e Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior

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

Pereira, Anísio Batista

"Geração Coca-Cola": Discursos e identidades jovens construídas no rock brasileiro da década de 1980 [manuscrito] / Anísio Batista Pereira. - 2016.

CLXVIII, 168 f.

Orientador: Prof. 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, 2016.

1. Identidade jovem. 2. Discurso. 3. Rock brasileiro da década de 1980. 4. Cazuza, Legião Urbana, Titãs. I. Fernandes Júnior, Antônio, orient. II. Título.

CDU 81

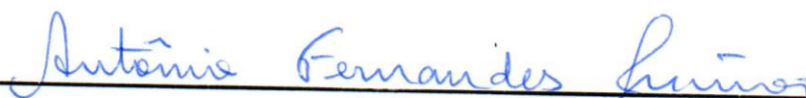
ANÍSIO BATISTA PEREIRA

“GERAÇÃO COCA-COLA: Discursos e identidades jovens construídas no rock brasileiro da década de 1980”.

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem, área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Aprovado em **15 de junho de 2016**.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior
Universidade Federal de Goiás – UFG/Regional Catalão



Prof. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza
Universidade Federal de Goiás – UFG/Regional Catalão



Prof. Dra. Regma Maria dos Santos
Universidade Federal de Goiás – UFG/Regional Catalão

AGRADECIMENTOS

Ao longo dessa jornada de estudos, inúmeras pessoas foram importantes para que esta pesquisa se concretizasse.

Agradeço, primeiramente, a Deus, que me concedeu a sanidade física, intelectual e psicológica, permitindo-me a realização de mais esta etapa profissional na minha vida. Além disso, não é possível negar que meu crescimento pessoal também se deu de forma considerável ao longo das leituras e convivência com as pessoas envolvidas no Mestrado.

Meu profundo agradecimento ao meu orientador, professor Dr. Antônio Fernandes Júnior, com quem tenho aprendido muito, desde a época da graduação e com o qual desenvolvi vários trabalhos acadêmicos. Agradeço-o pelas críticas construtivas e por suscitar em mim o gosto pela pesquisa, sobretudo pela AD de linha francesa. Meus sinceros agradecimentos pela presença constante e pela amizade.

Aos professores do Mestrado, pela sabedoria e acolhimento, pelas exigências para com as leituras e trabalhos, fundamentais para o processo de escrita da Dissertação, e às professoras Dr^a. Grenissa Bonvino Stafuzza e Dr^a. Regma Maria Santos, pelas contribuições na qualidade de examinadoras da banca de qualificação e defesa. Que seus conhecimentos e sabedorias estejam sempre iluminados.

Aos colegas de Mestrado pelo companheirismo e contribuição nos trabalhos acadêmicos.

Aos meus pais, Agêo e Maria, pela compreensão de minha ausência, que mesmo de longe torceram por mim e ansiaram o melhor para minha formação profissional e pessoal. Aos meus irmãos Júlia, Maria da Piedade, Joaquim, Ana (*in memoriam*), Sebastião, Hosana, Luciana, Messias e José Abrão. Para que saibam do meu infinito amor e apreço a todos.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG) pela concessão de bolsa de estudos, proporcionando, a mim, mais recursos, fundamentais para as viagens de estudos e compras de livros, importantes para o enriquecimento da formação acadêmica e para a efetivação da pesquisa.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta pesquisa.

Jovem

*Jovem, bicho revoltado
Mamãe roubou suas revistas*

De sacanagem

Jovem, papai tá ocupado

Não é só você

Que come a empregada

Jovem, você tá muito avançado

Seus amigos desconfiam

Que você é veado

Antigamente era mais fácil

Ser a grande novidade

Você vai ser alistado pela faculdade

Jovem, não vai chegar tarde

A sociedade está pronta pra ligar o alarme

Jovem, seu primeiro amor

Acabou de repente no elevador

Jovem, você também votou errado

Porque não viu que o futuro

Às vezes repete o passado

E o mundo inteiro parece escapar

Entre os seus erros

Lavando a cara de manhã

Pergunta pro espelho

Afinal, quem é você

Jovem, a grande novidade

Jovem

(Cazuza)

RESUMO

O presente estudo propõe uma leitura de letras de música do *rock* brasileiro da década de 1980, a fim de apontar a construção de identidade jovem por meio dos discursos construídos nas letras selecionadas para esta pesquisa. O *rock* nacional da década supracitada apresenta como característica peculiar o público jovem, já que as bandas musicais que surgem nesta época têm como seus integrantes pessoas jovens. Nesse período, acontece uma liberdade de expressão artística e, conseqüentemente, uma expansão da indústria fonográfica. O objetivo deste trabalho é analisar a construção da identidade jovem no discurso das letras de músicas do *rock* brasileiro dos anos 1980. Assim, foi possível refletir sobre a relação entre identidade cultural e linguagem a partir de algumas músicas do *rock*, na época dada, e, assim, abrir uma perspectiva para articular o conceito de identidade e sujeito discursivo a partir das letras das músicas estudadas. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de caráter qualitativo, com orientação analítico-descritiva. Como suporte teórico-metodológico adotado para esta pesquisa, foram acionados conceitos da análise do discurso de linha francesa, com ênfase nos postulados de Michel Foucault e Michel Pêcheux. O *corpus* da pesquisa é composto por nove letras de músicas do *rock* da década em questão, sendo três de cada banda/cantor: Cazuza: *Ideologia*, *Burguesia* e *Garota de Bauru*; Legião Urbana: *Química*, *Eduardo e Mônica* e *Geração Coca-Cola*; Titãs: *Comida*, *Diversão* e *Estado Violência*. Assim, esta pesquisa foi dividida em quatro etapas: 1) breve histórico do *rock* nacional da década de 1980, destacando a cultura jovem brasileira com ênfase na produção musical; 2) elementos sobre a análise do discurso de linha francesa, destacando conceitos utilizados no transcorrer das análises das letras, bem como as condições de produção desse segmento musical no referido período; 3) destaque de conceitos relacionados à identidade, sobretudo no âmbito da diferença, bem como a relação entre identidade e discurso; 4) leitura das letras escolhidas, em que foram relacionados os conceitos teóricos da análise do discurso com os de identidade, possibilitando a concretização dos objetivos propostos. Nessas letras, verifica-se que determinadas posições de sujeito corroboram as subjetividades materializadas no discurso, apontam para construções identitárias no âmbito da diferença. Dessa forma, a pesquisa procurou analisar como as letras de *rock* dos anos 1980 “constroem” essa identidade do sujeito jovem.

Palavras-chave: identidade jovem; discurso; *rock* brasileiro da década de 1980; Cazuza, Legião Urbana, Titãs.

ABSTRACT

This study proposes a lyric reading of Brazilian rock of 1980, to point out the construction of young identity by speeches built on the letters selected for this research. The national rock the aforementioned decade has as distinctive feature the younger crowd, since that musical bands that appear at this time have as its members young people. During this period, it has a freedom of artistic expression and, consequently an expansion of the record industry. The aim of this work is to analyze the construction of youth identity in the discourse the letters of Brazilian rock songs from the 1980s. Thus, it was possible to reflect on the relationship between cultural identity and language from some rock music at the time given, and thus open a view to articulate the concept of identity and discursive subject from the lyrics of the songs studied. It is a bibliographical research, qualitative, with analytical-descriptive orientation. As theoretical-methodological support adopted for this research were triggered concepts of the French line of discourse analysis, with emphasis on the postulates of Michel Foucault and Michel Pêcheux. The corpus of the survey consists of nine rock lyrics of the decade in question, three of each band / singer: Cazuza: Ideology, Bourgeoisie and Girl from Bauru; Legião Urbana: Chemistry, Eduardo and Monica and Generation Coca-cola; Titans: Food, Fun and State Violence. Therefore this research was divided into four stages: 1) national rock brief history 1980s, highlighting the Brazilian youth culture with an emphasis on production Music; 2) information on the analysis of the French line of discourse, highlighting concepts used in the course of the analysis of the letters, as well as the conditions production of this musical segment in the period; 3) highlight concepts related to identity, particularly in the context of the difference and the Relationship between identity and address; 4) reading of chosen letters, that were related theoretical concepts of discourse analysis with identity, enabling the achievement of objectives. In these letters it verifies that certain subject positions corroborate materialized subjectivities in speech, point to identity constructions within the difference. This research sought to analyze how the rock lyrics in the 1980s "Build" the identity of these young fellows.

Keywords: young identity; speech; Brazilian rock of the 1980s; Cazuza, Legião Urbana, Titans.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	8
1 O ROCK NACIONAL DA DÉCADA DE 1980.....	15
1.1 Algumas considerações sobre juventude	15
1.2 Alguns desdobramentos sobre a cultura jovem brasileira do século XX	24
1.3 História do <i>rock</i> brasileiro dos “anos 80”	34
2 A ANÁLISE DO DISCURSO DE LINHA FRANCESA: APORTES TEÓRICOS ENTRE MICHEL FOUCAULT E MICHEL PÊCHEUX.....	44
2.1 Noções de sujeito, discurso, enunciado e acontecimento	44
2.2 As condições históricas de emergência do <i>rock</i> brasileiro dos “anos 80”	57
3 IDENTIDADE CULTURAL: ALGUNS DESDOBRAMENTOS	74
3.1 Identidade e pertencimento	74
3.2 Identidade e diferença	79
3.3 A identidade na pós-modernidade.....	86
3.4 A relação entre identidade e discurso	97
4 IDENTIDADE E JUVENTUDE NAS LETRAS DO ROCK DOS ANOS 1980.....	103
4.1 A rebeldia de Cazuzu: sexo, ideologia e revolução.....	103
4.1.1 <i>Ideologia</i>	104
4.1.2 <i>Burguesia</i>	109
4.1.3 <i>Garota de Bauru</i>	115
4.2 Legião Urbana: cotidiano, vestibular e resistência jovem.....	121
4.2.1 <i>Química</i>	121
4.2.2 <i>Eduardo e Mônica</i>	125
4.2.3 <i>Geração Coca-Cola</i>	129
4.3 Titãs: defesa da arte, diversão e crítica ao poder do Estado... ..	133
4.3.1 <i>Comida</i>	134
4.3.2 <i>Diversão</i>	138
4.3.3 <i>Estado Violência</i>	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS	146
DISCOGRAFIA	153
BIBLIOGRAFIA	153
ANEXOS	158

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O trabalho proposto consiste em uma pesquisa de Mestrado na área da Análise do Discurso de linha francesa (AD), em que o estudo apresenta como foco letras de músicas do *rock* brasileiro da década de 1980. O recorte para o estudo em questão se baseia em três ícones desse gênero musical, com três letras de músicas de cada intérprete, sendo um cantor solo (Cazuza: *Ideologia*, *Burguesia* e *Garota de Bauru*); e duas bandas (Legião Urbana: *Química*, *Eduardo e Mônica* e *Geração Coca-Cola*; Titãs: *Comida*, *Diversão*, *Estado Violência*).

Em um primeiro momento, vale destacar que o título desta dissertação foi retirado da letra de mesmo nome, composta por Renato Russo e interpretada pela banda Legião Urbana. *Geração Coca-Cola* aparece como título desta pesquisa e como delimitação discursiva. Essa denominação apresenta seu sustento no contexto que se inicia nos anos 1980, quando a música saiu no disco da banda supracitada. Esse título, irônico e crítico, pode ser lido de duas maneiras: aponta tanto para o modelo consumista da década de 1980, quando a cultura de massa e indústria cultural ganha vulto, quanto pelo lado histórico, pois recupera e crítica a importação do modelo de educação dos EUA para o contexto educacional brasileiro, na época da ditadura militar (MEC-USAID¹). O modelo de educação importado, bem como outros produtos norte-americanos que chegavam às terras brasileiras, impuseram àquelas gerações, um perfil consumista de produtos enlatados, justificando a expressão desse título musical. Nesse cenário, apesar de a indústria brasileira apresentar crescimento, a maioria dos produtos consumidos, na referida época, eram importados.

Dessa forma, a geração pertencente à década de 1980 recebeu a denominação de “Geração Coca-Cola”, no contexto da explosão do *rock* brasileiro. Nesse cenário, tal expressão ganhou referência no campo semântico, usado para se referir à geração do *rock* da referida década. Assim, o título para esta dissertação,

¹ No campo educacional, destaca-se o MEC-USAID, acordo firmado entre o governo militar brasileiro, por meio do Ministério da Educação (MEC) e os Estados Unidos, a United States Agency for International Development (USAID). O objetivo dessa união educacional se pautava pela adesão da educação norte-americana por parte do Brasil, resultando tanto em alterações na nomenclatura dos cursos (primeiro grau, segundo grau e terceiro grau) quanto à redução da Educação Básica que perdera um ano de duração, a implantação da disciplina Língua Inglesa desde o Ensino Fundamental e a retirada de disciplinas como Filosofia, Latim e Política das escolas brasileiras. Para maiores informações, ler Alves (1968).

ao recorrer ao enunciado da música supracitada, foi escolhido para dar um colorido discursivo à década em estudo e a esta pesquisa, podendo também se referir a uma geração que recebera tal denominação como referência no contexto do período em estudo. Essas influências norte-americanas no Brasil podem ser percebidas ao longo do trabalho, na teoria e nas análises das letras de músicas escolhidas.

O *rock* brasileiro, especialmente dos anos de 1980, abordam temáticas sobre vários aspectos, relacionamento, política, drogas, amor, enfim questões que esboçam a memória de uma geração. Assim, o elemento identidade está intimamente ligado aos aspectos culturais que formam o “jeito de ser”, isto é, posições do sujeito que indicam produções identitárias de uma juventude que passa a tomar o *rock* como recurso para se expressar de forma mais direta. Dessa forma, percebe-se nas letras de músicas do *rock* nacional da década de 1980, discursos, efetivando uma identidade jovem.

O *corpus* escolhido para esta pesquisa apresenta seu ponto de partida pautado na inquietação do pesquisador em relação ao teor das letras desse gênero musical, pela repercussão que se percebe na década em estudo. Ressalte-se que grande parte dessas letras não podiam ser veiculadas em épocas anteriores, devido à censura imposta pelo regime militar. Nessa perspectiva, esse momento de ansiedade e busca por uma nova forma de prática cultural, dentro da música, despertou o pesquisador para a necessidade de realização de um trabalho mais profundo acerca destas questões sociais.

Além disso, o pesquisador, durante o período de graduação em Letras, na Universidade Federal de Goiás-UFG (Regional Catalão), sempre esteve atento a essas questões culturais (o *rock* e suas temáticas), em que se envolve a música. Ao longo do curso mencionado, algumas disciplinas nas áreas de Literatura Brasileira e Análise do Discurso, em que a identidade se constrói nos discursos que se materializam nos enunciados das letras.

O estudo de disciplinas envolvendo letras de músicas, sobretudo de *rock*, aliado à inquietação do pesquisador para com as questões sociais, inclusive sobre a identidade e juventude, criaram uma aproximação muito grande entre o pesquisador e a temática abordada. Dessa forma, esse foi o *corpus* escolhido para o trabalho de conclusão de curso (TCC) desenvolvido no último período de graduação em Letras. Dessa forma, esta pesquisa de mestrado pode ser percebida como uma continuação e aprofundamento de um “embrião” de pesquisa já realizada.

Porém, para além de uma inquietação e motivação pessoal, a pesquisa foi desenvolvida no âmbito de aspectos culturais presenciados na sociedade brasileira, tendo seu marco em uma dada época, a década de 1980. Assim, foi possível realizar um estudo que, de certa forma, contribui para o entendimento de uma dada memória histórica dos anos de 1980, na qual a juventude passa a se expressar de forma mais direta (abertura política), uma vez que havia encerrado a ditadura militar. Nessa perspectiva, o *rock* se constitui como marca identitária, atitude, movimento cultural de forte influência para a juventude daquela época e ainda nos dias atuais faz sucesso entre o público jovem (apesar de o momento histórico ser outro).

Este estudo pode servir de embasamento para um olhar diferenciado para uma época importante e inovadora na cultura brasileira, sobretudo para uma sensibilização quanto à riqueza dessas letras e para o conhecimento de um período da história política do país, delimitado pelo fim da ditadura militar e pelo crescimento da mídia.

Nesse sentido, considerando que a cultura musical integra uma das grandes manifestações artísticas que pode, inclusive, se aproximar da literatura, faz sentido um estudo sobre a construção de identidades do jovem, estudo que pode ser de grande relevância para o curso de Letras, sob os aspectos de identidade (cultural) e discursivos, como a constituição do sujeito jovem em uma época de transição política. Assim sendo, destaca-se a importância de ressaltar alguns de seus aspectos, sobretudo seus discursos e seus traços subjetivos, fatores intimamente ligados aos aspectos culturais e históricos da sociedade brasileira com os quais as letras entram em consonância, se reportam e se enquadram, estabelecendo uma conexão entre discurso e história.

Escolhido o *corpus* para a pesquisa, foi possível delinear alguns objetivos, bem como o geral: analisar a construção das identidades do jovem no discurso das letras do *rock* brasileiro da década de 1980; e os específicos: refletir sobre a relação entre identidade cultural e linguagem a partir das letras de músicas do *rock*, na época dada; investigar sobre o processo de construção de identidades do jovem nas letras de músicas selecionadas; abrir uma perspectiva para articular o conceito de identidade e sujeito discursivo a partir das letras de músicas propostas; refletir sobre as práticas discursivas e culturais da década de 1980 e sua relação com as letras de *rock*.

Vale afirmar que o *rock* é um gênero musical que se define como música

popular, que tem seus primórdios nos anos de 1950 no Brasil, tendo suas raízes nos Estados Unidos. Além disso, considera-se que o referido gênero musical é uma evolução de alguns outros dos anos 1940 e 1950, tais como o *country*, o *blues* e o *rhythm and blues*.

O *rock*, sendo uma modalidade cultural, em que a linguagem se constitui como materialidade dessa expressão artística, é possível trabalhar essa construção de identidades do jovem. Assim, pretendeu-se pesquisar sobre perfis de identidade do jovem construídos em tais letras, pautando para a cultura, isto é, uma vez que cultura é o modo de se viver de uma determinada sociedade, apelando pelos seus costumes e tradições.

Dessa forma, a pesquisa procura analisar como se dá a construção desses traços de identidade no âmbito da juventude, isto é, como as letras de músicas de *rock* dos anos de 1980 materializam essas identidades do sujeito jovem. A partir daí surgiram as seguintes indagações: Como se dá a relação música e identidade cultural jovem a partir das letras de *rock* de 1980? Como as letras de *rock* dos anos de 1980 abordam a questão da juventude em se tratando de identidade? Quais posições ligadas às identidades são construídas nas letras das músicas do *rock* e sua relação com as práticas discursivas e culturais do anos 1980?

Assim, a pesquisa girará em torno das questões propostas, procurando investigar, no âmbito das letras do *rock* da década de 1980, aspectos sobre identidade, sobretudo do jovem, que são apontadas nas letras desse gênero musical.

Diante desse gênero musical, isto é, do *rock* nacional da década de 1980, vale ressaltar que se trata de um período de abertura política, possibilitando que a juventude se expressasse mais diretamente, pela arte, tendo em vista o final da ditadura militar. E, indo de encontro a esse momento político, isto é, a ditadura militar, grande parte das letras do *rock* se refere a questões ligadas a esse período de conturbação social e política, em que eram levantadas críticas, sobretudo da censura da época. Considera-se, também, que houve um crescimento da indústria cultural, da mídia e uma abertura política, fatores que contribuíram para o surgimento e crescimento do *rock*.

Nesse cenário de desenvolvimento artístico-musical, o *rock* nacional dos anos 1980 se constitui em uma importante fase nesse cenário brasileiro. Trata-se de um período pós-ditadura, modalidade política em que a abertura política é uma de suas

principais aliadas, sobretudo a mídia, a qual adquire liberdade de expressão na referida época. Porém, em meio a esse período do pós-militarismo é que alarga esse gênero musical chamado *rock*.

O surgimento do *rock* brasileiro apresenta suas raízes em décadas anteriores, mas é nos anos 1980 que ele vive seu auge. Com fortes influências norte-americanas, principalmente do chamado *Rock'n'roll*, o cenário da música brasileira se intensifica, crescimento dado especialmente pela geração jovem. Assim, dá-se o início de uma revolução cultural brasileira, em meio a uma transição política, abrindo um caminho para esse segmento musical rebelde, contribuindo para um novo modo de expressão, de acordo com os anseios da nova geração.

E a música merece destaque por fazer parte da cultura e das identidades de uma sociedade. Assim sendo, observa-se no *rock* brasileiro um teor ideológico-discursivo considerável, envolvendo aspectos políticos, culturais e sociais que estão impregnados na memória cultural da sociedade em questão.

Assim, considerando as palavras de Dapieve (1995) sobre o *rock* brasileiro da referida década, as principais bandas que surgem nesse cenário são: Blitz, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Titãs, Ultraje a Rigor, RPM, Legião Urbana e Engenheiros do Hawaii. Nesse aspecto, esta pesquisa girará em torno de nove letras de músicas, distribuídas em três integrantes (duas bandas e um cantor solo) citados: Cazuzza: *Ideologia, Burguesia e Garota de Bauru*; Legião Urbana: *Química, Eduardo e Mônica* e *Geração Coca-cola* e Titãs: *Comida, Diversão e Estado Violência*, sendo que esses autores musicais integram, artisticamente, a década de 1980.

Em se tratando da escolha das letras de músicas do *rock* brasileiro, foram escolhidas nove (9) para análise, de um total de setecentas (700) músicas, das principais bandas de *rock* da década de 1980, que foram ouvidas e selecionadas nove delas para estudo, sendo três (3) de cada intérprete. A escolha foi realizada considerando aquelas que melhor retratam a questão do sujeito jovem nos seus discursos.

Dessa forma, essa pesquisa propõe uma análise de nove letras de músicas (já mencionadas anteriormente) desse gênero musical para estudos no campo da linguagem. A escolha desses compositores se baseia na contribuição desses músicos para a sustentação do *rock* nacional, tendo por base a considerável discografia e repercussão desses artistas no cenário musical brasileiro na década de

1980. Para efeito de análises dessas letras, o dado poético foi outro fator considerado, cuja construção das letras se baseia em um teor politizado, irônico e lírico, enfim, aspectos políticos, sociais e ideológicos de uma geração em fase de transição entre a ditadura militar e abertura política. Além disso, quanto à seleção das músicas para análises, considera-se que tais letras abordam temáticas que se aproximam dos objetivos desta pesquisa, que é a identidade jovem no âmbito da linguagem. Ainda, por discutirem a questão jovem e problematizarem o seu lugar na sociedade.

A proposta em questão se trata de uma pesquisa de caráter bibliográfico, com teor analítico-interpretativo, sendo, portanto, qualitativa. O desenvolvimento do trabalho se deu no decorrer de dois anos, com início em março de 2014 e estendendo-se até fevereiro de 2016.

No que tange ao suporte teórico-metodológico desta pesquisa, serão tomados por base os conceitos de sujeito, discurso, enunciado e acontecimento, que se apresentam em Foucault e Pêcheux, sendo que, nas análises, o foco em relação ao conceito de sujeito e discurso considerado será o defendido por Foucault, com algumas considerações apresentadas em Pêcheux. Além disso, outras teorias serão elencadas, como o histórico do *rock* da década de 1980 e sobre a identidade, buscando perceber identidades do sujeito jovem que se materializa nas letras das músicas. Esses conceitos são considerados úteis para a análise discursiva das letras, uma vez que o sujeito se constitui por meio da linguagem e o discurso envolve questões diversas, ultrapassando a materialidade linguística, sobretudo a história que pode ser tomada como prática discursiva que incide sobre o sujeito.

Nesse contexto, as letras musicais serão tomadas como enunciados para análise, via Foucault ([1969] 2008), considerando suas implicações para se chegar aos objetivos propostos. Essa adoção implica considerar as letras como algo que foi efetivamente produzido, em uma data, contendo um suporte e se relacionando a outros campos discursivos, cujos sujeitos falam de um lugar social por meio das construções subjetivas, que se traduzem em identidades ligadas aos jovens. Assim, vale destacar que esse recorte será analisado levando em conta apenas os enunciados, desprezando os aspectos melódicos.

A pesquisa se divide em quatro capítulos, sendo que o primeiro abordará sobre a história do *rock* nacional da década de 1980, trazendo à tona, ainda, questões sobre a juventude ligada aos movimentos culturais brasileiros. O segundo

capítulo explanará sobre a AD de linha francesa, seu desenvolvimento, os conceitos tomados para este estudo, sujeito, discurso, enunciado e acontecimento, e as condições de produção do *rock* nacional da década supracitada. O terceiro capítulo discorrerá sobre a identidade cultural, elencando alguns conceitos, como identidade e pertencimento, identidade e diferença, a identidade na pós-modernidade e a relação da identidade com a linguagem. E, por último, no quarto capítulo, serão feitas as análises do *corpus*, considerando os sujeitos jovens e seus discursos materializados nas letras, ligando-os ao conceito de identidade.

Pelas análises das referidas letras do *rock* da década de 1980, é possível apontar traços de uma juventude burguesa, urbana e com espírito contestador (ao menos entre os integrantes das bandas, compositores e adeptos do *rock*), tendo em vista as referências que essas letras fazem em relação a períodos anteriores, como por exemplo, as décadas de 1960 e 1970, cuja utopia reinava e que vai perdendo seu lugar na década de 1980. Isto é, a utopia discutida nessas referidas décadas, tinha por base a transformação social, pautando-se em uma aposta no futuro, o que não ocorre posteriormente, na década em estudo, pois as grandes utopias (capitalismo e socialismo) perderam impacto, após as duas grandes guerras mundiais ocorridas no período. O que se percebe nas letras são outras formas de utopia, cujo futuro dá espaço para o agora, o imediatismo. Ainda que esses sujeitos se encontrem “perdidos” socialmente, por falta de perspectivas, há, em algumas letras, a busca de uma saída, isto é, de ideologias, o que não deixa de ser uma forma de construção de uma dimensão utópica.

Além disso, o estudo aponta referências a uma classe burguesa, cujos integrantes das bandas eram, na sua maioria, filhos de classe média alta urbana, mas ao mesmo tempo, esse padrão de sujeito burguês é rejeitado, e os sujeitos dos discursos buscam por outras identidades. Nessas letras, que apresentam um tom de protesto, é evidenciada uma busca pela discussão sobre o presente cuja abertura política não se dá por completa, mas que ainda há traços de uma ditadura militar, aspectos percebidos quase que na totalidade das letras analisadas. Nesse processo, é evidenciada uma oposição do sujeito em relação à imposição de um modelo padrão de cidadão, cuja crítica se dá principalmente pelo consumo e modelo educacional ligados aos EUA. Assim, os sujeitos do discurso das letras procuram romper com esses moldes e buscam por identidades diferentes dos modelos existentes até então.

1 O ROCK NACIONAL DA DÉCADA DE 1980

Cultura é o sistema de ideias vivas que cada época possui. Melhor: o sistema de ideias das quais o tempo vive (Ortega & Gasset).

Este capítulo apresenta alguns pontos acerca do *rock* brasileiro da década de 1980, tendo o discurso do *rock* nacional como centro. No primeiro item, são elencados alguns pontos sobre a faixa etária humana denominada juventude, pautando suas características principais, com destaque para a segunda metade do século XX, período de maior interesse para este estudo; no terceiro item, um breve histórico dos movimentos culturais no Brasil liderados por jovens e, por último, o histórico do *rock* nacional da década de 1980, apontando seus traços centrais.

1.1 Algumas considerações sobre juventude

O objeto desta pesquisa é o *rock* nacional da década de 1980, com ênfase ao jovem², considerando essa faixa etária como a principal responsável pela ascensão desse gênero musical na referida década. Dessa forma, este tópico faz uma abordagem sobre a juventude, resgatando alguns elementos de sua história, sobretudo dos pontos culturais, possibilitando traçar um paralelo entre o passado e o presente (era pós-moderna) em relação à atuação do jovem na sociedade. Assim, alguns elementos serão considerados para análises das letras do *rock*, posicionamentos do sujeito jovem que demonstram e dão visibilidade a um perfil identitário construído na década supracitada. Dessa forma, traços como fase da adolescência como transição entre infância e juventude, práticas culturais ligadas ao consumo pelas imposições do mercado, consciência de si, perda da utopia, descompromisso com o futuro, além do uso de drogas e a *Aids*, serão considerados para as leituras discursivas das letras musicais, possibilitando, inclusive, identificar domínios de memória e o que está em jogo nos enunciados musicais.

A juventude é uma faixa etária que apresenta sua dinâmica intimamente ligada ao sistema social. Assim como sua idade cronológica sofre mudanças, seus

² A faixa etária dos jovens que formam as bandas de *rock*, nos anos 1980, segundo Dapieve (1995), varia entre 16 e 29 anos. Essa classificação foi tomada para as análises, considerando os sujeitos dos discursos materializados nas letras musicais que também podem ser apontados como representantes dessa idade apresentada.

hábitos e costumes, também. Essas transições de práticas culturais, ligadas à juventude podem ser melhor compreendidas quando se atenta para questões sociais, ligadas, sobretudo, à industrialização e à evolução tecnológica, estas, moldando o perfil do jovem da segunda metade do século XX, época em que se situa esse estudo.

A questão da existência da juventude e da adolescência no começo da era moderna assume contornos diversos e mais precisos só no momento em que se põe o problema de qual consciência de si teriam os jovens e de quais formas autônomas de organização se dariam, tomando-se seriamente a dimensão *cultural* de sua autodefinição (SCHINDLER, 1996, p. 273, grifo dos autores).

Pelas palavras dos autores, a complexidade da juventude ganha mais destaque a partir de épocas mais recentes, quando o jovem conquista seu espaço na sociedade. Atrelada a isto, emergem outros fatores determinantes, como a modernização da indústria e da mídia, possibilitando e especificando um mercado consumidor liderado pelos jovens.

Nesse sentido, é considerável afirmar que a produção musical ligada ao jovem na década de 1980 (época integrada à segunda metade do século XX), que de certa forma retoma o ideário de produções anteriores, está intimamente vinculada a essa ascensão da classe denominada juventude (ou adolescência, como chamada por alguns autores). Assim, esse estudo visa destacar o jovem como ator principal dessa cultura musical que se projeta na referida época, sendo um marco na história artístico-cultural brasileira. Nessa perspectiva, vale ressaltar que o *rock* dos “anos 80” apresenta o jovem como seu protagonista, além de criar uma cultura tipicamente jovem, possibilitando-o a tomada de consciência de si mesmo (identificação com essa cultura que o levaria a se sentir realizado, o que seria ser jovem para essa geração) no âmbito da sociedade (SOUZA, 1995).

No contexto de se considerar a maturidade do jovem em épocas diferentes, vale traçar um paralelo entre o passado como, por exemplo, em décadas anteriores a de 1980, em relação a essa temática. No âmbito da primeira metade do século XX, o que se percebe é um perfil de jovem maduro, isto é, precoce em relação ao contemporâneo, tendo em vista os valores da época.

Um homem de 25 anos já portava o bigode, a roupa escura e o guarda-chuva necessários para identificá-lo entre os homens de 50, e não entre os

rapazes de 18. Homens e mulheres eram mais valorizados ao ingressar na fase produtiva/reprodutiva da vida do que quando ainda habitavam o limbo entre a infância e a vida adulta chamado de juventude ou, como se tornou hábito depois da década de 1950, de adolescência (KEHL, 2004, p. 90),

Os costumes, os prazeres públicos tinham sido ajustados ao tipo de vida próprio para as pessoas maduras, e eles tinham de contentar-se com as borras que estas lhes deixavam ou lançar-se à vida airada. Até no vestir se viam forçados a imitar os velhos: as modas eram inspiradas na conveniência das pessoas mais velhas. As raparigas sonhavam com o momento em que vestiriam “de comprido”, quer dizer, em que poriam o vestido das mães. Em suma, a juventude vivia na servidão da maturidade (ORTEGA & GASSET, 1998, p. 236/237, grifo do autor).

O que se percebe nas palavras dos autores é que o jovem da época referida, isto é, da década de 1950, 1960, se comportava como adulto, tendo por base a valorização desta fase no sentido de maturidade, isto é, o desejo de ser percebido como um adulto com idade superior. Essa maturidade pode ser percebida tanto nos modos de se vestir, visual (bigode) quanto à preocupação dos pais em relação aos filhos, fator que pode ser percebido no discurso das letras. Em relação aos trajes, destacam-se os pontos contraditórios entre as roupas femininas compridas e as minissaias, características que podem ser percebidas como, por exemplo, no discurso de “Garota de Bauru” (“Com suas minissaias sem bainha”), cultura que se instala na segunda metade do século XX, influenciada principalmente pelo mercado globalizado e o *rock* que acaba por criar uma cultura tipicamente jovem. Nessa dimensão, afirma-se que a juventude tradicional apresentava-se mais madura em relação à pós-moderna, dadas as condições para suas existências.

No entanto, se por um lado a juventude das décadas anteriores a de 1980 era dotada de maturidade, admiração aos pais, por outro, ela se sentia transgredida por não ter um espaço na sociedade, além de ser muito ligada aos pais, à tradição dos valores que eram passados de pais para os filhos. Esse aspecto de maturidade, defendido por Ortega & Gasset (1998) faz sentido quando comparado com certos valores da época do *rock* dos anos 1980, bem como se percebe no discurso das letras, cujos aspectos tradicionais vão perdendo espaço, criando culturas e valores singulares e não mais sob o reflexo dos pais, dos adultos, constituindo-se como um dos traços da identidade jovem da segunda metade do século XX.

Nessas circunstâncias, as considerações de Ortega & Gasset (1998) corroboram, a certo ponto, os apontamentos de Kehl (2004) no que diz respeito à consideração dos jovens em relação aos mais velhos, em quem eles se

espelhavam. Isto fica evidente quanto à necessidade de aprovação dos adultos sobre seus vários aspectos na vida. Nesse sentido, sob o viés da AD, vale destacar a construção de certos perfis de juventude, determinadas subjetividades, dentro das condições de possibilidades históricas.

No discurso do *rock* da década de 1980, percebem-se traços de jovens com idade cronológica que na atualidade é denominada de adolescência. Nesse contexto, a problematização desse termo faz sentido, para uma compreensão mais precisa da diferenciação entre época *versus* maturidade e denominação do termo juventude. O termo juventude, em contraste com a adolescência, este sendo bastante usado na atualidade, sofre mudanças tanto no que diz respeito à faixa etária cronológica quanto psicológica. O modelo de sociedade existente na segunda metade do século XX se difere da primeira, sobretudo, em questões típicas da modernidade, principalmente no que tange à industrialização, fator que influencia tanto o modelo familiar como práticas sociais. Daí a ascensão do termo adolescente no lugar de jovem, devido, sobretudo, aos comportamentos e aos valores surgidos pela modernização, inclusive ampliando a fase do que se chama juventude.

Mas o conceito de adolescência, que se estende em certos países até o final da juventude (hoje em dia não hesitamos em chamar adolescente a um moço de 20 anos), tem uma origem e uma história que coincidem com a modernidade e a industrialização. A adolescência na modernidade tem o sentido de uma moratória, período dilatado de espera vivido pelos que já não são crianças, mas ainda não se incorporaram à vida adulta (KEHL, 2004, p.91).

Trata-se, portanto, de uma fase da vida que pode ser denominada como um “entre-lugar”, isto é, não mais criança, mas que ainda não chegou à idade adulta. Percebe-se, também, a ampliação dessa faixa etária, bem como se percebe nas palavras da autora, quando afirma que 20 anos ainda pode ser considerado um adolescente. Dessa forma, elenca-se que “[...] na sociedade dos séculos XVI e XVII ainda não se traçava uma demarcação nítida entre infância e juventude e ainda não se tinha uma noção precisa daquilo que hoje chamamos de adolescência” (SCHINDLER, 1996, p. 269).

Esse “entre-lugar” pode ser melhor entendido sob o ponto de vista da psicanálise, em que Kehl (2004) destaca as considerações de Freud no que tange à maturação sexual, fase de transições tanto físicas quanto psicológicas do indivíduo. Assim, essas ideias contribuem para o entendimento de que se trata de uma fase

difícil do ser humano, uma vez não sendo criança e nem adulto. Mudança nos hormônios gera mudanças no corpo, tais como a puberdade e, emocionalmente, trata-se de um período de conturbações.

Nessa direção, esse campo de atuação do jovem, tomando a nomenclatura como adolescente pela evolução da modernidade, o que se percebe, segundo Kehl (2004), é uma *teenagização* cultural. Trata-se de um domínio da cultura adolescente sobre o ocidente. “Com isto quero dizer que o adolescente ‘sem lei’, ou à margem da lei é efeito de uma sociedade em que ninguém quer ocupar o lugar do adulto, cuja principal função é ser representante da lei diante das novas gerações” (KEHL, 2004, p.96, grifo da autora).

Nesse sentido, a modernidade acaba por quebrar os padrões estabelecidos até então, colocando em xeque as características da juventude de épocas anteriores. Assim, percebem-se mudanças tanto no âmbito familiar quanto escolar e profissional, fatores que contribuem para esse molde de juventude da época moderna: questões ligadas à ampliação dos anos de permanência na escola, a ausência de empregos e a competitividade no mercado de trabalho acabam por obrigar esse jovem a se manter por mais tempo com os pais, sendo visto, assim, como adolescente. Essas características do jovem/adolescente da época pós-moderna podem ser percebidas nos discursos das letras do *rock*, cujos valores dos pais obrigam-no a frequentar a escola, se formar e manter um padrão burguês de cidadão, indo na contramão dos valores adotados pela juventude que vive o presente, uma concepção mais momentânea e sem grandes preocupações com o futuro, como se percebe na letra *Química* (Legião Urbana), cuja família demonstra preocupação com os estudos do sujeito filho (“Você tem que passar no vestibular”), este se posiciona de forma contrária a esta questão, que queria apenas se divertir, viver o momento, o agora.

No que tange ao aspecto da independência em relação aos pais, se comparada a épocas passadas, apesar de adquirir autonomia para adoção de uma cultura própria, por outro lado, o surgimento do termo “adolescência” sugere um ser imaturo. Dessa forma, devido a todos esses aspectos vivenciados na fase de adolescência, trata-se de uma fase crítica, em que o adolescente se vê incapaz de decidir seu próprio destino. No entanto, a partir dessas crises, surge o mercado voltado especialmente para esse público que, para além de compensar suas crises, o objetivo da imprensa/mídia é aquecer o mercado. Nesse sentido, dois aspectos

entram em cena: a dependência familiar e a adoção de uma cultura ligada à ditadura mercadológica, aspectos evidentes no *rock* dos anos 1980.

Nessas circunstâncias, a adolescência só poderia se tornar uma idade crítica. Mas como, na economia capitalista, do boi se aproveita até o berro, essa longa crise, que alia o tédio, a insatisfação sexual sob alta pressão hormonal, a dependência em relação à família e a falta de funções no espaço público, acabou por produzir o que as pesquisas de *marketing* definem como uma nova fatia de mercado. A partir daí, viva o jovem! Passou a ser considerado cidadão porque virou consumidor em potência (KEHL, 2004, p.91, grifo da autora).

Essa lógica de mercado ligada à adolescência se acentua, com maior intensidade, segundo a autora, a partir da década de 1960. Trata-se, portanto, de uma juventude inserida em um mundo capitalista que é seduzida pelo mercado, isto é, é convidada a se adentrar no consumismo como forma de “compensar” essa fase crítica da vida. Porém, o que está em jogo, nesse cenário, é atender aos interesses do mercado que estimula os adolescentes em relação ao consumo.

Dessa forma, a juventude ganha certo prestígio, uma vez que aos olhos do mercado, voltados para essa idade, “ser jovem virou *slogan*” (KEHL, 2004, p. 92, grifo da autora). A adolescência se constitui em um poderoso mercado consumidor, diferentemente dos valores passados, esse consumismo acontece desenfreadamente. Ao mesmo tempo em que o consumismo acelera, percebe-se o crescimento da indústria, em que o consumismo ocupa a essência dos adolescentes, “desligados de qualquer discurso tradicional que pudesse fornecer critérios quanto ao valor e à consistência, digamos, existencial de uma enxurrada de mercadorias tornadas, da noite para o dia, essenciais para a nossa felicidade” (KEHL, 2004, p.92). Essa cultura consumista entra em consonância com o *rock* dos anos 1980 no sentido de ser considerado um gênero musical que alcança o mercado, pela produção em larga escala, dado o desenvolvimento da indústria fonográfica e pela facilidade de seu consumo, além de atender ao mercado consumidor tipicamente jovem, influenciando seus modos de vida, criando essa cultura juvenil (SOUZA, 1995).

Ligada a essa acentuação do mercado consumidor por parte da adolescência, outro ponto que merece destaque são as influências norte-americanas no mundo. Essas influências são evidenciadas no discurso do *rock* tanto no que diz respeito às palavras estrangeiras nos enunciados, quanto ao discurso propriamente dito. Dessa

forma, as influências norte-americanas se dão, sobretudo pelo modelo educacional que é imposto pela ditadura militar e pelo consumismo de produtos industrializados. Esses aspectos são consideráveis para se abordar a identidade jovem nessa época, tendo em vista que essas influências estrangeiras acabam por impor um padrão de cultura jovem, também pela globalização que influencia o consumo, moldando identidades generalizantes.

O consumismo do jovem se liga à sua autonomia conquistada na segunda metade do século XX, não mais adotando valores de acordo com os adultos, ao menos nos aspectos relacionados ao consumo e às irresponsabilidades, bem como afirma Ortega & Gasset (1998, p. 237), quando aponta que

a mudança ocorrida neste ponto é fantástica. Hoje a juventude parece dona indiscutível da situação, e todos os seus movimentos estão repletos de domínio. No seu gesto transparece bem claramente que não se preocupa minimamente com a outra idade. O jovem actual habita hoje a sua juventude com tal resolução e denodo, com tal abandono e segurança, que parece existir nela sozinho.

O que se percebe nas palavras do autor é uma inversão de valores em relação ao adolescente/jovem de décadas anteriores. Na primeira metade do século XX, o jovem se espelhava no adulto, este era visto como padrão a ser seguido. Já na segunda metade do referido século, o que acontece é o inverso, isto é, o adolescente é tomado como padrão de beleza e liberdade para as demais faixas etárias. Se em épocas anteriores o jovem era desprovido de liberdade, agora (segunda metade do século XX) o denominado adolescente a possui quase que sem restrições e livre das responsabilidades dos adultos. No entanto, trazendo essa concepção de juventude para a arte, o que se percebe é uma transgressão no que tange à perda das grandes utopias na década de 1980, enquanto que nas décadas anteriores (1950 e 1960), precursores do *rock*, vivenciavam-se essas utopias, as esperanças de mudanças, de igualdade social. Assim, 1980 é tida como a “década perdida” exatamente por essa perda utópica dos jovens e, isto é, das grandes utopias. “Os campos da pós-modernidade estão inundados de manifestações de passividade confundidos com alienação social. É o fervor da dúvida” (MAIA, 2000, p. 58).

Esses traços que chocam com valores tradicionais são marcas consideráveis de adoção para análises das letras do *rock* dos anos 1980, tendo em vista esses

valores tradicionais (domínios de memória) e os presentes (década de 1980), possibilitando verificar o que está em jogo na constituição dessa identidade jovem que se torna complexa e instável a partir da era pós-moderna. Assim, esse paralelo que acaba por problematizar essas diferenças entre a juventude tradicional e a inscrita no discurso do *rock* viabiliza as considerações de Silva (2009) quando aborda a identidade pela diferença, esta podendo ser estabelecida a partir das gerações jovens anteriores. Além disso, essas diferenças podem ser estabelecidas em relação à geração militar (governantes), uma vez que os sujeitos jovens inscritos nas letras do *rock* aparentam ser mais politizados e vão na contramão das imposições políticas.

Essas características de conquista de mais espaço, diferenciando-se de gerações anteriores, podem ser trazidas para o campo do consumo, fator que revela traços de que o sujeito jovem inscrito nas letras do *rock* da década de 1980 se enquadra na classe média (filho de burguês). Esse pertencimento de classe média alta é histórico, uma vez que a universidade é frequentada desde décadas anteriores, como meio de manutenção desse patamar social.

Com certeza, na década de 60 estavam na universidade também os filhos da burguesia industrial, dos executivos das empresas nacionais e multinacionais, dos banqueiros e comerciantes, dos grandes proprietários de terras, dos setores decadentes da “aristocracia” rural que viam no ensino superior um meio de manter uma posição social privilegiada, etc. (RIDENTI, 1993, p. 141).

Apesar desse jovem com perfil universitário, vale destacar que nem todos eles tinham condições de consumir tudo aquilo que era propagado. Mas entende-se que a mídia acaba por fazer com que essa imagem do adolescente consumidor englobe todas as classes, já que se trata de um mercado. “Assim, a cultura da sensualidade adolescente, da busca de prazeres e novas ‘sensações’, do desfrute do corpo, da liberdade, inclui todos os adolescentes” (KEHL, 2004, p.93, grifo da autora). Nessas circunstâncias, além dessa inclusão de todas as classes sociais no que diz respeito ao mercado consumidor, outro ponto a ser considerado é a extensão do tempo dessa faixa etária, isto é, um prazo maior para se ser jovem, beneficiando a publicidade.

O predomínio da adolescência quanto ao mercado consumidor, da década de 1980, faz com que todos os indivíduos se sintam jovens, bem como expressa os

desejos da publicidade em relação ao consumismo. O querer ser jovem, a qualquer custo, segundo o ponto de vista da autora, implica na aquisição de objetos/produtos que o mercado apresenta. Nesse âmbito de abertura consumista, o adolescente tem seu tempo de adolescente maior, adequando-se às necessidades do próprio sistema de mercado. Além disso, pessoas adultas cronologicamente são “convidadas” a ser jovens para ir ao encontro do consumo, do chamado “gozo”, em que o jovem vai para além do limite do prazer.

No que tange ao consumismo exagerado, alguns fatores emergem na juventude pós-moderna, com mais intensidade que das décadas anteriores à época em estudo, tais como a experimentação de droga, sexo desprotegido, que alavanca a *Aids*, temáticas de cunho social abordadas nos discursos de algumas letras, mais precisamente em *Ideologia* (Cazuza). Nessa perspectiva, cabe ressaltar que nas décadas de 1960, 1970 e início de 1980, não se tinha ideia do que provocava *Aids*, cuja utopia do amor livre das décadas anteriores perdura nos anos 80. Nessa dimensão, essa relação entre os valores e comportamentos da juventude de diferentes épocas faz sentido, contornando características que se intensificam na pós-modernidade, ligadas ao consumo desenfreado, consideradas como ameaças sociais (SCHINDLER, 1996). Trata-se de uma juventude pautada pela inquietação, experimentos e exageros consumistas.

Pelas práticas culturais, a ligação de jovens entre si, pela formação dos grupos, é possível tomar os laços de amizade com outros adolescentes como fator responsável para essa formação juvenil. Nesse contexto, a década de 1980, desde as formações das bandas do *rock* até as manifestações desse gênero musical pelos seus adeptos, dadas em grupos, podem ser vistas como responsáveis pela formação desses jovens da referida década como sujeitos. Essa característica de se organizar é responsável pela criação da cultura *rock*, além disso, também pela facilidade de consumo desse gênero musical.

Além desses perfis culturais que se instauram pela formação de grupos de jovens, outro fator curioso está ligado à linguagem. Assim, “[...] as necessidades expressivas dos adolescentes, as necessidades de nomear experiências à margem da cultura oficial, fazem da turma adolescente o viveiro privilegiado da renovação da linguagem. (KEHL, 2004, p.113). Nesse sentido, considera-se a necessidade de se fazer experimentos, surgindo novas gírias, partilhando novas experiências entre diferentes grupos culturais. “A linguagem se renova nas fratrias, cuja criatividade

coletiva amplia o campo de possibilidades de simbolização da sociedade a que pertencem” (KEHL, 2004, p.113). Essa cultura ligada à linguagem pode ser percebida no *rock*, não apenas pela gíria, mas pelo também estrangeirismo, este ligado às influências norte-americanas na formação das identidades brasileiras. Nesse contexto, afirma-se que essas identidades ligadas à juventude podem ser estabelecidas no âmbito dos integrantes das bandas, compositores e adeptos do *rock* da década de 1980, em um momento de transição entre a ditadura militar e abertura política, considerando que essas identidades, dada a complexidade da era pós-moderna, não são fixas ou bem demarcadas.

Nessa perspectiva cultural tendo o jovem como ator principal, esses aspectos ligados ao jovem, bem como esse paralelo cultural e de valores do sujeito jovem, possibilitando a demarcação de identidades, serão considerados para as análises discursivas das letras do *rock* da década de 1980. Para tanto, vale destacar que o *rock* dessa década não surge do nada, vinculando-se às produções anteriores, diferenciadas, mas que merecem destaque para a compreensão dessa prática artística liderada pela juventude, explanadas no próximo tópico.

1.2 Alguns desdobramentos sobre a cultura jovem brasileira do século XX

O *rock* brasileiro da década de 1980 apresenta como característica peculiar a juventude, tanto no que tange à formação das bandas quanto ao seu público consumidor, em que a maioria era público jovem. Nessa linha, vale destacar que o estudo/ proposto tem por objetivo analisar letras de *rock* da referida época, que, a partir de sua materialidade, identificar características da juventude.

Nessa temática jovem, para uma contextualização histórica do *rock* nacional da década de 1980, este subcapítulo propõe um levantamento dos principais movimentos culturais brasileiros, tendo como ponto de partida militantes jovens de décadas anteriores a do período em estudo, traçando um contraponto entre tais movimentos com o *rock* dos anos de 1980. Assim, esse estudo considera os movimentos artístico-culturais com destaque para a música, traçando uma trajetória para uma melhor compreensão do *rock* dos anos 1980, segmento musical que também apresenta o jovem como essência para sua ascensão na década supracitada. Dessa forma, ao analisar discursivamente letras do *rock* da década de 1980, esse tópico faz sentido, uma vez que esse gênero musical não emerge de

forma isolada de produções anteriores. Assim, essa explanação ressignifica essa memória cultural protagonizada pelo jovem brasileiro, mascas de um passado que se apresenta nas letras em estudo, um histórico que, dentre outros fatores, sustenta essa produção elencada pela juventude, constituindo sua identidade.

O conceito de cultura é amplo e complexo. Sobre essa abordagem, Sodré (1985, p. 14) destaca que

[...] a cultura é uma estrutura biface – código e atualizações (concreções). Articula-se ao sistema social e torna possíveis as diferentes trocas entre os homens (bens, mensagens, mulheres) ou entre os homens e a natureza (a transformação e a assimilação). A cultura é, na verdade, um sistema mediador – uma espécie de circuito que possibilita a circulação, a análise e a construção do real humano (não se pode falar, assim, de uma cultura simplesmente animal).

Nessa perspectiva, a cultura pode ser melhor compreendida ao tomar as considerações de Brandão e Duarte (1990), em sua obra *Movimentos culturais de juventude*, quando afirmam que se trata de costumes, tradições, criações, isto é, todas suas capacidades humanas. Para tanto, esses autores ressaltam que esses movimentos culturais começam a ganhar fôlego nos anos 50, ganhando ênfase na década de 1960, época que remonta o chamado pós-guerra mundial (Segunda Grande Guerra), com a ascensão da explosão demográfica e do progresso norte-americano:

É dentro desse contexto que surge uma cultura própria da juventude, reflexo de suas tendências comportamentais de revolta, expressa principalmente pela música, de forma individualizada ou em pequenos grupos. A partir daí começa a se configurar a formação de um mercado consumidor constituído basicamente por jovens de diferentes classes sociais (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 12).

Nesse período após a Segunda Guerra Mundial, com o crescimento da população urbana e da ascensão econômica, sobretudo nos EUA³, pelo aquecimento industrial, percebe-se um paradoxo no que tange aos aspectos econômicos e culturais. Apesar de toda essa efervescência econômica, os valores prevalecem praticamente estáticos, contrariando, assim, a classe jovem, que anseia por uma forma de expressão alternativa. Assim, a partir desse contexto, que surgem

³ Vale destacar que os movimentos culturais praticados no Brasil sofrem grande influência dos EUA, como se percebe nitidamente no *rock'n'roll* dos anos 1950 e do próprio *rock* da década de 1980, este sendo o objeto deste estudo.

esse segmento cultural formado basicamente por jovens. Essa contextualização cultural envolvendo a juventude se vincula essencialmente à temática deste estudo, uma vez que se trata de identidade cultural jovem.

Dessa forma, a classe jovem mais politizada e crítica, sobretudo a partir da década de 1960, não se conforma com a cultura expressa na época, indo de encontro a essas formas de expressões cujos valores estavam arraigados no tradicional. Com isso, eles criticam certos aspectos embutidos na sociedade, tais como o consumismo, as guerras, evolução industrial desenfreada, preconceitos raciais, enfim, fatores que acabavam por provocar certa inquietação nessa juventude que busca uma nova forma de vida coletiva. A essa reação do jovem contra os padrões estabelecidos na época vigente, Brandão e Duarte (1990) atribui a nomenclatura de contracultura⁴. “Uma série de manifestações culturais novas refletiam e provocavam novas maneiras de pensar, modos diferentes de compreender e de se relacionar com o mundo e com as pessoas” (CARMO, 2003, p.51).

Ressalte-se que a influência norte-americana sobre outros países se deve a uma grande difusão de sua cultura, tendo seu início nos anos de 1950, dentre eles o Brasil. Essa ligação se deve basicamente aos canais de ligação entre os países, fruto da modernização industrial e da urbanização que ascendia nesses países. Dessa forma, as práticas culturais norte-americanas são adotadas por esses países, e reproduzidos certos padrões de consumo. Essa influência é denominada *american way of life* (BRANDÃO; DUARTE, 1990).

Considerando os movimentos de maior relevância na cultura brasileira, com destaque para a música, protagonizados pelos jovens, destaca-se, na década de 1950, a Bossa Nova. Carmo (2003, p.18) aponta que “na música, João Gilberto cantando *Desafinado* inicia o movimento chamado de bossa nova”. Além disso,

com a Bossa Nova iniciou-se uma nova etapa na música popular brasileira, que iria satisfazer um público mais jovem, em sua maioria universitários, das classes médias urbanas. Congregando um certo número de cantores e instrumentistas muito talentosos, cuja identidade residia na forma intimista de cantar e tocar instrumentos, os bossa-novistas foram se multiplicando (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 32).

⁴ De acordo com Brandão e Duarte (1990), a contracultura teve seu momento mais nitidamente expresso na emergência da cultura *hippie*, e, posteriormente, no movimento denominado *punk*, em meados da década de 1970.

Esse segmento da MPB, chamado de Bossa Nova, praticamente inaugura o cenário artístico-musical brasileiro liderado pelos jovens, este de classe média e urbana, o que remete ao fator da explosão demográfica que ocorre no Brasil, sobretudo, a partir, da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Com a evolução da indústria, os instrumentos musicais também se expandem, possibilitando essa ascensão dentro da música brasileira.

Por outro lado, além de aderir a esse movimento musical chamado bossa-nova, percebe-se, nesse período, a influência do cinema norte-americano no Brasil, como por exemplo, o filme *Ao balanço das horas* (título brasileiro), correspondendo aos anseios dos jovens. Na música, além do segmento citado, os jovens aderem ao *rock'n'roll*, sendo também uma influência norte-americana. Sobre o *rock'n'roll*, Carmo (2003, p. 30, grifos do autor) ressalta que,

surgido nos anos 50, o rock foi um grito musical capaz de ser veículo de descontentamento com um toque de irreverência, expressando as desesperanças, e se associando à delinquência juvenil. Ele já nasceu atrevido e abusado: o nome é originado da união de duas gírias, *rock* (sacudir) e *roll* (rolar), com alusão aos movimentos sexuais. Fenômeno novo, o rock escandalizava os velhos.

Considerando as palavras dos autores, vale ressaltar que, apesar de na década de 1950 o jovem já ter avançado em relação às décadas anteriores, quanto ao seu espaço no cenário cultural, dado pela bossa-nova e o *rock'n'roll*, esse movimento de teor da juventude só vem a ser realmente considerável na década posterior. Nesse cenário dos anos de 1950, outros artistas surgem. Mas o que se percebe é que até então, as gravadoras não davam espaço para os jovens, isto é, para novos talentos, dificultando a infiltração dos jovens no cenário cultural brasileiro.

Esse gênero se diferencia em relação aos estilos anteriores, dado o momento em que o Brasil se encontra, adotando-se um estilo que atendia mais à elite brasileira:

Com o advento da Bossa Nova, altera-se a imagem do cantor popular. Os ídolos são agora introspectivos boêmios; o tédio é marcado nas faces inteligentes de jovens críticos em relação ao mundo. A Bossa Nova está coexistindo, ao final dos anos 50, com a grande vaga existencialista europeia. À euforia das épocas anteriores, substituiu-se o comedimento mais ao gosto elitizante. Com a Bossa Nova, pela primeira vez no Brasil, separam-se os dois níveis de canção popular: a dominante, mais elaborada; e a dominada, ultrapassada, desqualificada, redundante e popularesca.

Funda-se um novo presente, como se o Brasil modernizante quisesse esquecer o Brasil arcaico (AGUIAR, 1994, p. 146).

Esse mercado que ora se expandia, tendo o jovem como centro dessa cultura em ascensão (tanto artistas quanto público consumidor) tinha força nesses movimentos provocados e voltados para o público jovem que ansiavam por novas formas de expressão cultural. Nesse contexto, vale destacar, também, outro segmento liderado por jovens que eram responsáveis por grandes movimentos e protestos, sobretudo políticos. Trata-se da UNE (União Nacional dos Estudantes), organização de jovens universitários que promoviam conquistas consideráveis, tais como a criação do CPC (Centro Popular de Cultura), apontado por Carmo (2003). “Empolgados pela efervescência política, os CPCs defendiam a opção pela ‘arte revolucionária’, definida como instrumento a serviço da revolução social” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 61, grifos dos autores).

A força dos jovens estudantes era visivelmente marcada pelas suas conquistas, seus anseios por uma cultura democrática, bem como se percebe nessas considerações. Trata-se de uma forma diferenciada de cultura, a engajada, diferenciando-se da mercadológica, esta tendo seu objetivo centrado no consumo. A cultura engajada se baseia em valores sociais. Nessa direção, os festivais da MPB ganham destaque como forma de se reforçar essa cultura engajada.

Outro movimento que merece destaque na cultura brasileira é a Jovem Guarda, também voltado para a juventude. Esse segmento musical começa a se despontar na década de 1960, tendo como precursores os cantores e compositores Roberto e Erasmo Carlos, e, a partir de então, vários artistas jovens surgem, engrossando esse cenário que começavam a se despontar. Nesse contexto, percebe-se a ascensão de um gênero musical cujo canto se dá pelo viés politizado e apresentando um cunho de protesto.

Esta, por sua vez, já em 1966, debatia-se com o enorme sucesso alcançado pela Jovem Guarda, primeiro movimento de rock nacional, liderado pelo cantor Roberto Carlos. As discussões tratavam da oposição engajamento (música nacional) *versus* alienação (música estrangeira), apontando para a força que a Jovem Guarda obtinha em termos de mercado. Em outras palavras, a música de protesto, que se propunha hegemônica, buscando atingir a massa, entrava em choque com a Jovem Guarda, que penetrava nas massas sem nenhum projeto a não ser a linguagem fácil, o ritmo jovem do *rock*, a consagração dos valores da classe média (AGUIAR, 1994, p. 147).

Essa música de protesto ganha destaque quando relacionada ao *rock* dos anos 1980, pelo protagonismo da juventude em meio a uma época de descrédito em relação à política, economia e aspectos sociais e culturais, cujos jovens almejam por um espaço na sociedade. Dessa forma, as produções dessas épocas apresentam em comum o apelo a questões sociais, políticas e culturais, dando maior visibilidade a esses elementos. Além disso, vale considerar que o estilo considerado pelo autor de agressivo vai cedendo espaço para a alternância com o melodramático. Roberto Carlos ingressaria nos anos 70 trocando a sua voz, ora agressiva, ora descontraída, pelo melodramático; não mandava mais o “tudo mais” para o “inferno”, como dizia uma de suas canções (KRAUSCHE, 1983, p.82, grifos do autor).

Considerando a Jovem Guarda do ponto de vista de sua aliança à TV⁵, Brandão e Duarte (1990, p.65, p. 65, grifos dos autores) abordam essa influência como meio de divulgação desse gênero musical jovem. “Três apresentadores dividiam o comando do espetáculo: Roberto Carlos, ‘Rei da Juventude’; Erasmo Carlos, ‘O Tremendão’; e Wanderléia, ‘A Ternurinha’”.

Sendo um veículo de comunicação em massa, a televisão pode ser vista como um marco nesse processo de movimento cultural pelos jovens na época da Jovem Guarda, promovendo seus próprios programas, incentivando a promoção dessa cultura que ora se ascendia.

Dentro desse cenário de consumo da cultura vigente, isto é, de transformações inclusive no estilo de vida da juventude, a moda também sofre essas influências. Nesse âmbito, como já dito, a influência norte-americana no Brasil é forte e se dá tanto na música quanto na forma de se vestir, identificando, inclusive, o perfil de rebeldia que se denomina esses movimentos culturais, sobretudo, da década de 60.

Com essa efervescência da música, principalmente na televisão, expande-se o mercado consumidor, dando oportunidade para o crescimento mercadológico não apenas em nível da música propriamente dita, mas de roupas e acessórios, usados pelos artistas e influenciando o público consumidor de suas músicas. À luz desses trajes, Brandão e Duarte (1990, p. 65, grifo dos autores) fazem um apanhado desses figurinos que ditavam moda na época supracitada:

⁵ Considera-se a televisão, a partir da década de 1950, uma evolução para a difusão cultural no Brasil, dando oportunidade para os artistas na divulgação dessa cultura de massa e facilitando seu consumo pelo público (a maioria jovem).

[...] Para os rapazes, a onda era usar cabelos compridos – influência dos Beatles – e calças colantes bicolores, com a indispensável boca-de-sino. A minissaia era a peça básica da “garota papo firme”, acompanhada por botas de cano alto e cintos coloridos. A juventude adolescente consumia ferozmente todos esses produtos lançados por uma agência de publicidade, que, a partir de uma campanha publicitária bem-articulada, procurava explorar esse novo mercado consumidor que se abria com a expansão dos meios de comunicação e o desenvolvimento urbano do país.

Assim sendo, afirma-se que alguns pontos determinam essa expansão em relação à moda no país, dentre eles a urbanização, isto é, a maioria dos jovens (mercado consumidos) se concentra nos grandes centros, a evolução nos meios de comunicação em massa, e, conseqüentemente, a publicidade. Esses fatores podem ser considerados como decisivos nesse comércio, isto é, expandindo uma cultura ligada aos jovens, consumindo essa cultura de massa.

Dentre os pontos do país onde se concentra grande parte dessa cultura mercadológica, destacam-se Rio de Janeiro e São Paulo, esta sendo uma cidade que atraía boa parte dos artistas do país, uma vez se constituindo no maior cenário artístico brasileiro, em que esses jovens artistas veem como lugar de destaque e oportunidade para ascensão dessa cultura.

A Jovem Guarda se constitui em um importante movimento cultural brasileiro, sendo rotulada como lê-lê-lê (alusão à música dos Beatles, *She loves you / yeah, yeah, yeah* (Carmo, 2003), com várias influências de estilos anteriores, sobretudo, norte-americanos. A partir desse gênero, destacam-se perfis de consumo típicos dos jovens, tais como manifestações corporais e vestiário (como minissaias), além do namoro mais “ousado” (os beijos), características juvenis visíveis e mais intensas no *rock* nacional da década de 1980.

Portanto, o que se percebe nesse segmento musical denominado Jovem Guarda, é uma retomada de vários elementos (perfis) de estilos anteriores, inclusive internacionais, porém, abandonando certas temáticas consideradas “ásperas” para uma sociedade conservadora. Em meio a essas características, vale destacar outros elementos que, no entanto, emergem nessas letras, abordagens consideradas pesadas para a época em questão. Destaque para as alusões aos elementos que, de certa forma, tocavam no seio da juventude, como por exemplo, o namoro, e as formas de se vestir que também apelam para a sexualidade.

Apesar do sucesso de público da Jovem Guarda, afirma-se que se trata de

um segmento musical que, apesar de atender ao mercado e a certo público consumidor, não correspondia aos padrões conservadores da época, isto é, para a década de 1960, cujos objetivos dos jovens e intelectuais eram outros. Assim, a preocupação das classes conservadoras em relação à cultura/arte era de que ela pudesse ser um veículo de protestos políticos e sociais, resistindo-se ao regime militar.

Outro ponto considerável dentro dos movimentos culturais voltados para os jovens está ligado às Vanguardas⁶, sobressaindo a Tropicália como o ícone central desse segmento, conforme destacado no início deste capítulo. Ressalte-se que, assim como na Europa, no Brasil também houve uma tentativa de se implantar uma cultura de Vanguarda. Esse movimento tem seu início no Brasil na década de 60. Trata-se de um projeto artístico com a finalidade de se colocar a política e a estética em um mesmo plano. Na Tropicália, “jovens de formação universitária, em vez de rechaçar o *rock* nacional nascente, vão incorporá-lo ao seu programa, chocando-se com a repulsa da música nacionalista ao som estrangeirado” (AGUIAR, 1994, p. 147).

Sobre a Tropicália, Krausche (1983) destaca que,

[...] lá pelos idos de 1967, nascia a *Tropicália*, como a atitude mais devoradora que se conhece na história da música popular. O devorar tornava-se uma tomada de consciência estética: *antropofagia*. Caetano Veloso, Gilberto Gil, o maestro Rogério Duprat, o poeta Torquato Neto eram induzidos a adotar o “método” do poeta modernista Oswald de Andrade (KRAUSCHE, 1983, p.86, grifos do autor).

Essa relação com a literatura moderna, sobretudo oswaldiana, pode ser percebida nas considerações de Aguiar (1994, p. 148), abordando que,

em termos de música, o Tropicalismo conseguiu feitos notáveis. Recuperou sem preconceitos o passado da canção brasileira anterior à Bossa Nova, aderiu francamente às tendências da época, incorporando os sinais da música pop, tanto quanto os sinais do *rock* nacional. Mais: aliou-se à vertente oswaldiana do modernismo brasileiro e à poesia concreta; e ainda produziu nas áreas do teatro, das artes plásticas, do jornalismo e do cinema.

⁶ Tendo forte influência no Tropicalismo, a chamada poesia concreta, que por sua vez se liga à literatura de Vanguarda (herança europeia), “a poesia dos anos 70 cruzaria com o concretismo no meio da avenida do *pop* musical. Através do *pop* musical tropicalista, a informação concretista marcou presença como fator de energização da poesia dos anos 70” (MORICONI, 2002, p. 112).

Assim sendo, de acordo com os autores citados, o que se destaca na Tropicália é que ela emerge como um gênero musical voltado para a estética e a política. Os tropicalistas não foram militantes, não levantaram bandeira de esquerda e nem de direita. Estética e política se deu por outra via, isto é, pela arte (misturavam *rock* com samba, instrumentos estrangeiros, mostrando as contradições da cultura brasileira). Esses músicos eram criticados pelos grupos de esquerda e de direita, além de serem perseguidos pelos militares. Em suas letras, percebe-se o predomínio de uma linguagem metafórica, voltada para o humor.

Dentre os artistas de maior destaque na Tropicália estão Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, entre outros que integram ao disco-manifesto lançado em 1968. Trata-se de um LP considerado revolucionário, cuja mistura do movimento se dá de forma nítida, unindo vários gêneros musicais, como o *rock*, o samba e o bolero. Nesse contexto, vários efeitos aparecem nessa mistura, como “carnavalização, festa, alegoria do Brasil, crítica musical, crítica social, cafonice – compondo um ritual antropofágico (de devoração) do painel cultural brasileiro” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 72).

O que se pode afirmar, dentre as características desse segmento cultural é que a antropofagia pode ser considerada como o carro-chefe dessa arte. Além disso, trata-se de um movimento que mistura ritmos artísticos diversos, além de ser uma música de crítica política e social, realidades da época, sem carregar bandeira de direita e/ou de esquerda, ficavam no entremeio. Dentro de seu ritmo, pode ser destacada uma mistura de vários outros, desde o *rock* até a canção romântica.

Em meio a esses movimentos culturais, com destaque para a juventude, é preciso lançar um olhar especial para seu contexto político. Assim, afirma-se que o modelo político adotado que se inicia na década de 1960 é o militar, cuja censura não permite a veiculação de qualquer letra, sobretudo as letras que possuíam conotação política. Nesse cenário, destaca-se que a censura mais rígida se dá ao final da década de 1960. Dessa forma, a imprensa era bastante “podada” pelo governo, o que, de certa forma, contribuía para a organização de movimentos, sobretudo, dos estudantes universitários, que iam de encontro a essas repressões políticas vigentes. Esses jovens, a chamada “classe revolucionária” (CARMO, 2003, p.103), eram estudantes de colégios e universidades de maior prestígio, com faixa etária entre 14 e 24 anos.

Assim sendo, o regime militar tem seu início no chamado “golpe de 64”,

reprimindo esses grupos revolucionários (estudantes e intelectuais) de esquerda que, somados, promoviam os movimentos de massa contra o governo. Em meio a essas contraposições, o que esses jovens anseiam são outras formas de se expressar a arte, abertura política, dentre outras reivindicações de liberdade. “As posições culturais e ideológicas de esquerda dos anos 60 eram ‘rebeldes’ e/ou ‘revolucionárias’, para usar dois termos que caracterizariam a produção cultural crítica à ordem vigente após o golpe de 64” (RIDENTI, 1993, p. 98).

Desta feita,

o crescente envolvimento do público estudantil, que exercia papel cada vez mais importante na contestação ao regime militar, criava um clima de acalorada participação nos festivais. Tomar partido por uma determinada música assumia uma importância que muitas vezes tinha ares de opinião política (CARMO, 2003, p.59).

Nesse cenário de censura imposta pelo regime militar, os jovens acabam por buscar formas alternativas de produção cultural, por meio de empresas privadas. Em meio a essas novas formas de produção e consumo da arte, emergem fatores como drogas, sexo, enfim, modo de se expressar que revelavam a utopia dos jovens de classe média urbana. É nesse contexto do final dos anos 60 e início de 1970 que o *rock* começa a ganhar força, como forma de manifestação contra a repressão política e o conservadorismo do país, na chamada contracultura.

Assim sendo, o *rock* vai ganhando espaço, dentro do possível permitido pela ditadura militar. Brandão e Duarte (1990, p. 87, grifo dos autores) destacam que,

assim sendo, ouvir rock, informar-se sobre as ideias e atitudes de seus músicos, tentando tocar e ser como eles, passou a ser uma forma de contestar, de procurar um novo objeto, um novo ideal – não apenas a música mas a carga de símbolos com que poderia ser vestida, as possibilidades de ruptura com os discursos conservadores de direita e esquerda. Portanto, na esteira do rock, do início dos anos 70, cresceriam os cabelos e os contornos de uma “cultura marginal”⁷.

A repressão política acaba por pressionar, de certa forma, a busca de outros modos de vivenciar a cultura pelos jovens, tendo o *rock* como uma de suas alternativas. Destaca-se, nesse cenário, a utopia como elemento que impulsiona os

⁷ Sobre cultura marginal, entende-se que se trata de manifestações paralelas aos padrões culturais vigentes de uma determinada época. Na época supracitada, isto é, no início da década de 1970, os jovens buscam manifestações artísticas diferenciadas daquelas vinculadas ao conservadorismo, uma liberdade de expressão para além da permitida na época supracitada.

jovens pela busca de novas formas de expressão artística, bem como mudanças políticas e sociais. Assim, “os artistas de formação universitária, que levavam consigo um projeto informativo e participante, tendo no escopo a denúncia das desigualdades sociais, mas centrando-se numa utopia escapista: ‘O Dia que virá’” (AGUIAR, 1994, p. 148).

Ainda na década de 1970, como resposta ao *rock* progressivo, emerge o *punk-rock*. “Surge em busca de uma maneira simples e sem necessidade de grandes aparatos, que qualquer adolescente com vontade de divertir-se e expressar-se pudesse compor” (CARMO, 2003, p.125).

Portanto, essas práticas culturais anteriores ao *rock* servem de base para um estudo da identidade jovem, considerando essas memórias que se constituem como alicerce para a produção da década de 1980. Nesse contexto, o histórico do *rock* da década supracitada será explanado no item a seguir, dando continuidade a esse processo cultural de décadas anteriores, destacando suas condições históricas para seu aparecimento.

1.3 História do *rock* brasileiro dos “anos 80”

O presente estudo propõe realizar um estudo analítico sobre o *rock* nacional da década de 1980 no Brasil, investigando o processo discursivo instaurado pelas letras, a fim de possibilitar apontamentos para uma identidade jovem. Para tanto, faz-se necessário alguns apontamentos quanto ao contexto histórico de ascensão desse gênero musical, a fim de entender seus processos de expansão e suas condições principais.

O *rock* da década de 1980 merece atenção pela sua diferença em relação às práticas artísticas de décadas anteriores, quando a utopia servia de pano de fundo para seu acontecimento. Após essas décadas, na de 1980, o que se percebe é a perda das grandes utopias, uma descrença na política e na esfera social. “O cenário descortinado após dois séculos de racionalismo intragável, irreal e decadente, é o da pós-utopia. Do desencantamento com utopias totalitárias. O desbotamento da era da ação” (MAIA, 2000, p. 51).

Percebe-se que a emergência do *rock* no Brasil, o chamado *rock* dos “anos 80”, está intimamente vinculada ao modelo político e tecnológico vivenciado nesse período. Trata-se de uma abertura política, em que a censura da época anterior, isto

é, do regime militar, deixa de existir (ou torna-se mais amena). Assim, há uma abertura política, permitindo a veiculação de uma cultura que se expressa de forma mais direta.

Nesse contexto, vale destacar que o *rock* estabelece uma cultura jovem, indo para além de uma música mercadológica, considerando sua poética e seu discurso, além de influenciar os modos de vida da juventude. Ao considerar essa cultura *rock* que nasce, Souza (1995) problematiza o conceito de cultura pelas correntes sociológica e antropológica, afirmando que, no caso do *rock*, essa cultura integra duas vertentes simultaneamente, caracterizando-se pelos elementos do materialismo e do idealismo, dados os valores e sendo percebida como sistema de significações. Ao considerar essa cultura “nova” que emerge desse gênero musical, é possível considerar que não se trata simplesmente de mais uma arte de massa, portando seu diferencial nesse cenário. Nessa direção, Souza (1995, p. 30) aponta que

[...] além de compreendê-lo nessa dimensão industrial, é preciso ainda observar que a transformação de ruídos urbanos em música [...] constrói uma série de elementos novos que vão sendo incorporados ao sistema cultural jovem e passa a ser frequente no cotidiano social. São justamente esses elementos que compoariam a cultura rock.

Pelas palavras do autor, ouvir música passa a ser mais que uma prática tradicional, mas que influencia nos modos de andar, de falar (gírias), de se vestir (roupas rasgadas, minissaias), cabelos longos, enfim é criada toda uma cultura jovem que atinge a massa consumidora e adpta desse gênero musical. Essas considerações justificam o fato de que não se trata de uma arte puramente industrial a para o consumo em escala comercial, mas que apresenta um teor de crítica e cultura, valores que fazem do *rock* um gênero diferenciado.

Atrelado a essa cultura ascendente nesse período, é o avanço tecnológico, que, aliado ao consumo de uma cultura de massa, possibilita o crescimento da indústria fonográfica. “Os anos 80 começam com a distensão política e com ela o culto do prazer: é hora de ‘descobrir’ o corpo sufocado pelo período anterior, é hora do divertimento e do bom humor” (AGUIAR, 1994, p. 152).

No que concerne ao caráter mercadológico, cujo consumo de massa é impulsionado pela indústria cultural, em comparação aos gêneros anteriores, vale ressaltar que

a Bossa Nova era um projeto, a Música de Protesto também, assim como o Tropicalismo. Mas foram manifestações dos “anos dourados”. De lá para cá, a tônica é o esvaziamento e os músicos à mercê de uma única ideia, posta pela indústria cultural: o consumo (AGUIAR, 1994, p. 153, grifo do autor).

Porém, apesar desse caráter ligado ao consumo de massa, que, segundo o autor, compromete o processo de criação, de autoria, por outro lado, é preciso considerar o *rock* dos “anos 80” como um projeto musical dotado de um diferencial, dado pela poética e seu discurso crítico. Essa linguagem mais direta está ligada à abertura política, possibilitando uma expressão mais direta, cujas letras são ricas de expressões censuradas na época da ditadura militar.

Nessa direção, pela abertura política vivenciada na referida década, percebe-se nas letras do *rock* uma liberdade de expressão mais significativa, em que os músicos dão mais visibilidade a questões políticas e sociais. Nesse sentido, “[...] talvez o *rock* tenha se consolidado como uma das expressões culturais da juventude urbana mais importantes da década de 80. Desde os anos 60-70 os jovens brasileiros vêm aderindo gradativamente à cultura *rock*” (SOUZA, 1995, p. 15). Além disso, Brandini (2007, p. 12) defende que

o *rock* é social, por princípio. Esse gênero musical surgiu da necessidade de comunicar o que uma geração sentiu, pensou e fez em uma época. Por intermédio da música e da performance, tornou-se fórum de contestações e palco para a expressão das inquietações juvenis.

Outro ponto a ser considerado é que esse gênero musical é considerado uma cultura tipicamente dos jovens. Isto é, as bandas que se formam são integrantes jovens. Além disso, o objetivo dessa expressão artística é criar uma cultura que falasse a língua dos jovens, ou seja, que correspondesse aos seus anseios, contrariando aos estilos culturais vigentes. Assumindo esse caráter em que o jovem se mantém como fator central, Brandini (2007, p. 43) destaca que

o elemento que seduz e conquista o público é o poder. O poder da extravagância e da contravenção que o *rock star* propaga traz-lhe fama, o que motiva jovens fãs a criarem uma banda. O status do *rock star* sempre representou o poder que um contraventor desfruta ao obter sucesso profissional e econômico. Por se tratar de um rebelde, ele assume uma postura visceralmente antagônica em relação a valores sociais vigentes. A fama representa a possibilidade de o sonho romântico-rebelde do *rock* se tornar uma realidade na vida profissional almejada pelos fãs, uma possibilidade de ascensão no sistema social oposto à sua rebeldia.

Portanto, percebem-se nas palavras acima várias características consideradas tipicamente dos jovens, sobretudo a ânsia pelo status e poder. Busca liberdade de expressão, nova forma de arte e democracia política. Assim, eles viam no *rock* essa possibilidade de sua ascensão social, e, além disso, uma oportunidade de expressar diretamente, abordando pontos considerados polêmicos, tais como político e social de sua época. A contestação que se percebe nas letras do *rock* é denominada de rebeldia, já que contrapõe os modelos culturais e político (ainda com resquícios do regime militar) vigentes.

No que diz respeito à explosão das bandas que se formam no Brasil na década supracitada, vale ressaltar que se trata de um período intenso para o *rock*. Por outro lado, há de se considerar que a maioria das bandas se extingue após esse período de ascensão. Souza (1995, p.89) considera que “a cultura *rock*, como parte de um sistema industrial maior, é um jogo, um espetáculo que está baseado no efêmero, no transitório...”, por isto, boa parte das bandas de *rock* tem “história” passageira.

Considera-se que o *rock* da década de 1980 sofre influências significativas da América do Norte (EUA) e da Europa (Inglaterra) no que tange aos seus gêneros e estilos musicais. Dessa forma, esse segmento musical se mantém dentro de um complexo artístico, não possibilitando a emergência de um modelo padrão de *rock*, mas de grupos que surgem em várias regiões brasileiras. As bandas que se formam são denominadas de tribos que, segundo Brandini (2007), essa definição está intimamente ligada à subcultura, constituída de microgrupos, com interesses comuns, destacando o *punks* como um exemplo ligado ao *rock* em questão.

Sobre essas expansões, em se tratando de diversidades do *rock*, Brandini (2007, p. 35) reitera que,

com fusões e experimentações no processo de criação do *rock*, muitas bandas e artistas incorporaram elementos de diversos gêneros e estilos. Contudo, além de influenciar a produção musical, a *world music* promoveu a abertura de mercado para estilos étnicos e regionais específicos de grupos sociais e artísticos.

Essas considerações apontam para a evolução desse segmento musical em seus variados gêneros, abrindo caminho para um crescente consumo em massa e para abertura de um mercado internacional. Isto significa afirmar que, ao mesmo

tempo em que essa cultura sofre influências norte-americanas e inglesas, seu mercado alcança, também, o mercado externo. Assim, “atentaram para esse novo nicho, que representou a grande oportunidade para a inserção de produtos brasileiros no mercado internacional” (BRANDINI, 2007, p. 35).

Nessa direção, no âmbito do crescente consumo da música *rock*, vale considerar que a tecnologia se constitui em uma importante aliada a esse processo. A indústria fonográfica se torna expansiva e os músicos encontram nessa tecnologia um fator facilitador para suas gravações. Além disso, trata-se de um segmento musical que se torna uma cultura consumível, ganhando repercussão e mercado.

[...] o fato de que o rock surgiu da aliança entre o desenvolvimento de novas tecnologias de produção e comunicação e a cultura popular (a cultura juvenil de consumo), elementos que fizeram dele um estilo permanentemente alimentado por novos horizontes de criação e produção, gerados e ampliados pelo desenvolvimento tecnológico (BRANDINI, 2007, p. 50).

Essas palavras comprovam essa cultura de massa que se “instala” na sociedade brasileira na década referida. Dessa forma, chegando ao âmbito internacional, sobretudo pela globalização que já se torna significativa nos anos 1980, o *rock* se transforma em uma cultura mundial, mantendo-se seu caráter típico de seguidores jovens. Assim, pela sua abrangência geográfica, emerge certa descaracterização de sua origem norte-americana e europeia, bem como afirma Brandini (2007, p. 94):

O imperialismo cultural permeia a história do rock, não se atendo somente à americanização do mundo. Para os jovens envolvidos com a produção e o consumo do rock, as barreiras geográficas não são preponderantes, em vista da resignificação que a estética e o discurso desse gênero musical assumem em diferentes países e culturas. O rock é um exemplo de cultura internacional popular, uma produção que adquiriu tamanha legitimidade com consumidores de origens diversas que sua referência já não é mais EUA ou Inglaterra.

A partir desses apontamentos, considera-se que o chamado *rock* dos “anos 80” foi um marco na história artístico-cultural brasileira, sendo que seu auge tem como pano de fundo a abertura política. Dessa forma, sua emergência se dá de forma difusa, tornando-se uma cultura de massa, em que suas letras dão visibilidade a várias questões políticas e sociais, sobretudo de um estado ainda repressivo, ligado à ditadura militar.

Carmo (2003) e Brandão e Duarte (1990) destacam que, a partir do processo de abertura política, isto é, o chamado “Diretas Já”⁸, exigido pela sociedade em geral, o *rock* apresenta uma considerável ascensão, porém, segundo o primeiro autor, conservando alguns resquícios da MPB de décadas anteriores. Segundo esse autor,

quando a vigilância da censura foi abrandada, a MPB não conseguiu se livrar de seus antigos recursos de sobrevivência – linguagem difícil, complexas metáforas, primado do subentendido. Seria preciso que se falasse a língua e as necessidades da nova geração urbana da “abertura política” (p. 151, grifo do autor).

Dessa maneira, considerando-se que o *rock* da década de 1980 se expande após a censura do regime militar no Brasil, em relação aos estilos, nos primórdios da década, se estavam presos a tendências tradicionais, carecendo uma evolução de acordo com os avanços sociais, sobretudo que correspondiam à geração urbana. Exigia-se, nessa época, uma linguagem mais acessível às classes sociais consumidoras desse segmento musical, sobretudo a juventude urbana.

Diante desses anseios da juventude da referida época, o *rock* é considerado um segmento musical que agrega significado à maneira como os jovens dos anos 1980 expressam essa forma de arte e a qual agrega valores. No entanto, considera-se que as letras musicais e as formas mais liberais de manifestações artísticas vieram contradizer com vários padrões sociais da época referida.

Em se tratando da constituição do *rock* brasileiro, Costa (2001, p. 304, grifos do autor) defende que

podemos dizer que o posicionamento *pop* brasileiro, que, a nosso ver, tem seu momento de consolidação nos anos 80, possui três fontes constitutivas: o movimento jovem-guardista e sua incorporação do *ieieie* anglo-americano, mais ligado ao *rock* leve dos jovens Beatles e ao *rock* italiano dos anos 60; a *soal music* brasileira, cultuada por autores como Jorge Benjor, Tim Maia, Cassiano e outros, nas décadas de 60 e 70; e a versão brasileira do *rock* psicodélico, desenvolvida por autores como Rita Lee, Raul Seixas e Os Mutantes, nos anos 70.

Pelas palavras citadas, é possível afirmar que o *rock* da década de 1980 tem

⁸ Segundo Brandão e Duarte (1990), trata-se de um movimento popular em reivindicação para abertura política, cuja eleição à presidência da República se daria por meio do voto direto. Ressalte-se que esse movimento se intensifica no ano de 1984, antecedendo a Constituição de 1988, possibilitando essa forma de eleição que vem a se afirmar em 1989.

sua ascensão a partir de influências culturais anteriores, inclusive do exterior, em que perfis estrangeiros foram adaptados para o *rock* brasileiro, o qual apresenta, como singularidade, sua poética e seus discursos. Além disso, pelas considerações em relação a esse segmento musical, tendo por base suas influências, afirma-se que a música, como as demais manifestações culturais, apresenta dimensões de valores e objetivos, os quais são exteriorizados por um conjunto de elementos: sonoridade, discurso, atitude, enfim, que expressa uma determinada cultura.

Em relação à juventude, dentro do *rock*, como grupo social de maior consumo desse gênero musical, Brandini (2007, p. 07) aponta que a importância do *rock* como representante dos jovens, vem de seu poder de tornar-se um elo entre eles, em torno de valores compartilhados e promove a identificação e a representação de gerações que se sucedem na produção e no consumo dessa música.

Portanto o *rock* pode ser classificado dentro de uma manifestação artística liderada por artistas jovens e para um público jovem, de acordo com sua leitura de mundo, seus valores e seus objetivos como música. Assim, por meio de sua expressão, esse gênero expressa “valores e expectativas comuns a diversas gerações juvenis que se sucedem em torno dessa música (BRANDINI, 2007, p. 07).

Além disso, Fernandes Júnior (2002, p. 25, grifo do autor) reitera que

a ligação do *rock* com o jovem vai além do ritmo envolvente e do “barulho” das guitarras, já que o grande elo entre ambos são as letras das canções. Nas canções de *rock*, de uma maneira geral, a mensagem orienta-se para essa parcela da sociedade, buscando retratar temas do universo jovem, tais como rebeldia, identidade, política, amor, etc.

O *rock* dos anos 80, objeto desta pesquisa, tem seu pano de fundo nos anos 1950, no chamado *rock'n'roll*, o qual se dá em meados do pós-Segunda Guerra Mundial. Essa ascensão marca o contraste de alguns gêneros musicais, tais como o *country* e o *rhythm and blues*, ou seja, a música brasileira sofre influências norte-americanas.

Além disso, as décadas de 1960 e 1970 também foram importantes no sentido de impulsionarem muitos movimentos artísticos, sobretudo no campo musical, o que, de certa forma, acabaram por “moldar” o *rock* dos anos 1980. Alguns movimentos como o *hippie*, o *punk rock* e até mesmo a guerra do Vietnã impulsionaram o *rock* marcante da década supracitada.

A partir dos anos 1980, o *rock* sofre um processo de fragmentação, surgindo

novos estilos a partir dele, mas sempre ligado a esse gênero, como afirma Brandini (2007, p. 13):

A fragmentação do *rock* em tantos estilos e o surgimento de panoramas urbanos geraram a tribalização⁹, característica dos anos 80. Assim, o *rock* tornou-se uma bandeira ideológica de grupos distintos e representou universo de práticas e valores desse novo espaço urbano. O *rock* sempre foi um amálgama que uniu os jovens em torno do discurso da música e promoveu a identificação e a confraternização das tribos através dos significados que permeiam as canções, permitindo o auto-reconhecimento de seus membros. Isso gerou um apelo ideológico baseado no estilo de vida compartilhado pela tribo. Desta forma, o *rock* assumiu atributos de movimento social juvenil. Punks, *heavies* e *skinheads*, por exemplo, referiam-se a sua tribo como seu movimento.

Souza (1994, p.31) reitera que

nesse sentido o *rock* não será apenas mais uma variante da música comercial ou da indústria cultural. É isso, também. Mas além de empreendê-lo nessa dimensão industrial, é preciso ainda observar que a transformação de ruídos urbanos em música [...] constrói uma série de elementos novos que vão sendo incorporados ao sistema cultural jovem e passa a ser frequente no cotidiano social. São justamente esses elementos que compoariam a cultura *rock*.

Entende-se que a partir do argumento acima, o *rock* sofre um processo de fragmentação, apelando por vários movimentos, tendo o jovem como líder. Assim, surge uma cultura pertencente ao mundo dessa faixa etária, inclusive de mercado musical. O jovem se sente, então, pertencente a um grupo, a um estilo que o define.

As características primordiais desse segmento musical são a extravagância e a contraversão, por meio das quais o *rock* conquista o público jovem. Assim, esses aspectos acabam por motivar a criação de várias bandas, tais como Legião Urbana, Titãs, Engenheiros do *Hawaii*, dentre outras.

Em se tratando de um processo em que o *rock* vai de encontro à cultura vigente da época, Brandini (2007, p. 43) defende que “por se tratar de um rebelde, ele assume uma postura visceralmente antagônica em relação a valores sociais vigentes”. Cria-se, então, uma nova cultura, em que o “romântico rebelde” do *rock* se torna uma espécie de ascensão do sistema social da época.

⁹ As chamadas tribos, no *rock* brasileiro, tratam-se de subgêneros diferenciados que influenciam nos modos de vida das pessoas, sobretudo do público jovem. Emergem, dentro desse gênero mais amplo, como, por exemplo, as tribos *Grunge*, *Heavy metal*, *Rock jazz* e *Rock blues*, dentre outros.

O que era literalmente marginal saltou aos olhos da imprensa burguesa com a realização do 1º Festival *Punk* de São Paulo nos dias 27 e 28 de novembro de 1982, no Sesc-Pompéia, festival também conhecido como “O Começo do Fim do Mundo”. No total, cerca de três mil pessoas deram as caras para assistir a *shows* de bandas como Olho Seco, Ulster, Cólera... (DAPIEVE, 1995, p. 27, grifo do autor).

Mas foi em 1985 que a presença do rock nacional e internacional se concretizou no mercado brasileiro, principalmente com a realização do festival Rock in Rio, apresentando astros nacionais (Rita Lee, Blitz, Paralamas do Sucesso e outros) e internacionais (Rod Stewart, B-52s, Nina Hagen, Yes, Iron Maiden, AC/DC et.) de várias tendências (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 107).

Considera-se, assim, a importância dos festivais no processo de inauguração do *rock* brasileiro nos anos 80, dando maior visibilidade e consolidando novos artistas que sustentariam esse gênero musical crescente. Assim, destaca-se a importância de dar destaque a essa contracultura, movimento cultural fora dos padrões mercadológicos ligado ao *rock* dos anos de 1980. Trata-se de um tipo cultural que vai de encontro aos padrões tradicionais, influenciando, sobretudo o público jovem, além de novas bandas/cantores que surgem a partir desses eventos musicais.

Essa ideia de contracultura, evidenciada no discurso das canções do *rock* brasileiro, é defendida por Zanutto (2010, p. 150):

Contudo, ao fazer alusão à geração da Contracultura, dada a posição de sujeito e a memória que o enunciado convoca, evidencia-se a importância que o discurso do *rock* atribui à herança que o processo contracultural construiu e, de certa forma, instaurou no imaginário dos jovens dos anos 1968 em diante.

Dessa forma, fica evidente a inquietação da juventude pela liberdade de expressão não vivenciada na referida década. Os jovens buscam novas formas de manifestações culturais, indo de encontro às práticas focadas nos valores tradicionais, provocando, assim, um embate, um choque de valores e desejos, em que os jovens buscam um maior espaço na sociedade.

Dessa forma, esse *rock*, sendo um segmento musical que tem sua emergência na década de 1980, entende-se que essa cultura *rock* está intimamente ligada a uma forma de prática social e cultural por jovens e para jovens, o que nos leva a pensar como as canções desse segmento musical apontam para a construção de uma identidade jovem, dado que nos direciona a estudar o conceito

de identidade para refletir sobre os discursos das letras em questão.

Nessa perspectiva, conceitos da cultura jovem, tratados neste capítulo, serão considerados para análise discursiva das letras, uma vez que, no discurso das músicas, são materializados elementos históricos e culturais dessa cultura protagonizada pela juventude. Nos discursos da década de 1980 são tomados posicionamentos políticos, culturais e sociais dos jovens, transparecendo elementos históricos, dadas as condições de seu aparecimento, bem como possibilitando uma comparação dessa juventude com os sujeitos jovens de décadas anteriores e com a geração militar, constituindo a identidade pela diferença. Assim, as letras do *rock* foram tomadas como enunciados, sendo analisadas discursivamente, elencando elementos da AD que serão discutidos no capítulo seguinte.

2 A ANÁLISE DO DISCURSO DE LINHA FRANCESA: APORTES TEÓRICOS ENTRE MICHEL FOUCAULT E MICHEL PÊCHEUX

A linguagem não é um fenômeno superposto ao ser-para-o-outro: é originalmente o ser-para-o-outro, ou seja, o fato de que uma subjetividade se experimenta como objeto para o outro (Sartre).

O presente capítulo traz uma abordagem acerca da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, tomada como arcabouço teórico-metodológico para o estudo das letras de música do *rock* brasileiro da década de 1980. Em um primeiro momento, serão explanados os conceitos essenciais para este estudo, tais como sujeito, discurso, enunciado e acontecimento, destacando-se Michel Foucault e Michel Pêcheux como os filósofos da linguagem tomados para esse estudo. Tais conceitos foram adotados de acordo com os objetivos propostos, para o apontamento de identidades do jovem materializadas nas letras das músicas, pelo método de análise que é pelo enunciado, em consonância com os estudos sobre identidade. E, por último, será feita uma abordagem sobre as condições que possibilitam a emergência do *rock* dos anos 80, a partir do conceito de condições de produção do discurso segundo Foucault e Pêcheux.

Dessa forma, considerando que há materializados nas letras das músicas do *rock* nacional da década de 1980 discursos que tornam possíveis a identificação de sujeitos e suas posições, este estudo pretende investigar tais pistas para possíveis apontamentos sobre perfis de identidade jovem. Nessa linha, o estudo da identidade se dará a partir dos postulados da análise do discurso de linha francesa. No âmbito dessas teorias, essas análises terão como alicerce o conceito de sujeito, discurso e identidade, aspectos que serão abordados tendo Foucault e Pêcheux como pano de fundo, dentro dos objetivos propostos.

2.1 Noções de sujeito, discurso, enunciado e acontecimento

Para efeito desse estudo analítico envolvendo letras do *rock* nacional da década de 1980, em que se objetiva investigar elementos linguísticos, possibilitando um apontamento para a existência de perfis de identidades do jovem, faz-se necessário rever ou visitar os conceitos que serão problematizados nesta pesquisa, tais como sujeito, discurso, enunciado e acontecimento (estes interligados

a outros, pertinentes para este estudo) presentes nesses elementos. Nessa direção, ao abordar a temática identidade jovem, a análise se dará por meio do enunciado das letras, com foco para o sujeito e a sua subjetividade que se traduz em identidade. Além disso, será tomado o *rock* como acontecimento histórico-linguístico e artístico.

Sobre a noção de discurso, destaca-se que se trata de uma rede de enunciados ou de relações, possibilitando afirmar que o sujeito não é o centro do seu dizer. Ressalte-se que, de acordo com as formulações foucaultianas, um discurso é produzido dentro de algumas condições históricas de emergência¹⁰, sendo o conjunto de elementos que possibilita a sua produção em determinado momento da história. E o método de leitura das letras de músicas adotado para este trabalho é com base na AD de linha francesa. “Ou seja, a leitura não é a leitura de um texto como texto, mas como discurso, isto é, na medida em que é remetido às suas condições, principalmente institucionais, de produção” (POSSENTI, 2001, p. 24).

Como suporte teórico-metodológico para a leitura do *rock*, a noção de sujeito e discurso em Foucault será abordada, uma vez que essa análise se vincula ao conceito de identidade, esta, por sua vez, ligando-se à noção de subjetividade. Foucault (2008) define o discurso como um conjunto de enunciados que provém de um mesmo sistema de formação. Além disso, segundo Castro (2009, p. 117, grifo do autor), na visão foucaultiana, “o discurso ‘está constituído por um número limitado de enunciados para os quais se podem definir um conjunto de condições de existência’”.

Sobre os enunciados, considerados por Foucault (2008) como sendo o elemento por meio do qual o sujeito se inscreve no discurso, apresenta sua importância, dentre outros fatores, no âmbito da língua. Dessa forma, é válido afirmar que a língua depende do enunciado para existir, pois o enunciado é a realização efetiva da língua e está na ordem do acontecimento, provocando esse movimento. Segundo Foucault (2008, p. 96) “a língua só existe a título de sistema de construção para enunciados possíveis; mas, por outro lado, ela só existe a título de descrição (mais ou menos exaustiva) obtida a partir de um conjunto de enunciados reais”. Ainda sobre a relação entre enunciado e língua, esse autor complementa que

¹⁰ As condições históricas de emergência do *rock* serão explanadas no próximo item.

“língua e enunciado não estão no mesmo nível de existência; e não podemos dizer que há enunciados como dizemos que há línguas” (p. 96).

A AD de linha francesa considera o enunciado como acontecimento, este, por sua vez, ligado à história e suas condições de emergência. Nessa direção, para além do signo, podem ser vinculados, ao enunciado, fatores distintos que envolvem a linguagem. Assim, é possível estabelecer “a articulação entre a **forma material** do enunciado e o seu sentido, que envolve as relações entre o linguístico e o histórico” (GREGOLIN, 2006, p. 28, grifo da autora).

Nessa concepção,

o enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles "fazem sentido" ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita) (FOUCAULT, 2008, p. 98, grifo do autor).

O jogo que envolve o enunciado integra a uma rede de fatores, ligados entre si por meio dos signos. Além de estar relacionado a outros elementos, o sujeito é um elemento indispensável no processo de sentido do enunciado, tendo em vista o lugar social do enunciatador, a partir do qual o indivíduo se inscreve enquanto sujeito e se posiciona. Assim, vale destacar o processo da enunciação, isto é, o ato mesmo da emissão do enunciado por meio do acontecimento linguístico, considerando que, para Foucault e outros autores ligados à AD, um enunciado não se limita ao linguístico, podendo ser uma linguagem não verbal (imagem, por exemplo). Para além da simples enunciação, é válido afirmar que cada enunciado tem uma função, a chamada “função enunciativa” que corresponde a um conjunto de regras e funções nas quais o enunciado se vincula: “suas condições de produção, suas regras de controle, o campo em que se realiza” (FERNANDES, 2012, p. 33/34).

Dentre as relações que integram os sentidos do enunciado, é preciso considerá-lo como pertencente a uma rede de outros enunciados. De acordo com os apontamentos de Foucault (2008, p. 112),

qualquer enunciado se encontra assim especificado: não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se

integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja (FOUCAULT, 2008, p. 112).

Essa interligação entre os enunciados ganha destaque à medida que pertencem ao conceito de interdiscursividade, cujos discursos se entrecruzam entre si, formando uma rede, cada qual com seu sentido ligado ao momento histórico em que é produzido. Nesse sentido, um enunciado, ao mesmo tempo em que não é único, ele exerce um papel em meio aos outros nele ligados. Além disso, essa natureza do enunciado contribui para a compreensão de que o sujeito não é o centro do seu dizer, uma vez que um discurso é sempre um “já dito” em algum momento na história.

Ligado à ideia de enunciado está o conceito de sujeito, este considerado essencial para o processo de análise das letras do *rock*, tendo em vista as posições de sujeito que estão inscritas nos discursos. Dessa maneira, considerando-se o sujeito a partir dessa vertente, vale acionar a noção de subjetividade/objetividade constituintes desse sujeito, que está intimamente ligada às práticas discursivas. Fernandes (2012, p.74), em uma leitura de Foucault, conceitua esse fenômeno como o “processo constitutivo dos sujeitos, pela produção da subjetividade que possibilita [...] a objetivação dos sujeitos”. Ao mesmo tempo em que o sujeito é subjetivado pelo saber, ele é objeto desse saber pelas relações de poder.

O sujeito da linguagem é social, seu discurso é pautado por um posicionamento, fator que está intimamente ligado à noção de identidade, que por sua vez, se relaciona com a cultura (ou práticas culturais) expressa, materializada pela linguagem. Nessa perspectiva, afirma-se que “o discurso é aquela parte invisível, aquele pensamento impensado onde se singulariza cada acontecimento da história” (VEYNE, 2009, p. 23).

Nessa concepção de discurso em que o sujeito se posiciona, a subjetividade deve ser elencada como fator de destaque, que, segundo Foucault (2008, p. 61),

[...] renunciaremos, pois, a ver no discurso um fenômeno de expressão - a tradução verbal de uma síntese realizada em algum outro lugar; nele buscaremos antes um campo de regularidade para diversas posições de subjetividade. O discurso, assim concebido, não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos.

As palavras do autor sugerem a ideia de que as posições subjetivas não são fixas, mas dispersas, apresentando diversas subjetividades, sofrendo deslocamentos pela história. Esta, uma vez sendo dinâmica, as posições dos sujeitos e as condições de emergência dos discursos estão a ela condicionadas. Daí faz sentido considerar que as identidades, ligadas às posições de sujeito, não são fixas, manifestadas pelas posições contidas nos discursos, sempre em movimento. Nessa perspectiva, o sujeito do discurso é social e disperso, quem fala não é o indivíduo, mas uma entidade que pode assumir várias posições em um mesmo enunciado.

Atrelado à noção de sujeito da linguagem está o poder, que, segundo Foucault (2007), em *Microfísica do poder*, trata-se de uma prática, isto é, o poder não existe como matéria ou propriedade, mas existe na condição de prática social entre os sujeitos. Segundo esse autor, no âmbito social (indivíduos, grupos, empresas, etc.) acontece uma relação de micropoderes, em que cada uma dessas categorias se relacionam, pelo chamado micropoder, integrados ou não ao Estado (macropoder). Assim, os sujeitos estão em constante relação de poder na estrutura social. A verdade aparece como elemento resultante das relações de poder, em que o sujeito se torna efeito da individualização pelo processo de classificação que é resultante das relações de poder. Fenômenos como a disciplina, pela regulação do comportamento humano, a ação sobre o corpo (objeto do poder) e o próprio discurso acabam por individualizar o sujeito. Assim, ao mesmo tempo em que o sujeito é produtor de poder ele é objeto do saber (subjetivação/objetivação). E esse processo social se dá pelo discurso.

A inscrição do sujeito no discurso pode ser melhor entendida do ponto de vista das formações discursivas. Essa noção de FD formulada por Foucault (2008) é tomada por Pêcheux para sustentar a noção de formações ideológicas. No que concerne às formações ideológicas, estas são postas em diálogo com as formações discursivas que, segundo Pêcheux (2009), as palavras, expressões e proposições sofrem um processo de (re)significação pelas formações discursivas. E que os indivíduos são interpelados em sujeitos do discurso pela FD, em que estas formações discursivas seriam uma representação das formações ideológicas (FI) às quais o sujeito se vincula:

[...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela

identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso [...] que constituem, no discurso do sujeito, os traços daquilo que o determina, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito (PÉCHEUX, 2009, p. 150)

Considera-se a formação discursiva como o elemento chave na citação acima, pautando a identificação do sujeito com dada formação discursiva, com a qual ele se identifica. Assim, apoiando-se em uma rede de discursos, dada pelo interdiscurso, vale ressaltar que todo discurso está ligado a outros discursos ditos anteriormente. Nessa linha de raciocínio, é possível detectar que o sujeito se constitui pela sua relação com outros sujeitos e por outros discursos.

Foucault (2008) considera a flexibilidade da formação discursiva, assim como o discurso, possibilitando entendê-la como vinculada à temporalidade de emergência de um determinado discurso. Importante destacar, nesse contexto, os acontecimentos, nos quais os discursos se formam e as formações discursivas elencadas. Assim, é possível compreender que uma formação discursiva está intimamente ligada ao contexto histórico, fator que possibilita sua emergência, estando vinculada aos fenômenos constitutivos dos discursos.

Os discursos constituem uma rede de ligações. Porém, não são repetitivos, pois cada “já-dito” se manifesta como um “não-dito”, bem como defende Foucault (2008, p.28, grifo do autor), afirmando que,

todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um “jamais-dito”, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro. Supõe-se, assim, que tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar.

Essas considerações demonstram que um discurso está sempre em consonância com outro(s), isto é, um “já dito” em algum momento na história. Porém, vale ressaltar, de acordo com as palavras do autor, é que esse discurso ganha sentido novo, de acordo com o momento histórico que é produzido, não simplesmente repetindo o que já foi dito. Além disso, considera-se que o sujeito fala de algum lugar social, fator que o influencia diretamente na emergência de seus discursos.

O discurso, vinculado ao social, sua produção obedece a uma ordem,

envolvendo tanto fatores externos quanto internos a ele, como meios de controle, como se percebe a seguir. Dessa forma, entende-se por exclusão esse processo de seleção, tendo em vista que sua produção obedece a um período histórico que permite dizer algo. Além disso, o sujeito do discurso deve possuir autoridade (saber) para produzir tal discurso de acordo com sua classificação categórica, como por exemplo, assuntos científicos, que exigem formação na área para se dizer sobre o tema.

Nessa perspectiva, pela ordem do discurso,

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1999, p. 8/9).

Essa suposição de controle tanto da produção quanto da circulação do discurso, envolve mecanismos de dominação nesse processo. Há um jogo de interdição que acaba por dominar o que pode e o que não pode ser dito e/ou circulado. Trata-se de processos de exclusão, que, de acordo com o autor, são três: palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade.

Esses processos de controle se enquadram aos fatores externos do discurso, estando vinculados às situações de produção e recepção dos discursos produzidos pela sociedade, considerando o momento histórico como fator determinante nessa produção. Em síntese, é possível afirmar que se trata do que é permitido falar, a seleção das palavras, o jogo entre a razão e a loucura e a necessidade de conhecimento que varia de acordo com a história. Esta, estando intimamente ligado aos conhecimentos científicos, que atendem a demandas sociais.

Nessa perspectiva, considerando esses fatores de controle externo, o discurso obedece a uma ordem para a sua produção e circulação, considerando tanto o sujeito emissor quanto o receptor. “Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo 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” (FOUCAULT, 1999, p. 9).

Nesse contexto, outro ponto que merece destaque é o jogo de verdade do discurso produzido.

Certamente, se nos situamos no nível de uma proposição, no interior de um discurso, a separação entre o verdadeiro e o falso não é nem arbitrária, nem modificável, nem institucional, nem violenta. Mas se nos situamos em outra escala, se levantamos a questão de saber qual foi, qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se (FOUCAULT, 1999, p. 14).

Portanto, a vontade de verdade, sendo talvez o maior fator de exclusão, que julga as proposições como verdadeiras ou falsas, integra um sistema histórico, se constituindo em um tipo de separação, atribuindo julgamento aos discursos. Essa exclusão é tida, assim, pela separação entre o que pode e o que não pode ser considerável de acordo com as necessidades específicas dos sujeitos, isto é, pela vontade de verdade que determina essa exclusão.

Em meio a esses domínios excludentes, esse sistema de separação entre o verdadeiro e o falso, vale considerar os anseios que norteiam determinada sociedade, o que influencia diretamente nesse processo de julgamento. A produção de um discurso e seu julgamento pelos sujeitos receptores envolvem fatores variantes, impregnados nos sujeitos falantes, tanto nos que recebem esses discursos. Consideram-se, então, esses mecanismos variantes como fatores de controle, que ordenam os discursos, como formas de controle.

Além desses mecanismos externos, há também os fatores internos, como formas de controle:

Procedimentos internos, visto que são os discursos eles mesmos que exercem seu próprio controle; procedimentos que funcionam, sobretudo, a títulos de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição como se se tratasse, desta vez, de submeter outra dimensão do discurso: a do acontecimento e do acaso (FOUCAULT, 1999, p. 21).

Elementos essenciais na produção dos discursos, tais como o acontecimento e o acaso, integram os fatores internos da ordem do discurso, estando desvinculados dos mecanismos externos. O acontecimento, tomado como elemento relevante para se pensar o *rock* dos anos de 1980, ganha destaque nesse aparato discursivo. Nessa linha de raciocínio, o acontecimento, que pode receber classificações (histórico, jornalístico, discursivo...) funciona como meio de ordenação e distribuição do discurso, pertencendo, portanto, ao interior do próprio discurso. “O acontecimento é pensado como a emergência de enunciados que se inter-

relacionam e produzem efeitos de sentido” (GREGOLIN, 2006, p. 27).

Pêcheux (2008), ao considerar o discurso como acontecimento, problematiza-o, tendo em vista de que um mesmo fato histórico pode dar origem a enunciados distintos, produzindo acontecimentos discursivos diferentes. Para tanto, considera-se a estrutura (família parafrástica) como importante aliada nesse processo, uma vez que enunciados surgidos a partir de um mesmo acontecimento pode ou não apresentar semelhanças de sentidos, constituindo diferentes acontecimentos ou mantendo o mesmo, pela estrutura dos enunciados. Assim, enquanto a estrutura se liga à estrutura linguística, o acontecimento se vincula à história, como fenômeno exterior à língua.

Esses fatores internos, como o acontecimento e o acaso, estão vinculados aos modos de produção dos discursos, como aquele originado no meio científico, cujo estudo o retoma, como forma de produção de um novo discurso a partir de um que foi produzido historicamente. E, por esse novo que é produzido por meio de outro, esse discurso produzido historicamente retomado se transforma, ganhando novo sentido.

Essa diferenciação entre os discursos, na ordem de produção e veiculação, é elencada por Foucault (1999, p. 22, grifos do autor):

Em suma, pode-se supor que há, muito regularmente nas sociedades, uma espécie de desenvolvimento entre os discursos: os discursos que “se dizem” no correr dos dias e das trocas, e que passam com o ato mesmo que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de certo número de atos novos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, *são ditos*, permanecem ditos e estão ainda por dizer.

Verifica-se, portanto, a diferenciação quanto à origem dos discursos, como aqueles corriqueiros, passageiros, e aqueles que são retomados frequentemente por se constituírem como base para a origem de outros. Destacam-se os discursos de base que servem de suporte para outros, como discursos de circulação contínua, de retomada, e sua projeção para o futuro, pois sempre funcionará como base para se produzir discursos a partir deles.

Esses discursos que sempre são retomados por outros estão na base dos conhecimentos científicos, vinculando-se ao mecanismo de exclusão “vontade de verdade”, que varia de acordo com a história. Em relação a esses discursos, estes exigem do seu sujeito autoridade para a sua produção. Esse processo é

denominado por Foucault (1999) de rarefação dos sujeitos que falam, integrando à premissa de que um sujeito não tem autonomia para dizer o que quiser. Assim, vale destacar que a sociedade e práticas culturais delimitam regras/leis que permitem ou não dizer qualquer coisa em qualquer lugar.

[...] ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes), enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos e postas, sem restrição prévia, à disposição de cada sujeito que fala (FOUCAULT, 1999, p. 37).

Os discursos não são totalmente penetráveis em duas dimensões de suas produções: por um lado, nem todo sujeito está livre para dizer o que quiser e, por outro, nem todo sujeito está em condições de receber (no sentido de leitura e entendimento, isto é, acessar) qualquer discurso. Assim, para se integrar à ordem do discurso, faz-se necessário certo grau de consonância entre um discurso e seu sujeito receptor, possibilitando uma integração entre ambos.

Em meio a esses fatores de ordem discursiva, afirma-se que cada sujeito fala de um lugar social, dentro de um campo que o mesmo domina, considerado como o seu lugar. Porém, vale ressaltar que esse lugar não é fixo, mas que esse sujeito pode se deslocar e assumir diferentes posicionamentos. Nessa perspectiva, detecta-se que

[...] não há, por um lado, discursos inertes, já mais da metade mortos, e depois, por outro, um sujeito todo-poderoso que os manipula, subverte, renova; mas que os sujeitos falantes fazem parte do campo discursivo – eles têm aí o seu lugar (e suas possibilidades de deslocamento), sua função (e suas possibilidades de mutação funcional). O discurso não é o lugar de irrupção da subjetividade pura; é um espaço de posições e funcionamentos diferenciados para os sujeitos (FOUCAULT, 2010, p. 8).

O sujeito do discurso, na perspectiva foucaultiana, se constitui pelo seu contato com os discursos, por um processo de troca. Considerando que seja um sujeito que se constitui pautado na história, sua subjetividade não é fixa, mas que se desloca, isto é, há mutações nas suas funções, tendo os discursos como recursos para essas mudanças e funcionamentos subjetivos. Nessa perspectiva, os processos históricos se constituem como importantes aliados ao processo de produção do saber, pela demarcação temporal de verdades instituídas (FOUCAULT,

1999).

Considerando que um discurso só pode ser dito em um momento da história, assim como é defendido por Foucault (1999), há uma diferenciação em se tratando da forma como os sujeitos se relacionam com os aspectos sociais vigentes dentro de uma sociedade. Assim, entram em jogo os conceitos de cronologia e temporalidade histórica. Entende-se por cronologia como a medida de tempo referente ao calendário enquanto que a temporalidade histórica é baseada em fatos históricos de longa ou curta duração.

O que se diferencia, então, são os fatores história e temporalidade, que são diferentes para os sujeitos, isto é, há vivências de temporalidades diferentes para um mesmo momento histórico, bem como afirma Navarro (2008, p. 60, grifo do autor).

Sujeitos inseridos num mesmo momento histórico podem viver diferentes temporalidades, conforme a relação que eles mantêm com os saberes instituídos e legitimados numa sociedade. A chamada “crise de identidade” pode não afetar a todos os sujeitos ou talvez ser apagada por determinadas práticas discursivas identitárias, para as quais a ideia de um sujeito fragmentado não atende a seus interesses.

A chamada “crise de identidade”, como destacada, se sustenta pela relação entre os sujeitos e os saberes vigentes, fundamentando os conceitos de momento histórico e temporalidade, tendo em vista de que em um momento histórico essa relação entre essas duas vertentes [sujeito e saber] pode se dar de forma fragmentada. Além disso, é preciso pautar, também, que não se pode tomar o tema da crise de identidade como um bloco homogêneo, como se todos vivenciassem, na temporalidade histórica, a mesma condição.

Os discursos historicamente instituídos se sustentam nas formações discursivas, que, segundo Foucault (2008) se enquadram em certas regularidades, formulando o discurso como algo minimamente fechado. Nessa linha de raciocínio, o enunciado é tomado como produto da enunciação, no qual se encontra o arquivo, este sendo uma espécie de classificador do discurso, isto é, o conjunto dos enunciados produzidos dentro de um momento histórico, estando em consonância, portanto, com a memória/história. “As formações discursivas organizam (determinam o modo de falar) feixes de sentido do arquivo que, numa sociedade, rege o aparecimento dos enunciados com valor de acontecimento singular” (NAVARRO,

2008, p. 66).

O arquivo está vinculado ao social, desempenhando o papel de se constituir como condição de conter em si significações. Dessa forma, afirma-se que

[...] o arquivo não é o reflexo passivo de uma realidade institucional, ele é, dentro de sua materialidade e diversidade, ordenado por sua abrangência social. O arquivo não é um simples documento no qual se encontram referências; ele permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configurações significantes (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 1994, p. 164).

Ao tratar sobre o arquivo, no âmbito do discurso, diferentemente de um suporte material, ele [arquivo] se firma no fator social, contendo significados. Nesse sentido, o arquivo se sustenta no enunciado discursivo¹¹, pela materialidade enunciativa que traz consigo o discurso que, por sua vez, faz emergir o arquivo em seu interior, portanto, o arquivo se faz presente nos enunciados. “Os enunciados que circulam em certo momento histórico constituem um *arquivo*, isto é, o conjunto de todos os textos efetivamente produzidos” (GREGOLIN, 2006, p. 27, grifo da autora).

A memória discursiva é outro fator relevante dentro do discurso. Pautada na história, trata-se de uma retomada daquilo já dito em algum momento na história, inserindo-se no discurso atual, em que, pelo contexto no qual o discurso atual se insere, a memória assume novo sentido. No entanto, para que essa memória seja significativa, é preciso que esse saber registrado esteja dentro dos domínios sociais vigentes, para que o discurso ganhe sentido, tenha uma razão lógica para seu uso em determinado momento. Esse conceito sublinha a importância da história para a análise do discurso, “uma vez que os discursos fazem circular formulações anteriores, já enunciadas, produzindo um efeito de memória na atualidade de um acontecimento” (SARGENTINI, 2010, p. 98).

No que diz respeito à emergência de memória discursiva, Davallon (2010, p. 25, grifo do autor), formula que

[...] para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que ele deixe o domínio da insignificância. É preciso que ele conserve uma força a fim de poder posteriormente fazer impressão. Porque é essa possibilidade de fazer impressão que o termo “lembança” evoca na linguagem corrente.

¹¹ De acordo com Gregolin (2006, p. 27), “desse ponto de vista, a análise de discurso busca compreender o enunciado na singularidade de sua situação, a condição de sua existência, sua correlação com outros enunciados, em suma, qual é a natureza de sua singular existência, que vem à tona em um momento histórico”.

Fica evidente, pelo fator “lembrança”, que, na memória discursiva, deve haver uma significação precisa, a fim de ser realizado futuramente um uso de forma que seus sujeitos receptores conheçam (recordem) tal acontecimento ou saber, atribuindo-lhe caráter de significação dentro do discurso corrente. E, sob o domínio dessa lembrança, contribuindo para uma significação, fazer impressão, possibilitando relacionar o passado rebuscado e o presente, se constituindo como memória. “Nessa perspectiva, o que se compreende por história situa-se no domínio do exterior linguístico, que, por sua vez, passa a estabelecer relação com o linguístico para o estudo do discurso” (SARGENTINI, 2010, p. 96).

Ainda sobre essa “lembrança”, vale ressaltar que a intersubjetividade (subjetividade dos sujeitos pela aquisição de saberes em comum) ganha espaço nesse processo, em que os sujeitos de dada sociedade conheçam tal acontecimento ou saber, a fim de que seja reconstruído, a partir de conhecimentos comuns. Assim, é possível considerar que,

[...] lembrar um acontecimento ou um saber não é forçosamente mobilizar e fazer jogar uma memória social. Há necessidade de que o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade; e sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social. Esse fundo comum, essa dimensão intersubjetiva e sobretudo grupal entre eu e os outros especifica [...] a memória coletiva (DAVALLON, 2010, p. 25).

Destaca-se, a partir das ideias formuladas, o lugar da subjetividade coletiva, em que a memória ganha destaque. Nessa linha de pensamento, a memória discursiva só ganha sentido quando se trata de acontecimento ou saber vinculados ao conhecimento dos sujeitos em uma comunidade social. A partir desse conhecimento social, as reformulações individuais, a partir dos conhecimentos coletivos, ganha nova perspectiva, no sentido de projetar tal memória para o campo de um novo significado emergente, dentro do discurso vigente.

A partir dessas definições, é possível estabelecer uma relação entre esses conceitos: sujeito, discurso e enunciado, pelo processo da subjetividade. Foucault (2008) relaciona a subjetividade com o discurso, tomando o enunciado como aporte para a materialização de posições subjetivas, nas quais o sujeito se inscreve. E, nas relações com os discursos, o sujeito recorre a saberes considerados como construções subjetivas. Nesse processo, considera-se a história como lugar em que

o sujeito se faz presente por meio do discurso, este, como acontecimento.

A AD de linha francesa é composto de um tecido que chega a ser difícil separar os conceitos que a integram, uma vez que um acaba por puxar outros, no âmbito da linguagem. Dessa maneira, para a leitura das letras do *rock* da década de 1980, algumas dessas abordagens serão tomadas como elementos-chave nesse processo, tais como sujeito, subjetividade, discurso, interdiscurso, história e memória, com o propósito de analisar a construção de uma identidade jovem a partir dos posicionamentos dos sujeitos das letras de músicas. Considerando que esse gênero musical é produzido em meio a algumas condições históricas, fator que também influencia na análise, o próximo item discutirá essas condições históricas de emergência desse discurso, nesse momento histórico, e não outro em seu lugar.

2.2 As condições históricas de emergência do *rock* nacional da década de 1980

O *rock* nacional, objeto de estudo desta pesquisa, se refere à cultura artístico-musical produzida na década de 1980, considerando esse período como o momento auge desse segmento musical no Brasil. Ressalte-se que se trata de um período pós-ditadura militar, esta sendo uma forma de governo em que a censura limitava as produções artísticas da época, inclusive musicais.

A partir da década supracitada, acontece um processo gradual de abertura política (a partir da transição do regime militar para o democrático), considerada como um dos elementos que possibilitam o surgimento de bandas de *rock*, compostas especialmente por jovens e puderam expressar de forma mais direta, dando maior visibilidade sobre aspectos ligados à sociedade. Porém, mesmo em se tratando de um período pós-ditadura, ainda é possível perceber resquícios de décadas anteriores, nos aspectos culturais.

Dessa forma, o chamado *rock* dos “anos 80” torna-se uma expressão artística significativa, devido a fatores que possibilitam sua intensificação, sobretudo pela abertura política, crescimento da indústria fonográfica, tornando-se uma cultura que surge com o crescimento da indústria cultural e de massa. Em meio a essas questões, considera-se que são fatores que possibilitaram a produção do *rock*, em dado momento histórico. Dessa forma, essa discussão será sustentada a partir dos pressupostos de Pêcheux, que denomina “condições de produção” e Foucault, sob a denominação de “condições históricas de possibilidades” dos discursos. Como esse

estudo do *rock* se baseia mais em Foucault, a segunda denominação será considerada, tomando as ideias de Pêcheux como informações complementares para tais problematizações. Sobre o conceito de condições históricas de emergência do discurso, Foucault (2010, p. 9) destaca que

a questão que coloco é aquela, não dos códigos, mas dos acontecimentos: a lei da existência dos enunciados, o que os torna possíveis – eles e algum outro em seu lugar; as condições de sua emergência singular; sua correlação com outros acontecimentos anteriores ou simultâneos, discursivos ou não (FOUCAULT, 2010, p. 9).

Em meio a essas considerações, este subcapítulo objetiva traçar um percurso dos fatores mencionados, isto é, das condições de produção do *rock* nacional da década de 1980, importantes para este trabalho no sentido de se compreender de forma mais nítida sua emergência (intensificação), bem como os sujeitos e os discursos nele materializados, possibilitando uma visualização dos perfis identitários a partir desses enunciados.

Assim, vale debater esse segmento musical no Brasil como acontecimento histórico. Além disso, o *rock*, uma vez considerando-o como acontecimento, é possível situá-lo ao campo discursivo como elemento que se constitui por uma sucessão determinada de condições para sua existência.

Tomando a problemática do discurso apontada por Pêcheux (2008), é possível conectar sua teoria com o *rock*, este sendo tomado como acontecimento histórico, pois trata-se de um fenômeno ligado às condições sócio-históricas de produção.

Em um primeiro momento, serão feitas algumas considerações da teoria sobre condições de produção do discurso e, em seguida, correlacioná-las com o segmento musical *rock*, traçando seu percurso dentro dos elementos considerados essenciais para seu crescimento na referida década.

Considerando que as condições de produção (doravante CP) é um elemento relevante para a compreensão da AD de linha francesa, vale elencar algumas considerações acerca desse elemento do discurso. Ligados a essas condições de emergência, alguns aspectos são considerados fundamentais para a produção do discurso, no contexto da época supracitada, garantindo a produção do chamado “*rock* dos anos 80”.

Nessa direção, tal produção pode ser relacionada aos pressupostos teóricos

de Pêcheux e Courtine, considerados pioneiros nesse desbravamento linguístico sobre condições de produção do discurso. Pelas considerações desses dois autores (mais adiante), é possível verificar que se trata de um elemento do discurso que envolve várias áreas do conhecimento (linguagem, sociologia, psicologia), pois se trata de uma linha de estudo envolvendo aspectos sociais, históricos e o sujeito da linguagem. “A noção de CP origina-se inicialmente da análise de conteúdo, da maneira como esta se encontra praticada, especialmente em psicologia social” (COURTINE, 2009, p. 45). Nessa concepção, o fator psicológico está ligado ao sujeito do discurso, pela sua relação que mantém com determinado grupo social, que acaba influenciando no seu discurso. Além disso, o lugar social desse sujeito falante apresenta seu papel em relação aos efeitos de sentido nos discursos.

Nesse sentido, as condições de produção apresenta sua sustentabilidade nos planos histórico¹², sociológico, psicológico e linguístico, sendo que, de acordo com Sargentini (2012, p.103, grifo da autora), sua origem direta se assenta na psicologia social e na sociolinguística como sendo sua origem indireta:

Se a noção de condições de produção delineada por Pêcheux (1995) não afasta as origens psicossociológicas, mantendo a centralidade do conceito “discurso” próximo de noções como a de formações imaginárias, tampouco afasta completamente que as condições históricas da produção de um discurso sejam empreendidas como as circunstâncias (no sentido psicolinguístico) da produção de mensagens emitidas por um falante.

A autora destaca que o conceito em Pêcheux, nos termos iniciais, incorporavam essas tendências psicossociológicas, levando em conta aspectos que envolvem inúmeros campos do saber e que são, de certa forma, indissociáveis, tendo em vista o sujeito da linguagem, considerando-o como social.

Atreladas às CP no processo do discurso, bem como são afirmadas por Sargentini (2012), são as formações imaginárias, consideradas por Pêcheux (1993) como existentes no processo discursivo. Essas formações estão ligadas às imagens que o sujeito (emissor) faz de seu receptor e vice-versa (a imagem que o sujeito faz de si em relação a seu receptor). Segundo esse autor, no processo do discurso, há uma espécie de antecipação em relação à visão que o emissor faz de seu receptor, interferindo no trajeto discursivo.

¹² Ressalte-se que contexto histórico diferencia-se de condições de produção. Em se tratando de contexto, aquele se refere ao conjunto situacional dentro do fator histórico-social. Já as condições de produção estão relacionadas a fenômenos, elementos indispensáveis que possibilitam que um discurso seja produzido. No entanto, vale destacar que as CP estão contidas no contexto histórico.

Em *Por uma análise automática do discurso*, Pêcheux (1993) elabora um esquema representativo para reforçar a ideia dessas construções imaginárias que acontecem no âmbito da comunicação, considerando o sujeito que fala (emissor), o sujeito que recebe (o receptor) e o processo de entendimento segundo a visão que cada um tem de si e o do outro. Dessa forma, segundo o autor, trata-se de uma construção imaginária, já que depende do ponto de vista dos sujeitos envolvidos no processo de comunicação. “As relações entre esses lugares objetivamente definíveis encontram-se representadas no discurso por uma série de ‘formações discursivas’ que designam o lugar que o remetente e o destinatário atribuem a si e ao outro [...]” (COURTINE, 2009, p. 49).

Considerando que o sujeito falante enuncia de um determinado lugar social, essas formações imaginárias, de certa forma, acabam por influenciar os lugares objetivamente formados desses sujeitos, bem como se percebe em Courtine (2009, p.49, grifos do autor):

A relação assim estabelecida entre lugares objetivamente definidos, em uma formação dada, e a representação subjetiva desses lugares, em uma situação concreta de comunicação, propiciaram interpretações nas quais o *elemento imaginário domina ou apaga as determinações objetivas que caracterizam um processo discursivo.*

Essas considerações reforçam as formulações de Pêcheux (1993) no sentido de que, no processo discursivo, as formações imaginárias interferem a comunicação, tendo em vista os lugares objetivos que emissor e receptor ocupam e seus lugares imaginários, isto é, formulados pelo emissor. Essas formações imagéticas são as formulações dos sujeitos em relação ao grupo ou sujeito receptor do discurso, cuja visão de quem fala é subjetiva em relação ao Outro, interferindo no teor do seu discurso. Nesse ponto de vista, é possível concluir a importância dessas formações de imagens (imaginárias) como fatores que deslocam os sujeitos envolvidos no discurso, sendo que o fator imaginário é tomado para a compreensão das CP do discurso:

Esse jogo de imagens, mesmo estabelecendo as condições de produção do discurso, ou seja, aquilo que o sujeito pode/deve ou não dizer, a partir do lugar que ocupa e das representações que faz ao enunciar, não é preestabelecido antes que o sujeito enuncie o discurso, mas este jogo vai se constituindo à medida que se constitui o próprio discurso (BENTES; MUSSALIM, 2004, p.137).

Portanto, nesse processo imagético construído no processo discursivo, é válido afirmar que esse jogo é algo que acontece implicitamente, isto é, as formações imaginárias se dão no momento mesmo da enunciação, não sendo algo imposto. Assim, esse processo caracteriza-se pela ideia de um fenômeno implícito, só existindo concomitantemente com a existência do discurso.

Em se tratando dos lugares sociais ocupados pelos sujeitos do discurso, Pêcheux traz à tona os estudos marxistas, tomando as lutas de classes como elemento para explicar os posicionamentos, ligados diretamente ao lugar social que o sujeito ocupa. Para esse teórico, os sujeitos estão em constantes lutas de classes, marcadas pela reprodução dos meios de produção. Além disso, a ideologia tem lugar nas formulações desse teórico, sendo a responsável pelo assujeitamento do indivíduo ao discurso.

Os apontamentos destacados possibilitam considerar a relação entre formação discursiva e formação ideológica, uma vez que o sujeito se constitui, segundo esse autor, pela ideologia que o domina. Essa relação fica mais evidente ao considerar que

o ponto da exterioridade relativa de uma formação ideológica em relação a uma formação discursiva se traduz no próprio interior desta formação discursiva: ela designa o efeito necessário de elementos ideológicos não discursivos (representações, imagens ligadas a práticas etc.) numa determinada formação discursiva (PÊCHEUX; FUCHS, 1993, p.166).

De acordo com os autores, a formação discursiva pode ser considerada um ponto de encontro entre a ideologia e o discurso. Formação discursiva e formação ideológica, portanto, apresentam-se como fatores interdependentes, uma vez que a formação discursiva, para Pêcheux (1993), só existe em razão da ideologia, fatores que determinam o que o sujeito diz em dado contexto.

Esses conceitos ligados ao sujeito podem ser relacionados à noção dos processos constituintes da origem das CP, defendidos por Courtine (2009), uma vez que formação ideológica e discursiva são fatores ligados ao sujeito, em seu processo de formação, e às condições de produção do discurso:

Em outras palavras, o sujeito não é livre para dizer o que quer, a própria opção do que dizer já é em si determinada pelo lugar que ocupa no interior da formação ideológica à qual está submetido, mas as imagens que o sujeito constrói ao enunciar só se constituem no próprio processo discursivo (BENTES; MUSSALIM, 2004, p.136).

No que se refere ao lugar social do sujeito, portanto, o que se diz obedece a regras, de certa forma, uma vez que não se pode dizer o que vem à mente, mas o que é permitido, dentro do conjunto social e em uma época dada. Além disso, o lugar social ocupado pelo sujeito determina o que ele pode ou deve dizer, considerando, em contrapartida, as formações imaginárias ocorridas no processo discursivo.

Atrelados a essas formações imaginárias estão os processos sociolinguístico e psicologia social, de onde a noção de CP apresenta sua origem, bem como é apresentada por Courtine (2009). A sociolinguística adota o termo contexto para as condições de produção, sendo que esse conceito sofre um deslocamento pela AD. Esses processos, de certa forma, estão ligados às imagens formadas pelos sujeitos no processo de discurso, já que estão intimamente ligados à ideia de lugares objetivos e formações imaginárias.

No que se refere à sociolinguística, da qual as CP são originadas de maneira considerada indireta, ela pode ser tomada no sentido de variações linguísticas e sociais do sujeito, uma vez que integra as variáveis sociológicas, tais como “o estado social do emissor, o estado social do destinatário, as condições sociais da situação de comunicação (gênero de discurso)...” (COURTINE, 2009, p.46).

Em meio a essas circunstâncias discursivas, considera-se que a psicologia social desempenha papel essencial no que tange a essas condições de produção do discurso, como aliada à AD de linha francesa e de onde, segundo Courtine (2009), a noção de CP apresenta sua fase inicial. Essa aliança está na base das formações imaginárias do sujeito em relação às condições sociais que ele toma para si como referentes. Isto é, o sujeito formula impressões de fatores (sujeitos interlocutores, por exemplo) ligados ao seu discurso, fazendo delas como interferentes no seu discurso. Frente à psicossociologia, segundo esse autor, “a representação do exterior do objeto linguístico inscreve-se ‘espontaneamente’ na caracterização psicossocial de uma situação de comunicação” (p.47).

Em consonância com essas situações de comunicação, envolvendo o sujeito do discurso, está o momento histórico em que o enunciado é dito. Isto é, em dado momento histórico, em que o discurso é formulado, há todo um conjunto de elementos que possibilitam que um enunciado seja dito e não outro em seu lugar,

bem como afirma Foucault (2008). Assim, é possível afirmar que a história apresenta seu lugar de importância dentro do processo do discurso. Nesse cenário, destaca-se, também, o acontecimento discursivo como sendo outro elemento ligado às condições de produção e estando em consonância com o momento histórico. Dessa forma, a linguagem está ligada à história:

Ela não se confunde, então, com o potencial enunciativo dos atos de linguagem. Ao contrário, permite limitar sua dimensão inovadora. Desse modo, a linguagem orienta o contexto em que é observável. Ademais, ela é para ele fundamentalmente histórica, no sentido de que inclui e engendra as estruturas sociais, os valores comuns, os modos gerais de pensamento etc. para cada período histórico (GUILHAUMOU, 2009, p.64).

As formulações supracitadas apontam para um ponto relevante no que diz respeito aos fenômenos sociais, tomados como responsáveis pela produção discursiva, indo para além das considerações linguísticas e psicológicas nas condições de produção do discurso. Trata-se de elementos exteriores à língua, atribuindo condições¹³ que permitem o surgimento de determinados enunciados em certos momentos da história.

Essas considerações podem ser tomadas para uma leitura nítida de que a linguagem é histórica, tendo em vista de que o sujeito é, por excelência, histórico. Dessa forma, tomam-se a gama de movimentos, no que diz respeito aos fatores políticos, sociais, culturais, enfim, como elementos que influenciam a produção de discursos. De acordo com as formulações pechetianas, um discurso só pode e deve ser dito dentro de uma conjuntura em um momento histórico. Assim, é possível considerar esses fatores ligados à história (fenômenos sociais) como sendo decisivos para a formulação do conceito de CP, dentro da AD de linha francesa. Courtine (2009) e Sargentini (2012), citados anteriormente, avançam nessa problemática, aproximando-se de Foucault (2008) em relação às condições históricas de emergência do discurso.

Considerando essas proposições como elementos que permitem que dado discurso seja dito em um momento histórico, seguem alguns pontos sobre as condições históricas de emergência do *rock* nacional da década de 1980. Nessa

¹³ Especificamente, esses aspectos servem de base para a compreensão de como se dá o surgimento de determinadas bandas de *rock* com um discurso de crítica direta a questões sociais e políticas.

perspectiva, alguns pontos-chave podem ser elencados nesse período, como abertura política, crescimento da indústria fonográfica e, em relação ao sujeito, a juventude.

O *rock* nacional da década de 1980, período em que se dá sua intensificação de produção, bem como de seu consumo, acontecem de acordo com algumas condições favoráveis para sua emergência. Alguns acontecimentos, tais como abertura política, crescimento da indústria fonográfica e à formação das bandas e do próprio consumo dessa cultura de massa devem ser tomados como elementos chave para o crescimento desse segmento musical no Brasil.

Trata-se de um momento histórico chamado pós-ditadura militar, este sendo um período em que a censura é amenizada, não interferindo diretamente na forma e intensificação da produção da cultura de massa, tendo sua mudança significativa a partir do final da década de 1970. Nesse período, devido a vários movimentos sociais, inclusive de estudantes universitários, percebe-se um processo de abertura política (regime democrático), possibilitando uma produção cultural mais alargada e um consumo mais intenso. Vale destacar que tal democracia acontece de forma gradual no decorrer dos anos.

Traçando um paralelo entre os regimes de governo (militar e democrático), destaca-se a impossibilidade de produção cultural da época da ditadura, inclusive em 1964, quando se dá o chamado golpe militar, as palavras de Ortiz (2006, p.47) podem ser tomadas como embasamento desse cenário, quando afirma que

o golpe de 1964 encerrou, definitiva e autoritariamente, as atividades deste grupo de intelectuais. O que se propunha, portanto, como ideologia reformista da classe dirigente que procurava modernizar o país é estancado e, paradoxalmente, no momento em que o capitalismo brasileiro irá tomar força até então nunca vista em nossa história.

Dessa forma, é evidenciada uma contraposição entre os objetivos dos intelectuais e os propósitos dos políticos da época da ditadura, interferindo na produção cultural brasileira nesse período. Esse acontecimento histórico vai de encontro aos objetivos artísticos da época, impossibilitando a emergência de produções, como, por exemplo, do *rock*, que só vem a se desenvolver de forma significativa após o encerramento da ditadura militar.

O período em questão é visualizado como sendo de grande movimento social, político e cultura, tendo em vista o avanço da economia e o processo migratório de

pessoas para os centros urbanos. Em contrapartida, o golpe militar emerge como um marco de repressão, tendo a censura como sua aliada principal no estancamento da liberdade de expressão:

O crescimento da classe média, a concentração da população em grandes centros urbanos vão permitir ainda a criação de um espaço cultural onde os bens simbólicos passam a ser consumidos por um público cada vez maior. O ano de 1964 inaugura um período de enorme repressão política e ideológica, mas significa também a emergência de um mercado que incorpora em seu seio tanto as empresas privadas como as instituições governamentais (ORTIZ, 2006, p.83).

Portanto, é possível perceber que nas décadas anteriores a de 1980 havia produções culturais, inclusive ligadas à música. Porém, o diferencial desse período é que as veiculações desses produtos eram controladas de forma rígida devido ao modelo político autoritário, não cedendo espaço para uma produção que se expressasse de forma direta, que tornasse digna a expressão cultural do país.

Como se trata de um momento em que o regime político é o militar, as produções culturais do país permitidas para ser veiculadas não poderiam se expressar de forma direta, de maneira a confrontar os ideais políticos e culturais estabelecidos na ocasião. Nesse contexto, “a censura não se define tanto pelo veto a todo e qualquer produto cultural, mas age primeiro como repressão seletiva que impossibilita a emergência de determinados tipos de pensamento ou de obras artísticas” (ORTIZ, 2006, p.89). Assim, vale ressaltar que qualquer produção que criticasse o modelo político (aos olhos dos militares) ou fosse contra a moral e aos bons costumes, vigentes na época, era censurada.

Vale destacar, ainda que nas décadas anteriores a 1980, a emergência do que se pode chamar de monopólio cultural, devido ao surgimento de alguns meios de comunicação em massa, dominou o cenário da cultura do país:

Durante o período de 1964-1980 ocorre uma formidável expansão, no nível da produção, da distribuição e do consumo de bens culturais. É nesta fase que se dá a consolidação dos grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação de massa (TV Globo, Ed. Abril, etc.) (ORTIZ, 2006, p.83).

Já em meados da década de 1970, apesar de o regime político ainda controlar as produções culturais do país, o cenário começa a mudar no Brasil. Ressalte-se, nessa perspectiva, que a cultura da oposição cada vez mais resistente,

advinda, sobretudo da classe média, começa a se movimentar contra as imposições políticas e sociais. Surgem, então, os movimentos estudantis, universitários jovens que reivindicavam mudanças nesse cenário de repressão e clamava por liberdade.

Nesse âmbito de revoltas, vários movimentos surgem de vários segmentos sociais, inclusive operário, suscitando as discussões políticas (insatisfação em relação ao regime militar e ânsia pela democracia). Destaque maior para os estudantes universitários que iam às ruas, tendo em vista de que se trata de uma classe cuja força era mais intensa, na luta pela democracia. Napolitano (2006) traça um percurso desse cenário cultural brasileiro, destacando os movimentos que alavancaram as discussões políticas como temática prioritária.

Em 1977, o movimento estudantil voltou às ruas, realizando grandes passeatas, e, em 1978, o movimento operário voltou a realizar grandes greves, começando pelo ABC paulista, onde se destacava a figura do líder sindical Luís Inácio “Lula” da Silva. A discussão política e a luta pela democracia deixavam os gabinetes palacianos e os pequenos círculos de militantes e intelectuais, e passavam a ocupar o primeiro plano entre os grandes temas em debate na sociedade brasileira (NAPOLITANO, 2006, p.121, grifo do autor).

Com o objetivo de se promover uma abertura política, sobretudo o fim da censura, esses movimentos sociais eram percebidos em vários segmentos. Nesse cenário, aparece a figura de “Lula” como líder dos operários e pertencente ao partido político de esquerda, que começa a se desdobrar frente ao modelo vivenciado na época. Além de líderes sindicais e estudantes, intelectuais também mostravam sua força na luta pela democracia. Percebe-se, assim, uma luta entre a sociedade civil e o Estado, objetivando mudar esse paradigma político. “A ideia de revolução e insubordinação deriva do sentimento de opressão gerado por valores impostos. Daí a busca da liberdade de criar seu sistema e a marca de sua identidade” (BRANDINI, 2007, p.16).

Assim,

com a revogação oficial do AI-5, em 1 de janeiro de 1979, e o conseqüente fim da censura prévia, abriu-se uma nova era para a cultura brasileira. Músicas, peças de teatro e, sobretudo, livros de ficção, reportagem e ensaios históricos puderam ser publicados (NAPOLITANO, 2006, p.121).

Dessa forma, acontece a abertura política no Brasil, possibilitando a circulação de uma cultura que até então não era veiculada devido à censura.

Destaca-se que esses movimentos, muitas vezes liderados por intelectuais, objetivava a publicação de produtos artísticos com letras mais ousadas, abordando todos os aspectos sociais, independente de uma linha cultural imposta pelo militarismo. “No ano de 1979 o Brasil foi tomado por uma febre de participação política, que se transformou em tema cotidiano e mote inspirador dos debates culturais e da produção artística” (NAPOLITANO, 2006, p.123).

Em se tratando desses movimentos, idealizados principalmente por jovens universitários, destaca-se o que Napolitano (2006) destacou, recebendo o nome de “alternativos”. Nesse sentido, o uso da expressão “movimento” está intimamente ligado aos músicos da época que antecede a década de 1980, sobretudo na década de 1970. Isto devido ao fato de que, por meio da música, esses movimentos chegariam à massa populacional com maior facilidade:

Mas, além do campo musical, podemos localizar, entre 1977 e 1985, o auge de uma significativa “cultura independente e alternativa”, que se manifestava não só na expressão artística, mas em posturas comportamentais diante da nova conjuntura social e cultural que o país atravessava, marcada por alguns elementos básicos: o clima da abertura política, a presença avassaladora de uma indústria cultural cada vez mais sofisticada e as novas perspectivas libertárias abertas pelo Partido dos Trabalhadores, partido de esquerda fundado em 1980 (NAPOLITANO, 2006, p.124, grifo do autor).

Nesse momento, percebe-se, então, a emergência de uma cultura alternativa significativa para o país, tendo em vista à abertura política que tem seu início nesse período. Dessa forma, percebe-se que em tempos anteriores à essa democracia, a censura proibia a veiculação de uma produção diferenciada, tendo que estar estreitamente ligada aos padrões estabelecidos pela ditadura militar. Alguns aspectos merecem destaque, como, por exemplo, o crescimento da indústria cultural que, devido ao consumo em massa, possibilitou seu crescimento comercial. Além disso, o Partido dos Trabalhadores, tendo seu ideal marcado pela democracia, aparece como um marco nesse cenário brasileiro.

Esse período que antecede à década de 1980 é apontada como momento de transição política e, conseqüentemente, cultural brasileira, que, em meio a esses movimentos, a democracia vem à tona, consecutivamente. Mas em meio a essas mudanças em vários segmentos sociais, mesmo na década de 1980, percebem-se resquícios do passado, certas resistências que prevalecem mesmo após o fim da ditadura.

Porém, é possível afirmar que o fim do governo militar e a abertura política trouxeram avanços significativos para o cenário cultural brasileiro, a partir dos anos 1980, possibilitando a intensificação da produção do *rock*, emergindo várias bandas desse segmento musical. Esse período transitório, dentro do cenário cultural, é abordado por Carmo (2003), defendendo que a partir da abertura política, a produção cultural, sobretudo musical, ganha destaque:

No início da década de 80, passamos o período de transição do regime autoritário ao regime democrático e, com o fim da censura, saímos do acanhamento cultural. Músicas proibidas foram regravadas; multiplicavam-se as filas nos cinemas para assistir aos filmes liberados. Com a anistia, os exilados políticos voltavam ao país (p.140).

Verifica-se, portanto, que a partir da abertura política, o Brasil passa a produzir uma cultura que deu mais visibilidade a questões sociais, tendo em vista de que a censura já não era obstáculo para o desenvolvimento de uma arte engajada. Dessa forma, uma vez acontecendo essa abertura, a MPB, mais precisamente o *rock*, recorreu a alguns recursos linguísticos em sua produção, tais como metáforas, linguagem de difícil compreensão, mas puderam se expressar de forma mais direta. “Seria preciso que se falasse a língua e as necessidades da nova geração urbana da ‘abertura política’” (CARMO, 2003, p.151, grifo do autor).

Esse contexto de abertura política permitiu a formação de várias bandas, dando ênfase ao chamado *rock* “dos anos 80”. Vale ressaltar que tais bandas são compostas especialmente por jovens, com idades entre 16 e 29 anos, de classe média urbana e que sonhavam em conquistar seu espaço na sociedade. “Decorre da necessidade de transgressão e autoafirmação de uma juventude que se encontra submetida a um sistema de práticas e valores social e economicamente padronizado por outras gerações” (BRANDINI, 2007, p.16).

Sobre o perfil social desses jovens formadores das bandas do *rock*, Brandini (2007, p.42) aborda que

os jovens que compõem o público consumidor e produtor de rock são, na maioria, estudantes e/ou trabalhadores não-especializados. O grupo, apesar de inserido de forma não efetiva no mercado de trabalho, caracteriza-se por ainda não ter obrigações e responsabilidades quanto ao próprio sustento ou de dependentes (BRANDINI, 2007, p.42).

Assim, considerando esses jovens, tanto os formadores das bandas quanto

o público consumidor, é possível atribuir a esses perfis a partir do conceito de formações imaginárias, já que esses sujeitos (bandas) tinham a visão de que seu público consumidor era composto especialmente por jovens que, como eles, buscavam um espaço na sociedade. Além disso, essas bandas viam seu público como seus espelhos, transferindo essa cultura do *rock* para seus estilos de vida.

Nesse sentido, no intuito de uma visibilidade maior e uma visão de mercado e profissionalização, surgem os festivais de grande abrangência, sobretudo no Rio de Janeiro, dando maior destaque a essa cultura de massa:

A explosão de novas bandas possibilitou a realização, entre 11 e 20 de janeiro de 1985, do Rock in Rio. Foi o primeiro grande festival desse gênero no Brasil, atraindo 1.380.000 pessoas à cidade do rock, em Jacarepaguá. O sucesso do festival chamou a atenção da indústria fonográfica e do comércio para uma parcela do mercado juvenil até então ignorada. Rock in Rio foi importante, também, para que as bandas brasileiras percebessem a necessidade de profissionalismo (CARMO, 2003, p.152).

A ascensão desse segmento musical pode ser entendida como uma forma de expressão cultural que correspondia aos anseios da juventude da década de 1980, diferente das formas de expressões que circulavam até então, ditada pelo militarismo. Em meio a essa explosão do *rock*, considera-se que os festivais são instrumentos valiosos para a divulgação desse segmento musical, atraindo o mercado e tornando-se uma expressão que carecia de um aperfeiçoamento profissional. “Portanto, seu caráter alternativo vem da busca de produção de um estilo musical situado à margem do sistema consumista da indústria cultural e do mercado fonográfico” (BRANDINI, 2007, p.14).

Essa cultura denominada de massa, já que se trata de uma expressão que é legitimada pela maioria do público consumidor, se intensifica devido ao seu consumo que se torna mais abrangente. Essa expansão na produção e consumo não deixa de ser fruto da democracia política que permite esse crescimento artístico. Assim, são expressos nas músicas os sentimentos, enfim, as percepções de mundo que correspondiam à realidade da época e os anseios de uma juventude que buscavam uma nova forma de arte, sobretudo na música:

A ideologia reuniu os roqueiros em torno de valores compartilhados pelo grupo e se concretizou em rituais. Sem perspectivas com relação a fins determinados (objetivos políticos ou projetos sociais), o que importava ao grupo eram os meios – compartilhar a vida cotidiana de acordo com leis e regras de conduta próprias (BRANDINI, 2007, p.14).

Souza (1994, p. 43) aponta que

existe um grande apelo à massa, ao coletivo, mesmo quando se trata do pequeno grupo. Observa-se que, na historiografia de muitas bandas de rock, é o simples agrupamento de jovens adolescentes, moradores do mesmo bairro ou amigos de escolas, que dá impulso às primeiras composições, fanzines, montagem de shows e viagens. É impossível se pensar a cultura rock sem esse aspecto coletivo, que muitas vezes ultrapassa o simples agrupar-se fisicamente: existe como uma quebra de fronteiras nesse agrupamento através de troca de informações, revistas, clubes de fãs em diversas regiões.

O fator coletivo desempenha papel significativo no que tange à produção do *rock*, pela iniciativa dos próprios adolescentes em adesão a objetivos comuns. Essa junção da juventude ganha sentido e força, tanto em se tratando de possibilitar as composições e montagem de bandas quanto nos processos de divulgação dessas músicas. Por outro lado, os consumidores dessa arte também se remontam ao coletivo, já que esse “consumo” se dá mais em locais públicos coletivos.

As bandas de *rock* da referida década se expressam por meio da música, o cotidiano que seus integrantes vivenciam na época, e, ao mesmo tempo, transforma esses ideais musicais em seu próprio estilo de vida. Isto é, a música influenciou os padrões de comportamento, sobretudo do público jovem. “Produziram bens simbólicos, práticas sociais cotidianas, música e rituais de acordo com padrões instituídos e caracterizados pelo ‘estilo roqueiro de ser’” (BRANDINI, 2007, p.15, grifo da autora).

Outro fator considerável em se tratando das condições de produção do *rock* dos anos 1980, sem dúvida é o desenvolvimento da tecnologia, possibilitando uma profissionalização dessa cultura artística. “Assim, o contato com a realidade da indústria fonográfica, na qual operam para viabilizar sua produção, transforma-os em administradores, produtores, divulgadores e, muitas vezes, empresários” (BRANDINI, 2007, p.49).

A partir dessa lógica de desenvolvimento tecnológico, percebe-se uma aliança entre o desenvolvimento tecnológico e o consumo significativo desse segmento musical:

Dois fatores foram fundamentais nesse processo. Primeiro, o fato de que o rock surgiu da aliança entre o desenvolvimento de novas tecnologias de produção e comunicação e a cultura popular (a cultura juvenil de consumo),

elementos que fizeram dele um estilo permanentemente alimentado por novos horizontes de criação e produção, gerados e ampliados pelo desenvolvimento tecnológico (BRANDINI, 2007, p.50).

É evidenciado que o desenvolvimento tecnológico aliado a um público consumidor possibilitou uma intensificação significativa do *rock* brasileiro da referida época. Em meio a esses mecanismos de desenvolvimento desse segmento musical, os recursos tecnológicos servem também para uma ponte entre jovens consumidores e o *rock*, facilitando tanto na produção quanto na divulgação dessa arte.

De acordo com Brandini (2007), outro fator decisivo para toda essa ascensão do *rock* foi sua aliança com a informática que começa a se intensificar no Brasil. Nessa perspectiva, considera-se que a tecnologia, aliada à abertura política e os anseios dos sujeitos (sobretudo jovens) por uma nova maneira de prática cultural, são fatores que solidificam a ideia de um desenvolvimento significativo do *rock* a partir da década de 1980. A partir dessa produção intensificada, o consumo se dá de forma maciça, tornando-se esse segmento musical uma produção diferenciada das anteriores, tanto no que tange à sua liberdade de expressão quanto na sua intensificação. Sem dúvida, a evolução tecnológica alavancou aspectos que possibilitaram o desenvolvimento dessa cultura. “A concorrência entre os fabricantes e a demanda crescente de novos equipamentos e instrumentos musicais reduziram os preços – daí a redução de custos e o barateamento das ferramentas de trabalho dos músicos de *rock*” (BRANDINI, 2007, p.51).

Considerando que muitas das bandas que se formam na referida década tem seu início como mera brincadeira, isto é, tocam e cantam por diversão, a partir desse simples *hobby*, essas bandas se tornam profissionais, devidas as condições que se tinham uma profissionalização:

Foram geradas condições para que músicos e bandas pudessem investir em suas carreiras como profissão legitimada pelo mercado fonográfico, e não como um hobby romântico. Isso proporcionou novos horizontes para a criação e a produção estética do *rock* e reproduziu o conceito de “alternativo” em relações de produção e trabalho na música dessa época (BRANDINI, 2007, p.52, grifo da autora).

Portanto, a partir desse paradigma cultural, é possível considerar que o *rock* tem suas condições de produção marcadas pelo advento da abertura política, desenvolvimento tecnológico e, considerando ainda outros fatores relevantes, tais

como a montagem das bandas e o consumo em massa, possibilitando o desenvolvimento da indústria fonográfica. Esse conjunto de elementos explica o porquê da emergência do *rock* na década de 1980 e não antes. Além disso, os formatos (estilos) do *rock* também se devem a essas condições, além de influências, como a cultura norte-americana. Essa forma de expressão diferenciada, considerada como cultura de massa, é possibilitada e afirmada nos anos 1980, acarretando-se em uma produção ampla e significativa do ponto de vista cultural.

Do ponto de vista histórico, segundo as concepções foucaultianas sob a ideia do porquê um discurso emerge em determinado momento e não outro em seu lugar, as formulações de Moriconi (2002) podem ser elencadas, com cuidado, para a trajetória histórica da produção do *rock* dos anos 1980, cujas influências literárias apresentam sua importância para essa questão. As considerações desse teórico são marcadas pela poesia concreta e suas influências no tropicalismo, produção artística que antecede ao *rock*, nos anos 1970. Nessa perspectiva, esse autor faz uma retomada literária de décadas anteriores, relacionando-o com o gênero musical da época supracitado, destacando o *rock* como um acontecimento marcante pela sua repercussão artística. Dessa forma, “os anos 80 foram a década yuppie que enterrou os valores da contracultura e revalorizou o saber, agora empacotável como produto de consumo cultural, pedagógico” (MORICONI, 2002, p. 128).

Nessa efervescência artística, possuindo suas raízes no campo literário, surge o clipe como marco na música liderada pelo *rock*. Além disso, percebe-se uma ascensão, como se percebe nas letras em estudo, de uma “uma nova esquerda pós-ideológica, baseada na afirmação das identidades e diversidades internas aos povos” (MORICONI, 2002, p.128).

Assim, o citado autor define a era moderna como uma produção mais universal, com identidade bem definida, sem grandes complexidades, contrapondo-se à fase do pós-modernismo que se baseia na busca pelo individualismo, marcado por uma diversidade de identidades e pela busca democrática de respeito às diferenças.

Dessa forma, essa herança histórica alicerçada pela literatura moderna, nas tendências que se propagam no modernismo, pode ser tomada como fator relevante no que diz respeito às condições históricas de emergência do *rock* dos anos 1980, enquanto acontecimento histórico-discursivo. Nessa perspectiva, de abordagem discursiva envolvendo esse gênero musical, a identidade ganha lugar de destaque

para análise das letras musicais, cujos conceitos serão discutidos no próximo capítulo.

3 IDENTIDADE CULTURAL: ALGUNS DESDOBRAMENTOS

E sou já do que fui tão diferente
 Que, quando por meu nome alguém me chama,
 Pasma, quando conheço
 Que ainda comigo mesmo me pareço.
 (Camões)

Este capítulo propõe uma discussão sobre o conceito de identidade, considerando alguns aspectos, tais como a cultura, a pós-modernidade e a linguagem/discurso. O primeiro tópico traz uma abordagem acerca de identidade e pertencimento; no segundo subcapítulo, a identidade será explanada no âmbito da diferença, destacando que, para que uma identidade seja percebida, ela tem de ser relacionada com outra(s) que seja diferente dela; o terceiro tópico abordará sobre a identidade na era pós-moderna, desdobrando sobre alguns aspectos atuais que influenciam o sujeito para o seu deslocamento; e o último item faz uma relação entre linguagem e identidade.

3.1 Identidade e pertencimento

A proposta desta pesquisa se enquadra na leitura de letras de músicas do rock nacional da década de 1980, buscando possíveis apontamentos de perfis de identidade jovem a partir de elementos discursivos presentes nas letras escolhidas para análise (tais como sujeito, discurso, as posições contidas nas letras). Para tanto, o detalhamento para a análise das letras interpretadas por Cazuza (*Ideologia, Burguesia e Garota de Bauru*); Legião Urbana (*Química, Eduardo e Mônica e Geração Coca-cola*) e Titãs (*Comida, Diversão e Estado Violência*), se baseia na materialidade da linguagem, que comporta elementos discursivos e culturais, possibilitando um passeio pelo campo da identidade. Essa discussão tem como ponto de partida o autor Bauman (2005), que, ao realizar a reflexão sobre o conceito de identidade, faz uma abordagem relacionando com o conceito de pertencimento.

Considerando a identidade como uma atribuição característica de certo grupo

social, é possível entendê-la como sendo um processo de escolha dos sujeitos¹⁴, formando um conjunto de sujeitos que compartilha das mesmas características culturais. Nessa perspectiva, o conceito de identidade remonta às práticas culturais, às posições, os modos de viver em sociedade de dado grupo de sujeitos pertencentes a uma comunidade, vinculando-se ao social.

Na apropriação da identidade, o sujeito possui liberdade de escolha, em certo sentido. No entanto, vale dizer que essa escolha não acontece de forma pacífica. Afirma-se que essa escolha acontece entre uma situação de certa “liberdade” versus coerção; não há liberdade total, nem imposição total. Assim, a autonomia do sujeito é relativa; ele possui a ilusão de liberdade, quando em parte é governado, assujeitado pelas imposições históricas. Nessa situação, o sujeito se vê diante de uma pressão para se incluir a um dado grupo ou para dele não ser excluído.

Em se tratando desse processo de escolha entre um e outro perfil identitário, é preciso levar em conta que existem vários perfis culturais. Nessa perspectiva, em meio a existência de diferentes perfis identitários, distinções entre culturas, levando os indivíduos a relacioná-las de modo a avaliar suas “escolhas”. Ainda que aconteça, na maioria das vezes, de forma coercitiva, pode-se afirmar que o sujeito tem certa autonomia para fazer escolhas, no sentido de se incluir em um ou em outro grupo.

Sobre esse processo identitário, Bauman, (2005, p. 17, grifos do autor) afirma que

a questão da identidade só surge com a exposição a “comunidades” da segunda categoria – e apenas porque existe mais de uma ideia para evocar e manter unida a “comunidade fundida por ideias a que se é exposto em nosso mundo de diversidades e policultural. É porque existem tantas dessas ideias e princípios em torno dos quais se desenvolvem essas “comunidades de indivíduos que acreditam” que é preciso comparar, fazer escolhas, fazê-las repetidamente, reconsiderar escolhas já feitas em outras ocasiões, tentar conciliar demandas contraditórias e frequentemente incompatíveis.

As ideias do referido autor apontam para as possibilidades culturais, uma vez que não é possível sustentar a ideia de um perfil cultural único entre um grupo mais

¹⁴ Para uma melhor adequação dos conceitos identitários em diálogo com os estudos discursivos, o termo será utilizado como sujeito, não indivíduo. Indivíduo: existência empírica no mundo; sujeito: categoria de linguagem. O que faz de um indivíduo um sujeito é quando este assume uma posição no discurso e se reconhece em uma identidade.

amplo¹⁵, como por exemplo, na abrangência de uma nação. E são exatamente essas diferenças (que podem ser nacionais, regionais ou locais) que possibilitam a formação de diferentes grupos sociais e culturais. Atrelados a esse raciocínio, aciona-se os elementos diversidade e policulturalismo (várias culturas entrecruzadas entre si) como fatores chaves para a compreensão desses processos identitários culturais.

O citado autor considera as escolhas como parte do processo de constituição das identidades entre grupos. Nesse âmbito, é possível afirmar que não existe o termo “a cultura”, no singular, mas práticas culturais distintas, sendo necessário um grupo de indivíduos escolherem essas ou aquelas que farão parte de seu processo de convivência social. No entanto, é possível afirmar que esse processo de escolha cultural é, na maioria das vezes, imposto por alguns sistemas, tais como pelo mercado, pela moda, pela política, pela música, dentre outros.

Por outro lado, existe o pertencimento, de acordo com Bauman (2005). O pertencimento, diferentemente do processo identitário de escolha, diz respeito às características externas ao sujeito (como a nacionalidade, por exemplo), não dando a ele a liberdade de escolha. Tal termo permite dizer que as identidades nem sempre é fruto de uma escolha própria, mas como um fator imposto ao indivíduo. O pertencimento pode ser compreendido como um gesto/prática/condição que impõe ao indivíduo uma identidade:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (BAUMAN, 2005, p. 17/18, grifos do autor).

Fica evidente, pelas palavras do autor que, no processo de vida social, das escolhas do indivíduo, isto, de certa forma, acaba por desestabilizar esses conceitos de identidade e pertencimento. E quando cita “ter uma identidade”, evoca o

¹⁵ Pode-se citar, como exemplo de diferentes perfis culturais dentro de um segmento mais amplo, o *rock* dos anos de 1980, pela subdivisão entre tribos (grupos musicais), em que cada qual assume estilos distintos entre si dentro do todo mais amplo.

pertencimento como obstáculo nesse processo. Esses fatores contribuem para um clareamento do quão flexível é o processo identitário, não podendo afirmar a identidade como algo fixo e cristalizado.

É possível entender o pertencimento como uma condição mais estável que a identidade, mas que pode ser algo reversível. De forma muitas vezes inconsciente, o sujeito pertence a um grupo social mais amplo, o pertencimento se dá pela invisibilidade desses perfis sociais. Atrelado a essa teoria, está o processo de deslocamento, que nos direciona para algo não definido, ou seja, identidade indefinida, em que o sujeito se encontra deslocado, “não estando em lugar algum” (BAUMAN, 2005, p. 19), pela mobilidade das práticas culturais.

Ao discutir identidade e subjetividade na literatura de autoajuda, Duarte (2010, p. 33/34) defende dois conceitos possíveis de serem vinculados às ideias de identidade e pertencimento. Essa autora articula as noções de identidade e identificação:

Do ponto de vista mais subjetivo, por traços de personalidade e de comportamento, tais como agitado/quieto; bonito/feio; educado/grosseiro etc.; características étnicas, como a cor da pele, dos cabelos, dos olhos; e a precedência (genealogia) podem ser instrumentos utilizados no processo identidade/identificação. Podemos dizer que identidade e identificação implicam-se mutuamente: a identidade é um ponto de referência para caracterizar os sujeitos e marcá-los dentro de uma dada comunidade, e a identificação é o processo pelo qual a identidade pode ser estabelecida.

De acordo com as considerações da autora, vários traços de pertencimento são citados, tais como as características físicas, (por exemplo, a cor da pele) nas quais o sujeito não possui a liberdade de escolha, mas que esses aspectos podem ser revertidos, como por exemplo, recorrer a plásticas, mudar o formato do rosto, manter a juventude, dentre outros. Lançando mão desses exemplos, é explicitado o conceito de identidade (traços individuais) e identificação (referência no que diz respeito às diferenciações ou as semelhanças) em uma dada comunidade. “A identidade resultaria de um conjunto de características individualizantes e a identificação do modo pelo qual seria possível verificar as diferenças ou as semelhanças no conjunto” (DUARTE, 2010, p. 34).

Outra questão que é preciso ficar esclarecida é entender a identidade como algo que é construído. Assim, trata-se de um processo que não é natural, existente como força exterior ao indivíduo, às vezes de forma sutil, sem que o sujeito perceba.

Pelo contrário, ela é criada e recriada, construída discursivamente, variando, portanto, no modo como ela é apropriada e adaptada pelo sujeito. Portanto, considera-se que a identidade não é algo a ser descoberto, já existente, mas criado pelos sujeitos socialmente.

[...] de fato, a “identidade” só nos é revelado como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente ocultada (BAUMAN, 2005, 21/22, grifos do autor).

Essas palavras reforçam a ideia de construção identitária, uma vez considerando-a como algo criado socialmente, ainda que pelas escolhas, a partir das existentes, pelos processos de apropriação realizados pelo sujeito. Na verdade, a identidade não é um processo natural, existente como força exterior ao indivíduo. Dessa forma, é preciso modalizar o processo de escolhas de identidade, uma vez que fatores externos ao sujeito interferem nesse processo.

A conclusão que se chega, sobre identidade e pertencimento é que, enquanto primeira se constitui pelos posicionamentos do sujeito, dados pelas práticas culturais e que não nasce com o sujeito, o qual se apropria ao longo de sua vivência no social, quer pelas escolhas ou coerção social, o segundo não deixa essa abertura de apropriação.

O conceito de pertencimento formulado por Bauman merece um deslocamento, quando trazido para o campo do *rock* da década de 1980. Considerando os jovens da época em estudo, sob essa perspectiva de pertencimento, o conceito pode ser enxergado sob outro ângulo, anulando aspectos de origem, pela inserção em um grupo, do qual fazia parte. Nessa circunstância, tomando a cultura jovem que é formada pelo *rock*, segundo Souza (1995), trata-se de pertencer a determinado grupo, a um padrão cultural (modos de falar, de se vestir, de cantar). Nessa direção, o termo “pertencer”, no campo da identidade, merece esse destaque relativizado, uma vez que, a partir desses elementos culturais adotados pelos jovens, não é algo nativo, mas que significa pertencer a uma dada identidade, o que é passível de mudanças.

As letras do *rock* de 1980 serão analisadas a partir dos conceitos de identidade e diferença, formulados por Silva (2000). No entanto, serão consideradas

as formulações de Bauman (2005) no que tange à identidade e pertencimento, consideradas de relevância para os estudos discursivos desse referido gênero musical. Nessa perspectiva, considera-se que esses conceitos, dos dois autores citados, são complementares, uma vez que, nas letras do *rock*, a noção de identidade pela diferença é reforçada pela questão de se pertencer esta ou aquela identidade. Considerando a cultura como fator essencial para a compreensão da identidade, esta pode ser melhor compreendida quando discutida em articulação com o conceito de diferença. Diferenças culturais, hábitos, posições, remontam sobre essa temática. As culturas se constituem em processos humanos como caracterizadores de suas identidades. Seguem algumas considerações sobre os conceitos de identidade e de diferença.

3.2 Identidade e diferença

Quando se considera que as identidades são “apropriadas” pelos sujeitos integrantes deste ou daquele grupo, que existem comunidades culturais distintas, logo vem à tona a ideia de que a identidade é relacional. E, nesse processo, ao considerar que uma identidade é vista como um campo demarcado de práticas culturais, ela só existe porque é diferente de outra(s)¹⁶, isto é, marcada por símbolos diferenciados em relação à outras identidades diferentes. Nesse processo, uma identidade é percebida e definida quando se toma outra(s) como ponto de referência.

Dessa forma, ao considerar a identidade pela diferença, esta dá a ideia de exclusão. Isto é, uma identidade é marcada pelo que ela não é, por ser diferente de outra, no processo relacional. Vale ressaltar que o simbólico e o social se constituem em importantes fatores nesse processo. “A identidade é marcada por meio de símbolos” (WOODWARD, 2009, p. 9).

Nessa perspectiva, considerando a ideia de comunidades pertencentes a uma mesma identidade, afirma-se que esses traços identitários não são algo fixo e imutável, já que, quando comparada com outros grupos de identidade, comporta

¹⁶ O *rock* pode ser elencado como exemplo desse processo de diferença em relação a outros segmentos musicais anteriores à década de 1980, sobretudo pelas letras cujas temáticas sociais polêmicas (política, sexo, drogas) passam a ser abordadas de forma mais direta, que a censura não permitia a circulação em tempos da ditadura militar.

certa solidez, dada pelas diferenças. Assim, surge a importância dos símbolos, por meio dos quais a diferença pode ser percebida, reforçando a ideia de existência de várias identidades pela diferença (pelo processo da comparação entre elas).

A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma *marcação simbólica* relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou mesmo os cigarros que são fumados (WOODWARD, 2009, p. 14, grifo da autora).

Esses apontamentos permitem afirmar que só é possível a existência de uma identidade em razão de outra que é diferente dela. Considerando a nacionalidade como fator simbólico, é possível afirmar que a língua é um aspecto essencial no processo da diferença, pois em duas nacionalidades diferentes podem ser usadas duas línguas diferentes. Porém, mesmo que no interior de um país se fale mais de uma língua, sempre há uma língua padrão, oficial, que determina a ideia de um grupo fechado, indicando um campo de identidade linguística.

Considerando o processo identitário como grupal, em que a identidade está intimamente ligada a ideia de grupos específicos, diferenciando-se uns dos outros simbolicamente, vale destacar, também, como posições antagônicas de determinados sujeitos em relação às certas práticas culturais, resultando na identidade pela diferença. “A identidade está vinculada *também* a condições *sociais* e *materiais*. Se um grupo é simbolicamente marcado como o inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais” (WOODWARD, 2009, p. 14, grifos da autora). Esse efeito negativo da exclusão, levando ao campo do antagonismo sublinha o processo da diferença identitária entre os grupos antagônicos.

Para reforçar os conceitos de “social” e “simbólico” no âmbito identitário, Woodward (2009, p. 14, grifos do autor) considera que,

o *social* e o *simbólico* referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferença social que essas classificações da diferença são “vivas” nas relações sociais.

O autor aponta para a importância dos símbolos para efeito das práticas

identitárias, que o convívio social é marcado por símbolos, envolvendo as relações sociais, levando à ideia de grupos definidos. Isto significa dizer que nas marcas que unem vários sujeitos, nas formações comunitárias (mesmas práticas culturais), há os processos de inclusão, como aquele que é portador de características mais ou menos semelhantes as do grupo, e exclusão, quando certo indivíduo não pertence ao grupo, pelas diferenças que o diferenciam dos demais.

Para ilustrar essas marcas de sujeitos pertencentes a um mesmo grupo, pelas práticas culturais em comum, a letra de *rock* “Uniformes” (composição de Leoni/Léo Jaime), interpretada por Kid Abelha, pode ser tomada como exemplo: “Eu ouço sempre os mesmos discos”/“Repensando as mesmas ideias”/“Eu sou mais um no bando”/“Repito o que eu escuto”. Nessa mesma letra, as marcas de diferenças identitárias também são evidenciadas: “Você se espanta com o meu cabelo”/“É que eu saí de outra história”/“Os heróis na minha blusa”/“Não são os que você usa”. No tocante relacionado às identidades por esse discurso, a noção de Foucault (2008) sobre a constituição do sujeito por meio da história entra em cena, cujos posicionamentos se ligam às práticas discursivas.

Nesses processos de inclusão e exclusão, citados no parágrafo anterior, alguns perfis, inclusive linguísticos, surgem como marcas dessas especificações. “A conceitualização da identidade envolve o exame dos *sistemas classificatórios* que mostram como as relações sociais são organizadas e divididas; por exemplo, ela é dividida em ao menos dois grupos em oposição – ‘nós e eles’...” (WOODWARD, 2009, p. 14, grifos da autora). Essas marcas “nós” e “eles”, portanto, evidenciam os aspectos simbólicos da diferença, isto é, “nós” apresenta-se como unidade grupal, portando semelhanças culturais e “eles”, outro grupo distinto, com características diferentes.

A ideia de classificações sociais, isto é, comunidades identitárias distintas, em que grupos são simbolicamente marcados pelas diferenças apresentadas, possibilita a existência de várias identidades dentro de um grupo mais amplo (subgrupos). Nesse âmbito, há de se considerar que essas identidades não são dialógicas, harmoniosas entre si. Assim, elas se mantêm individualmente, não podendo ser unificadas.

A identidade é marcada, essencialmente, pela cultura. Assim sendo,

a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar

possível optar, entre várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade [...]. Somos constrangidos, entretanto, não apenas pela gama de possibilidades que a cultura oferece, isto é, pela variedade de representações simbólicas, mas também pelas relações sociais (WOODWARD, 2009, p. 18/19).

A cultura molda, impõe o que o sujeito deve ser. Dessa forma, fica evidente a existência de várias identidades, sendo possível relacioná-las à ideia de subjetividades, marcadas pelo processo de constituição de sujeitos¹⁷. E essas variedades culturais são marcadas tanto no que se chama de práticas simbólicas quanto de grupos sociais, determinando as relações entre os diferentes grupos.

Por meios dessas práticas simbólicas (tais como a moda, a música, a dança, etc.), as divisões sociais são demarcadas, apresentando-se desigualdades, havendo, inclusive, exclusões sociais. “Os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados. As identidades são contestadas” (WOODWARD, 2009, p. 19).

Reforçando esses conceitos relacionados à diferença, pela qual a identidade “sobrevive”, Woodward (2009, p. 40) defende que

as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles [...].

É evidenciado, nas considerações acima, que a identidade, para existir, depende da diferença. Dessa forma, os sistemas simbólicos e a exclusão social desempenham importante papel nesse processo, pois a identidade, ao mesmo tempo em que comporta determinados símbolos, ela depende daqueles que são diferentes dos seus, em um processo de inclusão e exclusão. Assim, constitui-se em um processo classificatório, que configura como um processo de objetivação, na medida em que define; e pode ser de subjetivação, desde que assumidos pelos sujeitos, apontando para os termos classificatórios “nós” e “eles”, pelas diferenças

¹⁷ A ideia de subjetividade e identidade será melhor explicitada no subcapítulo “A relação entre a Identidade e o discurso”.

apresentadas.

Ainda sobre o processo de classificação cultural, há de se considerar que existem várias culturas, cada qual com seu estilo, formas próprias de se organizar. Considerar os processos culturais é compreender que a cultura, pelos meios classificatórios, possibilita dar sentido à convivência social, pois é por meio delas que se constrói os significados. Assim, em uma sociedade portadora de uma mesma identidade cultural, existe certo consenso em relação às práticas sociais, atribuindo-lhas sentido, permitindo a organização social. “Esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por ‘cultura’” (WOODWARD, 2009, p. 41).

Considerando que existem diferenciadas práticas culturais, possibilitando esses processos classificatórios, retornemos mais uma vez a pertinência da diferença no âmbito da identidade. Segundo Silva (2009, p.74), “é fácil compreender, entretanto, que identidade e diferença estão em uma relação de estreita dependência. A forma afirmativa como expressamos a identidade tende a esconder essa relação”.

Sobre a interdependência dos fatores identidade e diferença, faz-se necessário considerar que,

em geral, consideramos a diferença como um produto derivado da identidade. Nesta perspectiva, a identidade é a referência, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos. Por sua vez, na perspectiva que venho tentando desenvolver, identidade e diferença são vistas como mutuamente determinadas. Numa visão mais radical, entretanto, seria possível dizer que, contrariamente à primeira perspectiva, é a diferença que vem em primeiro lugar (SILVA, 2009, p. 75/76).

A defesa do autor possibilita a compreensão de que identidade e diferença estão intimamente ligadas ao processo de classificação, como já mencionado. No entanto, não é possível desvincular aquilo que não somos daquilo que somos, em razão do processo da identificação pela diferença, isto é, tomando o que é diferente como ponto de referência. Considera-se, portanto, a diferença como aspecto relevante para a identidade.

Nessa perspectiva, vale ressaltar que a identidade e a diferença são criadas por meio da convivência social, isto é, pela prática de indivíduos organizados socialmente. “Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo

transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais” (SILVA, 2009, p. 76), dadas pelo exterior, pelas forças que agem/interferem na constituição do sujeito.

Relacionando esses pontos com a linguagem, Silva (2009) faz uma abordagem em relação à identidade e a diferença, sobretudo no processo de classificação das práticas culturais. Para tanto, o teórico aborda que a linguagem se constitui de um sistema pautado pela diferença. Assim, quando se diz que “ser isto” é “não ser aquilo” e “não ser mais aquilo”, como exemplo, o referido autor aponta para práticas diferenciadas, grupais, em relação à linguagem no âmbito dessas questões identitárias.

Dessa forma, além do exposto em relação à linguagem no que tange à identidade e a diferença, Silva (2009) explana que, uma vez sendo elementos criados socialmente, devem ser entendidos dentro dos sistemas de significação, a partir do qual ganha sentidos. Assim, integrando os sistemas simbólicos, a linguagem deve ser considerada como integrante nesse processo, como fator determinante da definição desses elementos.

Nesses processos envolvendo a linguagem, várias são as marcas linguísticas que demarcam a diferenciação dos processos sociais. Frente a essas questões, Silva (2009, p. 81/82, grifos do autor) reforça que

há, entretanto, uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação ou que com ela guardam uma estreita relação. São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (“estes pertencem, aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”); classificar (“bons e maus”; “puros e impuros”; “desenvolvidos e primitivos”; “racionais e irracionais”); normalizar (“nós somos normais; eles são anormais”).

Várias são as formas de se apontar as diferenças criadas pela linguagem, como demonstra os exemplos indicados por Silva (2009). De acordo com o autor, que considera esses processos como exemplos de exercícios de poder, essas definições apontam para vários tipos de dicotomias, tais como as marcas “nós” e “eles” como demarcação de fronteira e de pertencimento e/ou identificação a uma dada identidade. Essas expressões sugerem a lógica da diferença como traço distintivo das identidades.

Essas marcas linguísticas de diferença podem ser exemplificadas nas letras

“Comida”: “a gente” (nós) “não quer...” (o que vocês nos dão) e “Geração Coca-Cola”: “nós” (jovens) em oposição ao “vocês” (o que nos foi dado, educação ao estilo norte-americano, produtos industrializados importados); “Quando nascemos” (nós) “fomos programados” (por vocês).

Dessa forma, essas relações de poder, como é afirmado acima, se traduzem pelo “nós” e “eles”, definindo a inclusão e a exclusão, isto é, as identidades dadas pelas diferenças. Assim, na emergência de uma identidade, são realizadas demarcações de fronteiras. Essas definições sugerem que no processo de afirmação de identidade, devem haver no mínimo dois grupos distintos, de acordo com a diferenciação existente entre ambos. Esse processo de identidade pela diferença, tomando-as como relações de poder entre sujeitos, se enquadram nas considerações de Silva (2000, p. 81), quando afirma que “o poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder, afinal, conforme indica esse autor, a identidade e a diferença não são nunca inocentes . Assim, o sujeito, marcado por uma identidade em relação à outra, exercem seu poder à medida que confronta com a diferença e vice-versa. Portanto, deve-se afastar de uma lógica binária, estrutural, pois, apesar de antagônicas, as identidades se implicam na sua constituição.

Ainda sobre a separação entre “nós” e “eles”, tais elementos se revelam como sinônimos de classificação que se faz na vida social, entre grupos e entre indivíduos. Tais aspectos podem ser entendidos como um processo de significação e ordenamento que se faz das coisas, em que o mundo social é classificado em grupos com características aparentemente semelhantes (os pertencentes ao mesmo grupo, “nós”) e os pertencentes a grupos diferentes (“eles”). Dessa forma, essas classificações são condizentes com o conceito de identidade e a diferença.

Nessa luta de classificações, de diferenciações, há de se considerar que uma identidade sempre se sobressai sobre outras, isto é, traços que definem uma identidade, amplamente falando, sobre outras que existem no seu interior. É o chamado processo de fixação identitária, como sugere Silva (2009, p. 83):

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas.

Esse processo de se considerar a fixação de uma identidade nada mais é do que integrante do trabalho de classificação. Para além disso, pode ser entendido como hierarquização, em que uma identidade é tida como normal, se sobressaindo sobre outras. Nesse âmbito, uma identidade é tomada como padrão em relação às demais existentes.

Esses processos pelos quais a produção de identidade atravessa, há alguns mecanismos contraditórios. Se por um lado a fixação é um processo possível, por outro existe uma impossibilidade, considerando que as identidades não são fixas. Assim como os processos linguísticos, que também pendem para a fixação, os mecanismos identitários são desestabilizados de acordo com as práticas sociais pelos sujeitos.

Considerar os processos de classificação e desestabilização é migrar para o campo da hibridização, isto é, a existência de vários perfis identitários no interior de um grupo, como por exemplo, a nacional. Dessa forma, considera-se a existência de grupos heterogêneos, cujas relações se dão de forma conflituosa. “Os processos de hibridização analisados pela teoria cultural contemporânea nascem de relações conflituosas entre diferentes grupos nacionais, raciais ou étnicos” (SILVA, 2009, p. 87).

Portanto, a identidade se constitui em um processo que envolve diversas complexidades, e no mundo denominado “modernidade líquida”, como sugere Bauman (2005) essas diferenciações apresentam-se ainda mais acentuadas. Isto pelo fato dos processos resultantes da globalização que desestabilizam os sistemas culturais e descentralizam o sujeito de forma mais nítida. Essa problemática será discutida a seguir, tratando da identidade na era que tem seu início a partir dos anos de 1980.

3.3 A identidade na pós-modernidade

O objeto desta pesquisa, o *rock* nacional da década de 1980, integra um período que se situa na chamada pós-modernidade que, considerando-a na perspectiva cronológica, corresponde ao período que vem após a era moderna, como por exemplo, na literatura. Nesse período, percebem-se várias mudanças em inúmeros segmentos sociais, tecnológicos e culturais, influenciando na formação dos

sujeitos e suas identidades.

Esse pressuposto de um sujeito diferenciado de épocas anteriores pode ser percebido por meio de Hall (2011), quando explana sobre três concepções de sujeito, traçando um paralelo entre elas, objetivando uma compreensão mais nítida do processo das identidades no mundo pós-moderno, marcado, sobretudo, pelo processo da globalização, influenciado diretamente a formação dos sujeitos.

Dessa forma, sob o viés de várias mudanças estruturais, sobretudo nos modos de produção, advindos da globalização, é possível uma abordagem acerca do sujeito contemporâneo. Segundo Hall (2011, p. 10/11, grifos do autor),

o sujeito do Iluminismo¹⁸ estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo e “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo.

Percebe-se, pelas palavras do autor, que a concepção de sujeito da época iluminista era a de um sujeito centrado e que sofria poucas (ou nenhuma) alteração ao longo de sua existência, na qual o centro desse equilíbrio se fazia nele mesmo. Isto é, havia um modo de olhar, na época do iluminismo, que tinha essa concepção de sujeito mais centrado. Trata-se de um modo de olhar para o sujeito desenvolvido pelo pensamento iluminista. Não significa que, na prática, as pessoas não assumissem diferentes posições nas relações sociais e, com isso, diferentes identidades.

Esse teor de se considerar um núcleo central interior do sujeito, em que se desenvolvia na medida de sua existência, revela a ausência da interferência de fatores externos na constituição do sujeito, tendo por base o humanismo. Isto é, a teoria que estudava e considerava o homem como centro de todas as coisas, pela sua força interior, em que se dava seu desenvolvimento e constituição como sujeito, cuja identidade poderia ser considerada quase invariável ao longo de sua existência.

Em contraposição à concepção do sujeito centrado e independente do mundo social, é considerada a noção de sujeito sociológico, que segundo Hall (2011, p. 11,

¹⁸ Segundo Hall (2011), o Iluminismo é conhecido também pela nomenclatura de “Século das Luzes”, tendo seu berço na França e trata-se de um movimento universal envolvendo várias áreas do conhecimento humano, tais como político, social, filosófico e econômico. A perspectiva desse movimento era a de considerar a razão como meio para se alcançar a autonomia e a liberdade.

grifo do autor),

a noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava.

Percebe-se, em comparação com o sujeito da época do Iluminismo, que a concepção de sujeito na era sociológica apresenta diferenças. Apesar de ainda considerar um núcleo fechado, esse sujeito depende do mundo externo para se formar, em que os sentidos e os valores se dão a partir de sua relação com outros sujeitos. Essas considerações apontam para a evolução da descentralização do ser humano, considerando-o insuficiente para se desenvolver por si só, pelo seu núcleo, entrando em cena aspectos do mundo exterior, que, de acordo com o autor citado, para a ser cada vez mais decisivos no processo de constituição do sujeito.

Ainda sobre essa dependência do “eu” (sujeito) com o mundo exterior, vale reforçar que,

de acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2011, p. 12, grifos do autor).

Percebe-se, nas palavras do autor, o termo “modificado”, uma vez que, dependendo das relações sociais para se constituir, o sujeito não pode ser estático, mas sofre mudanças ao longo de sua existência. Dessa forma, é possível afirmar que esse processo é dinâmico, já que o mundo social está sempre em movimento. Assim, a identidade se constitui no “eu” pela sua relação com o outro, com outras identidades, no social, não sendo, portanto, estática.

A concepção de um sujeito centralizado, considerado até então, por essas duas tendências (iluminista e sociológica) não pode seguir adiante quando se trata da época pós-moderna, tendo em vista que se refere a um período de complexidades sociais. Por essa razão, Hall (2011) defende que o sujeito perde totalmente sua centralização, dependendo, em um teor mais forte, do meio social. É a chamada era da globalização, em que os sistemas, sobretudo de comunicação influenciam diretamente os modos de vida da sociedade, descentralizando os

sujeitos, numa dinâmica rápida e mutável.

Nesse contexto, Hall (2011) destaca que esse processo de construção da identidade, explana sobre essa descentralização e afirma que as identidades passam a não serem fixas, opondo-se totalmente à época do iluminismo e até mesmo do socialismo (em menor teor):

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. [...] É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (HALL, 2011, p. 13, grifos do autor).

Nessa perspectiva, em que a era pós-moderna entra em cena, percebe-se que o sujeito é deslocado, impossibilitando uma identidade fixa, considerando vínculo com a história, bem como afirma o autor citado. Dessa forma, o fator biológico cede lugar ao histórico que é um processo dinâmico, definindo o sujeito em várias dimensões dos sistemas sociais que o rodeiam e o moldam.

Nessa linha de raciocínio, vale destacar, então, que as identidades são formadas e (re)formadas continuamente, já que dentro do sujeito existem várias identidades, muitas vezes contraditórias, que o empurram para várias direções. Essas identidades são, portanto, deslocadas, não sendo possível uma fixação, obedecendo à lógica da evolução dos sistemas pela história. Essa dinamicidade é reforçada por Hall (2011, p. 13), ao considerar que,

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Essa lógica de identidades não fixas, pelas quais o sujeito é atravessado, se enquadra na chamada era pós-moderna¹⁹. Nessa perspectiva, considerando a dinâmica da sociedade, outra denominação merece destaque, que Hall (2011) a chama de “modernidade tardia”, determinando os sujeitos do mundo atual, pelas

¹⁹ O pensamento pós-moderno, em diálogo com os estudos culturais, tem a concepção de deslocamento do sujeito, fortalecido pela globalização, tecnologias da informação, etc, elementos que reforçam essa tese.

suas complexidades.

Nessa direção, Bauman (2001), em *Modernidade Líquida*, explana sobre as mudanças sociais que emergem nos tempos atuais, quebrando sistemas antigos que dominavam a esfera social. Em um teor metafórico, esse autor compara o sistema tradicional e o novo com os termos “sólido” e “líquido”, uma vez que o velho que parecia sólido se quebra, abrindo espaço para a entrada da fluidez moderna. Nesse sentido, consideram-se os fatores espaço e tempo como indicadores dessas mudanças. Para um sistema sólido, o espaço é o que importa e, para o líquido, o tempo, elementos que se embaralham nos tempos modernos. “O derretimento dos sólidos levou à progressiva libertação da economia de seus tradicionais embaraços políticos, éticos e culturais. Sedimentou uma nova ordem, definida principalmente em termos econômicos” (BAUMAN, 2001, p. 10).

No limiar dessas transformações, que, em tempos anteriores à era moderna os sistemas político, econômico e culturais eram bem definidos (sólidos) e determinavam o modo de vida do sujeito, na modernidade líquida essas instituições cedem espaço para as escolhas individuais. Assim, “[...] a situação presente emergiu do derretimento radical dos grilhões e das algemas que, certo ou errado, eram suspeitos de limitar a liberdade individual de escolher e de agir” (BAUMAN, 2001, p. 11).

Ainda sobre o aspecto individual sobre o social, Bauman (2001, p. 12) argumenta que

os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluída, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outro.

Essas rupturas dominantes que os tempos modernos provocam nas estruturas tradicionais evidenciam as mudanças sociais, considerando que há um deslocamento dos centros de poder. O projeto de vida individual opera sobre o coletivo. Essa inversão direciona o domínio de referência para o âmbito universal, rompendo com grupos locais. “Os poderes que liquefazem passaram do ‘sistema’ para a ‘sociedade’, da ‘política’ para as ‘políticas da vida’ – ou desceram do nível ‘macro’ para o nível ‘micro’ do convívio social” (BAUMAN, 2001, p. 14, grifos do

autor).

Partindo das implicações da identidade pela diferença, considera-se a sociedade da era em questão como a que mais se enquadra nesse perfil identitário, uma vez marcada pela complexidade cultural da modernidade tardia (ou modernidade líquida). Dessa forma, o sujeito se vê em um sistema diversificado, em que várias identidades surgem e se entrecruzam, tornando o sujeito deslocado.

Em meio a essa gama de antagonismos sociais, destacam-se inúmeras posições de sujeito (identidades), dadas pela modernidade. “Se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados” (HALL, 2011, p. 17/18).

Considerando-se a dinâmica das transformações sociais na chamada era pós-moderna, as estruturas influenciam, assim, a constituição do sujeito. Dessa forma, Hall (2011, p. 30, grifos do autor) assegura que

emergiu-se, então, uma concepção mais *social* do sujeito. O indivíduo passou a ser visto como mais localizado e “definido” no interior dessas grandes estruturas e formações sustentadoras da sociedade moderna. Dois importantes eventos contribuíram para articular um conjunto mais amplo de fundamentos conceituais para o sujeito moderno. O primeiro foi a biologia darwiniana. O sujeito humano foi “biologizado” – a razão tinha uma base na Natureza e a mente um “fundamento” no desenvolvimento físico do cérebro humano. O segundo evento foi o surgimento das novas ciências sociais.

Dessa forma, a concepção de sujeito destacado pelo autor, em um primeiro momento, apresenta seus fundamentos nos fatores biológicos, em que “o sujeito humano foi ‘biologizado’”, considerando o conceito na perspectiva de Darwin. Por outro lado, considera-se a emergência das ciências sociais que contribuíram para os estudos do sujeito no âmbito social, em várias vertentes, como a psicologia e a filosofia, por exemplo. No âmbito da Sociologia, “essa ‘internalização’ do exterior no sujeito, e essa ‘externalização’ do interior, através da ação no mundo social, constituem a descrição sociológica primária do sujeito moderno e estão compreendidas na teoria da socialização” (HALL, 2011, p. 31, grifos do autor).

Em meio a essa emergência das ciências sociais, considera-se, assim, essa concepção de sujeito formado pela troca entre seu interior com o exterior, dada pela sua socialização com o mundo que o cerca. Essa concepção social do sujeito se afirma na época do Modernismo, em que essas complexidades em relação ao

sujeito e à identidade começam a emergir.

Esse descentramento do sujeito, segundo Hall (2011) é fruto de vários estudos, sob o viés de vários teóricos. Considerando os estudos marxistas, “os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas” (HALL, 2011, p. 34). Os estudos baseados em Freud consideram interferência do inconsciente, em que as identidades são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos, diferenciando-se da razão:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2011, p. 38/39, grifos do autor).

Relacionando a linguagem nesse processo de constituição do sujeito, vale destacar a língua como um fator essencial nessa formação. E a língua, sendo um fator externo ao sujeito, também é um fenômeno que o torna descentrado. “Ela preexiste a nós. Não podemos, em qualquer sentido simples, ser seus autores. [...] Além disso, os significados das palavras não são fixos, numa relação um a um com os objetos ou eventos no mundo existente fora da língua” (HALL, 2011, p. 40/41)

Em se tratando da linguagem, com relação ao descentramento foucaultiano, considera-se o poder como elemento base nesse processo:

O poder disciplinar está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo. [...] – oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante... (HALL, 2011, p. 42).

Dessa forma, de acordo com os apontamentos do autor em relação à concepção de poder discutida por Foucault, é possível afirmar que as instituições governam, de certa forma, o sujeito, controlando-o e punindo-o, bem como das sociedades em primeiro plano. Nesse viés de controle, o sujeito é descentralizado, tendo em vista de que seu governo ou sua resistência estão vinculados no social.

A partir dessas teorias, é possível compreender mais nitidamente o processo de descentralização do sujeito pós-moderno, tomando por base essas ciências sociais. Assim, de forma oposta ao sujeito centrado das épocas do Iluminismo e do Socialismo (em menor grau), é evidenciado que se configura um “novo” sujeito, em que seu centro interior deixa de existir, se constituindo por forças exteriores.

Para reforçar esse perfil de sujeito pós-moderno, faz-se necessário relacionar as transformações sociais (culturais) com a criação de uma alfabetização que se caracteriza pela sua universalidade, mantendo uma língua vernacular como padrão, cultura nacional dominante:

A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional. Dessa e de outras formas, a cultura nacional se tornou uma característica-chave da industrialização e um dispositivo da modernidade (HALL, 2011, p. 50).

De acordo com as palavras do autor, observa-se que o sistema educacional universal, em que uma língua é tomada como padrão universal, acaba por manter, de certa forma, uma cultura nacional. Assim, esse perfil cultural universal instaura um formato de unificação de uma cultura, como característica dos tempos modernos. Ainda que se considere a lógica de uma cultura nacional, “devemos ter em mente esses três conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma ‘comunidade imaginada’: as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*” (HALL, 2011, p. 58, grifos do autor).

Outro ponto a ser considerado, acerca desse perfil cultural, em âmbito nacional, é a diferença de seus membros, como por exemplo, raça, classe, gênero, em que essa cultura busca unificá-las. Dessa forma, sujeitos integrantes de uma cultura nacional, tais diferenças desaparecem perante o sistema mais amplo.

Explanando sobre o conceito de identidade nacional, reforçando essas considerações acerca de um sistema mais amplo que, de certa forma, acaba por anular as diferenças internas, Hall (2011, p. 63, grifos do autor) reitera que

uma forma de unificá-las tem sido a de representá-las como a expressão da cultura subjacente de “um único povo”. A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” – que são partilhadas por um povo.

Dentre essas características culturais, destaca-se duas como sendo de maior relevância para a compreensão da identidade no mundo globalizado: temporal e espacial, em que as noções de tempo e espaço dos tempos modernos formam um todo complexo cultural unificado, como por exemplo, entre as nações. “Essas novas características temporais e espaciais, que resultam na compreensão de distâncias e

de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais” (HALL, 2011, p. 68).

Considerando o processo de globalização no sentido de provocar impactos identitários nacionais, as noções de espaço e tempo se constituem em dois importantes elementos desse processo. Nesse sentido, o mundo parece se tornar menor e os eventos ocorridos em determinado ponto influenciam de forma imediata sobre pessoas situadas em uma grande distância:

O que é importante para nosso argumento quanto ao impacto da globalização sobre a identidade é que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de *representação*. Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais (HALL, 2011, p. 70, grifo do autor).

Portanto, de acordo com o autor citado, os fatores espaço e tempo são os principais responsáveis pelo impacto na identidade no mundo globalizado. Ainda que os meios de representação citados sejam os constituintes de uma identidade, estes sofrem interferência temporal e espacial, uma vez que os pecos são “encurtados” e o tempo imediato nesses processos.

Ainda segundo Hall (2011), a globalização provoca um impacto sobre a identidade a ponto de interferir de forma a fragmentá-la, a criar uma gama de estilos. Nessa perspectiva, vale considerar que, como no mundo global os sistemas circulam muito rápido, as identidades são flutuantes, não permanecem estáticas, instaurando uma multiplicidade cultural considerável. Um fator responsável por esses fluxos culturais entre as nações é o consumismo, os meios de comunicação, enfim, pois há uma circulação dos mesmos produtos e serviços entre as nações, criando um padrões identitários ligados aos fatores espaço e tempo.

Todo esse processo de circulação de imagens, produtos e serviços ligados ao mercado global desencadeia uma desconexão das identidades consideradas fixas de um determinado lugar, possibilitando a emergência de outras:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente” (HALL, 2011, p. 75, grifo do autor).

Dialogando com as palavras citadas, Woodward (2009, p. 20) reitera que

a globalização envolve uma interação entre fatores econômicos e culturais, causando mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, por sua vez, produzem identidades novas e globalizadas [...]. O desenvolvimento global do capitalismo não é, obviamente, novo, mas o que caracteriza sua fase mais recente é a convergência de culturas e estilos de vida nas sociedades que, ao redor do mundo, são expostas ao seu impacto.

Dessa forma, consideram-se o mercado global e os meios de comunicação como fatores determinantes para a criação de identidades, estas, desvinculadas dos sistemas tradicionais que parecem arraigadas a um passado histórico. O processo global cria identidades, de certa forma, superficiais, pela sua efemeridade, pela circulação permanente e rápida desses processos ligados ao consumismo e aos meios de comunicação em massa.

Em meio a essas considerações acerca dos processos identitários, em que os sistemas globais geram impactos sobre as culturas a nível mundial, há de se considerar as dimensões local e global. Assim, é possível uma articulação entre essas duas vertentes, em que o global não “engole” o local, mas que é preciso pensar o local como atuante no plano da globalização. Dessa forma, as identidades consideradas tradicionais não atuam em certo espaço delimitado, mas no interior da lógica de uma identidade global.

Nessa perspectiva entre o local e o global, considera-se que

a globalização, entretanto, produz diferentes resultados em termos de identidade. A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. De forma alternativa, pode levar a uma resistência que pode fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ou levar ao surgimento de novas posições de identidades (WOODWARD, 2009, p. 21).

Percebe-se, diante das considerações do autor, uma complexidade no que tange às identidades globais e locais, tendo em vista de que o mercado é um elemento importante a ser tomado como provocador desses processos culturais em níveis globais. Nesse âmbito, em que uma cultura homogênea é ascendida, ela pode provocar tanto uma reafirmação das identidades já existentes como alavancar outras novas.

Em se tratando desse processo de busca por identidade, do ponto de vista da

individualidade, Duarte (2010, p. 36, grifo da autora) reitera que “os deslocamentos referenciais, de coletivos para os individuais, fazem com que o sujeito, na tentativa de sobreviver subjetivamente, busque alternativas para enfrentar as adversidades causadas pelo ‘mal-estar’ contemporâneo”.

De acordo com Woodward (2009), tem-se percebido que as identidades no mundo contemporâneo se constituem dentro de um complexo global, possibilitando considerar que se vive uma fase de crise de identidade. Esses novos tempos podem ser comparados, como por exemplo, com as décadas de 1970 e 1980, em termos políticos, quando se vivia uma fase de lutas de ideologias na política. No mundo atual, essa luta se dá pela competição, no sentido de se estabelecer uma luta entre as identidades, reforçando a ideia da existência de várias identidades divergentes, provocando uma crise de identidade:

Deslocamento – As sociedades modernas [...] não têm qualquer núcleo ou centro determinado que produza identidades fixas, mas, em vez disso, uma pluralidade de centros. Houve um deslocamento dos centros. Pode-se argumentar que um dos centros que foi deslocado é o da classe social, não a classe como uma simples função da organização econômica e dos processos de produção, mas a classe como um determinante de todas as outras relações sociais: a classe como a categoria “mestra” (WOODWARD, 2009, p. 29, grifo do autor).

Acerca dessas considerações sobre deslocamentos identitários no mundo pós-moderno, dados, sobretudo, pelo deslocamento do sujeito, Duarte (2010, p. 36, grifos da autora) aponta que,

nessa sociedade “líquida”, “fluída”, que exige novos estilos de vida, construções e reconstruções de subjetividades, surgem novas estratégias para tentar vencer as fragilidades humanas, para conduzir esse homem “pós-moderno” que “não sabe como prosseguir” diante da inconstância de normas, valores e modelos.

De acordo com os autores acionados, percebe-se uma crise nesse aspecto de identidade nos tempos atuais, em várias normas e modelos de se fazer sujeito são impostos pelos sistemas sociais dominantes, podendo citar a globalização e os meios de comunicação em massa como grandes motores nesse processo. O que se percebe são deslocamentos, impossibilitando o surgimento de identidades fixas no interior das sociedades. Tomando por base a globalização como responsável por esses deslocamentos, o fator relativo à organização econômica pode ser tomado

como elemento central nesse aspecto. Assim, os sujeitos como um todo sofre deslocamento, perdendo, de certa forma, suas definições diferenciais na sociedade.

Em se tratando dos diferentes aspectos responsáveis pela constituição de identidade, a linguagem merece destaque. E nesse processo de globalização, os meios de comunicação em massa são responsáveis, de certa forma, pela desestabilização das identidades. Assim, considerando o sujeito sob o viés da linguagem, é possível fazer um interligado entre linguagem e identidade.

3.4 A relação entre identidade e discurso

Considera-se que a identidade e discurso estão vinculados entre si, não sendo possível uma dissociação entre ambos. Nesse estudo, a proposta em questão é analisar a constituição do sujeito (da linguagem) materializada nas letras do *rock* da época supracitada, considerando que tais posições/subjetividades estão intimamente ligadas às identidades. Nesse sentido, é preciso um estudo desse entrelaçamento entre identidade e discurso, elementos considerados relevantes para a proposta desta pesquisa.

A identidade está intimamente ligada ao discurso. Assim,

a definição do que seja identidade requer considerar que tal noção é um processo de produção e um efeito de discurso. Nesse sentido, sendo as identidades construídas no e pelo discurso, é preciso compreendê-las como produtos de lugares históricos e de instituições” (NAVARRO-BARBOSA, 2007, p. 101).

Dessa maneira, o sujeito se vincula à(s) identidade(s) por meio do discurso, este desempenhando papel relevante nesse processo, pois é por meio da linguagem, vinculada ao social, que esse sujeito se manifesta em dada posição. Essa posição de sujeito assegura perfis identitários, em que a linguagem se manifesta como materialidade das identidades construídas nas relações sociais, sendo, portanto, produtos das manifestações discursivas. “É no interior de práticas discursivas e pelo emprego de estratégias específicas que as identidades emergem” (NAVARRO-BARBOSA, 2007, p. 101).

Nessa perspectiva, em seus estudos sobre a identidade, Gregolin (2008) procura relacioná-la ao discurso, isto é, pensar a identidade interligando-a à noção de sujeito. Para tanto, essa autora retoma alguns estudos sobre a concepção de

sujeito já mencionados neste trabalho, como as concepções de sujeito no Iluminismo, na Modernidade e na Pós-Modernidade, defendidas por Hall (2009). Essa autora toma o conceito de “deslocamento” postulado por Laclau, para referir-se sobre as estruturas e sua pluralidade de centros de poder:

[...] por isso, as sociedades modernas não têm um centro, um princípio organizador ou articulador único, isto é, elas não são uma totalidade e estão constantemente sendo deslocadas, descentradas por forças exteriores a si mesmas. Atravessadas pela diferença, produzem uma variedade de diversas posições de sujeito (identidades) e a estrutura identitária permanece aberta. Isso, no entanto, tem aspectos positivos, pois desarticulam-se as identidades estáveis do passado e abrem-se novas possibilidades de articulações, com a criação de novas identidades... (GREGOLIN, 2008, p. 84).

Considerando a sociedade na pós-modernidade (a partir da segunda metade do século XX), a autora define identidade como algo interligado à noção de posição do sujeito. E, trazendo essas noções para os tempos atuais, ressalva a complexidade em relação às sociedades modernas, em que não há um centro de poder, mas vários, deslocando os sujeitos em sociedade. Assim, esses sujeitos se deslocam, produz posições de sujeitos diversificadas, desestabilizando as identidades tradicionais e criando outras novas.

Dessa forma, ao relacionar posições de sujeito com identidades, Gregolin (2008) abre uma perspectiva para a articulação entre identidade e linguagem, mais especificamente com a AD. Essa autora defende que as teorias da Análise do Discurso contribuem para a compreensão desse deslocamento do sujeito, este, até então visto como cartesiano, ganhando novo olhar a partir dessas considerações discursivas. Nessas considerações sobre o sujeito, novos subsídios são tomados para se pensar às identidades no âmbito da pós-modernidade.

Entendendo que esse sujeito se posiciona por meio dos enunciados, pelas práticas discursivas, faz-se necessário pensar a sua constituição com base nas ideias foucaultianas, em que Gregolin (2008, p. 92) reformula esses conceitos acerca do sujeito, pensando sobre a subjetividade:

Produto histórico de práticas discursivas, o sujeito é reportado a posições possíveis de subjetividade. Não importa quem fala, mas o que ele diz, ele não o diz de um lugar qualquer. Assim, além de terem uma memória (repetibilidade) e materialidade, os enunciados estabelecem relações com quem os enuncia. Ao analisar essas relações, não se buscam as intenções, mas essas posições do sujeito, que podem ser ocupadas por aqueles que

preencherem certas condições - normas institucionais ou jurídicas, status ou função que ocupa – e elas dizem quem pode legitimamente vir a ocupar a posição de sujeito (GREGOLIN, 2008, p. 92).

Assim como se percebe nas palavras da autora, todo sujeito fala de algum lugar, ocupando uma posição social, o que define o que ele diz e o momento histórico em que enuncia tal discurso. Retoma o conceito de memória, esta sendo um aliado ao discurso, pertencendo à história, já que o sujeito dialoga o tempo todo com outros discursos já ditos anteriormente, assumindo novo sentido de acordo com o momento em que é dito. E essas posições de sujeito estão intimamente ligadas à ideia de identidade. “Do ponto de vista da linguagem, todas essas características engendradas no processo de construção identitária são marcadas por discursos historicamente construídos” (DUARTE, 2010, p. 34).

Além de explanar sobre essas posições de subjetividade, outro fator ligado à ideia de sujeito é o poder. Os sujeitos estão sempre se confrontando diariamente pelas relações de poder, chamadas micro lutas (ou micro físicas de poder), responsáveis pela classificação dos sujeitos, ligando-os a certa identidade. Essas lutas cotidianas fazem emergir, ainda, os chamados jogos de verdade, impondo aos sujeitos certas leis de verdade, brigando pelo reconhecimento entre si. E essas relações de poder constituem os indivíduos em sujeitos.

Nesse jogo de poder, de subjetivação, enfim, da transformação do indivíduo em sujeito, insere os sujeitos nas práticas identitárias, classificando-os em dada sociedade (comunidade):

Essas funções sociais das práticas identitárias são asseguradas pela ampla oferta de modelos difundidos por processos de imitação e formas ritualizadas. Socialmente úteis, as matrizes identitárias estabelecem paradigmas, estereótipos, maneiras de agir e pensar que simbolicamente inserem os sujeitos em uma “comunidade imaginada” (GREGOLIN, 2008, p. 95, grifo da autora).

Dialogando com Gregolin (2008), no que diz respeito às práticas identitárias construídas pela linguagem, essa relação é evidenciada por Woodward (2009, p. 55) ao postular que “os sujeitos são assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades”.

Silva (2009) considera a linguagem como fator importante para a

compreensão dos aspectos identidade e diferença. “Na medida em que são definidas, em parte, por meio da linguagem, a identidade e a diferença não podem deixar de ser marcadas, também, pela indeterminação e pela instabilidade” (p. 80).

Considerando-se a identidade pela diferença, portanto, sob o viés da AD de linha francesa, o fator condições de produção deve ser tomado como elemento fundamentalmente vinculado à produção das identidades. Nessa condição, cada identidade é produzida dentro de certas condições, em um momento histórico distinto.

Nesse sentido, vale retomar o conceito de identidade dada pela diferença, em seus vários aspectos do sujeito. Uma vez ligada à história, não é possível considerar uma lógica de continuidade no que tange à identidade, resultando em conflitos culturais, em que as identidades se dão de forma heterogênea.

Nesse movimento, em que o desejo de unidade engendra as diferenças (de gênero, raça, classe, idade, opção sexual), desenha-se um mosaico, cujas peças não são idênticas (nem mesmo a si mesmas). No plano sócio-histórico, instala-se o descontínuo, em que a premissa dialética de dissolução do conflito se vê sobrepujada pela articulação do impulso homogeneizante com a descentralização da cultura (MORAIS, 2012, p. 20).

Tomando as palavras da autora como teor de descontinuidade, relacionada à diferenciação dos elementos diversos relacionados à identidade, vale ressaltar as considerações foucaultianas em se tratando das posições do sujeito. Estas, segundo esse teórico, são mutáveis e dotadas de poder e resistência. Instaura-se, então, um jogo entre a unidade e a diferença, formando-se um campo de batalhas, no âmbito social.

Nessa perspectiva foucaultiana, considerando os processos de subjetivação e objetivação do sujeito em direção à identidade (dada no e pelo discurso), a relação entre o interior e o exterior se constitui em um elemento chave nesse processo. Assim, no interior dessa relação “é possível enfim, pensar a dinâmica discursiva do poder, mediante objetivação e resistência, que são, para além de qualquer oposição, mutuamente constituídas” (MORAIS, 2012, p 59).

Pensando assim, a noção de subjetividade, tomada como marca para se pensar a diferença, é tomada como elemento de força, abrindo perspectiva para a consideração de dada exterioridade. Isto é, ocorre uma experimentação do real, contrapondo-se ao processo de realização do possível, instaurado pela semelhança.

Atrelada a essa linha de raciocínio, considerando os processos de subjetivação, objetivação e poder, outro fator da AD importante para se pensar a identidade é a formação discursiva.

Tomando por base que os conceitos de identidade e discurso são relacionais, porém, distinguindo-se pelas épocas em que seus estudos são instaurados, e, tomando a identidade pela diferença, em relação à linguagem, é frisar que,

em perspectiva análoga, pode-se dizer, acerca da *identidade* – objeto contemporâneo à linguagem -, que a evidência do *que se é* também é incessantemente perturbada pela falta. É afetada pelo *outro*, assimilado às *singularidades nômade*s, que pululam no caos, mas também às múltiplas e imperfeitas identificações do sujeito, mediado por saberes e poderes. Afeta-se, enfim, pelo inatingível da língua, ao *isso* que fala antes sem dizer: ao não dito suposto dizível, passível de ser ‘restituído’ pela interpretação (MORAIS, 2012, p. 145, grifos da autora).

Assim, as palavras citadas apontam para a identidade pela diferença, em que o existente sublinha o inexistente, atribuindo-lhe importância, uma vez que o outro atribui sentido àquilo que se é. Nessa lógica, assegurando as várias identificações do sujeito, os elementos saber e poder assumem papéis importantes nesse processo. Daí a emergência dos fatores não dito, dizível, como instâncias linguísticas, do discurso, relacionadas à identidade do sujeito.

A constituição da identidade tem seu fundamento na linguagem e esta, por sua vez, toma a história como fator essencial, uma vez que o sujeito é essencialmente histórico. Dessa forma, emergem-se os sentidos como elementos consideráveis no processo de identidade. Além disso, destacam-se os posicionamentos do sujeito, pela enunciação, formando um entrecruzamento entre esses fatores: o sujeito, a língua e a história:

Para além da fixidez de uma posição-sujeito, instituída em processos do discurso, prestigia-se, pois, a dinâmica de repetição e ruptura, que se desenvolve sob o signo da constante reinscrição do interdiscurso no fio discursivo. Como efeito desse olhar, vislumbra-se a complexidade do efeito identitário do sujeito nas sequências depreendidas (MORAIS, 2012, p.150).

Considera-se, para além do efeito de sentido e da posição subjetiva, os fatores repetição e ruptura, no âmbito do discurso, como elementos consideráveis na constituição identitária. Nesse percurso, tais recursos estão ligados ao interdiscurso (um discurso ligado a outro(s)). E, nesse fio discursivo, emerge-se a complexidade

da identidade instaurada no posicionamento do sujeito.

Nessa direção, a leitura/análise das letras do *rock* da década de 1980 será realizada tomando a identidade pelo discurso. Os conceitos sobre identidade que interessam para este trabalho são identidade e pertencimento, identidade na pós-modernidade e identidade e diferença, no âmbito dos perfis de identidade materializados nos discursos das letras musicais. Para tanto, a categoria de análise a ser adotada será o enunciado, considerando alguns elementos da AD: sujeito, discurso e subjetividade, possibilitando elencar as construções identitárias nas letras do *rock*, isto é, o sujeito que fala tomando um posicionamento, subjetividade, que se converte em identidade(s).

4 IDENTIDADE E JUVENTUDE NAS LETRAS DO ROCK DOS ANOS 1980

Somos jovens quando temos muito para amar, anda-se pelos dias à procura de um motivo e quando o encontramos percebe-se que não há motivos, apenas urgência, o tempo a derreter-se entre os dedos e o futuro curto para o espaço que os sonhos ocupam (Freitas).

O presente estudo objetiva descrever/interpretar letras do *rock* nacional da década de 1980, no sentido de apontar posicionamentos de sujeito que sinalizam para a construção de uma identidade jovem, construídos na materialidade linguística das letras das músicas selecionadas para discussão. Nesse sentido, foram escolhidas nove (9) letras de músicas, sendo três de cada intérprete: Cazuza²⁰, Legião Urbana e Titãs. Algumas das letras são de autoria dos próprios intérpretes, como é o caso de Arnaldo Antunes e Renato Russo, integrantes das bandas Titãs e Legião Urbana, respectivamente, sendo compositores de grande parte das produções desses grupos. Além disso, Cazuza é o compositor de várias das músicas por ele interpretadas.

Como metodologia de análise das letras do *rock*, tomou-se o conceito de enunciado para esse suporte, considerando ser este o caminho mais adequado para se atingir os objetivos propostos. Por enunciado, Foucault (2008), o conceitua como aquilo que foi efetivamente produzido, que indica posições de sujeito, um suporte, uma data e esteja ligado a um momento na história.

4.1 A rebeldia de Cazuza: sexo, ideologia e revolução

De acordo com Dapieve (2000), o cantor e compositor Cazuza (1958-1990) apresenta seu início no meio musical como um dos integrantes da banda Barão Vermelho, desempenhando a função de vocalista do grupo. Essa banda foi formada no Rio de Janeiro, na época, por cinco integrantes, ocasião em que Cazuza se destaca na música, tendo Roberto Frejat como parceiro para suas composições. O primeiro álbum dessa banda é lançado no início da década de 1980, da qual Cazuza se desvincula anos depois, em 1985 e passa a seguir carreira solo, tendo lançado

²⁰ Na época supracitada, Cazuza já havia se desvinculado da banda Barão Vermelho e seguia carreira solo.

sete álbuns.

Cazuza apresenta fortes influências tradicionais da MPB no seu estilo musical, porém, sua marca pessoal pode ser percebida, pela espontaneidade, linguagem marcada pela presença de gírias, características próprias do *rock* dos anos 1980. Marcado pelo sucesso, Cazuza era considerado polêmico e rebelde, tendo, inclusive, letras barradas pela censura. Sua trajetória de carreira solo durou nove anos, vindo a falecer em 1990. As letras selecionadas para análise são *Ideologia*, *Burguesia* e *Garota de Bauru*.

4.1.1 *Ideologia*

Composta por Cazuza e Roberto Frejat, a letra *Ideologia* integra o terceiro álbum solo do cantor, lançado em 1988. O álbum *Ideologia* rendeu prêmios ao artista, sendo, portanto, considerado pela crítica como um de seus melhores álbuns. Nele, Cazuza trata de temas variados, com destaque para a *Aids* e a morte, que foram abordados no referido disco. Além das temáticas mencionadas, a letra remete para a temática sonho, em que o desejo do sujeito inscrito na letra é frustrado.

Meu partido
É um coração partido
E as ilusões estão todas perdidas
Os meus sonhos foram todos vendidos
Tão barato que eu nem acredito
Eu nem acredito
Que aquele garoto que ia mudar o mundo
(Mudar o mundo)
Frequenta agora as festas do "Grand Monde"

Percebe-se, nos enunciados introdutórios da letra, um jogo de palavras, em que o termo “partido” assume significados distintos, provocando um efeito de sentido no contexto em questão, pelo descrédito na política. “Meu partido” refere-se a partido político, enquanto que “É um coração partido” revela um processo de subjetivação (o embate entre o emocional e o político: política, partido político e política de vida, subjetividade). Isto é, o termo “partido” é tomado pelo sujeito como referência a seu posicionamento diante da situação política que se encontra.

Dessa forma, é revelado o desejo do sujeito de mudar uma realidade, vontade

que é reforçada pela afirmação do sujeito, aquele que ia “mudar o mundo”. Nessa direção, o termo “partido” ganha destaque para sublinhar a subjetividade do sujeito, em relação a seu projeto de vida: “mudar o mundo”. Assim, a palavra no primeiro enunciado sugere partido político, enquanto que no segundo, o termo evidencia a desilusão política do sujeito, por não ser capaz de efetivar o projeto de vida daquela geração. Nesse contexto, se faz presente uma memória em relação às ideologias de décadas anteriores que perdem força nos anos 1980. Dessa forma, há um descompasso entre o passado utópico e o presente sem perspectivas para o futuro. “Partidos duvidosos, modelos falidos, crise econômica, falta de novas utopias são a marca do presente no Brasil” (AGUIAR, 1994, p. 154).

Nesse sentido, percebe-se o discurso de um sujeito dividido entre sonho e realidade. Nessa perspectiva, o sujeito externa subjetividades que apontam para uma frustração: “E as ilusões foram todas perdidas”. Esse enunciado revela, também, perda da utopia, isto é, o sonho de uma geração que acreditava em mudar o mundo (aspectos políticos, sociais, culturais) como sendo uma das características da década de 1980, possibilitando, assim, tomar a história como lugar de destaque para o processo de subjetivação do sujeito.

No que tange ao aspecto social relacionado às drogas, vale destacar o seguinte trecho:

*Meus heróis morreram de overdose
Meus inimigos estão no poder
Ideologia
Eu quero uma pra viver
Ideologia
Eu quero uma pra viver*

No enunciado “Meus heróis morreram de overdose” há o discurso sobre artistas os quais o sujeito os tinha como referência, ligado às drogas, temática bastante ligada à juventude da década em questão. Trata-se de uma questão social relacionada às décadas de 1960 e 1970 e que se intensifica nos anos 1980. Nesse contexto, a droga era motivo de experimentação como forma de atingir outras esferas perceptivas, havendo casos de abuso e overdose, além de suicídio por meio das drogas. Além disso, a incompatibilidade política entre o sujeito e os governantes vigentes é trazida à tona em “Meus inimigos estão no poder”. Considerando o

momento de lançamento dessa letra, trata-se de um período de descrédito na política, não correspondendo às expectativas do sujeito. Ressalte-se que o presidente da República na época era José Sarney, PMDB (1985-1990). Nessas circunstâncias, o sujeito se vê diante de uma situação contrária aos planos daquele garoto. Isto é, realidade que contradiz o presente do sujeito, contrapondo-se à sua ideologia que era “mudar o mundo”.

Percebe-se um discurso em primeira pessoa do singular “meu”, “quero”, termos que se vinculam ao individualismo, ao passo que os jovens de décadas anteriores promoviam os movimentos sociais em grupos. Nessa direção, Hall (2011), ao abordar sobre a identidade na pós-modernidade, aponta para essa tendência individualista *versus* coletiva, cujos sujeitos se preocupam mais com sua satisfação pessoal do que com seu grupo. Por outro lado, no âmbito discursivo, o sujeito nunca é individual, mas social, vinculando-se, assim, a um grupo, como se percebe no enunciado em análise.

Nessa perspectiva de contradições entre o passado e o presente, é revelada uma subjetividade pautada no sentimento de incapacidade do sujeito, fazendo-o a apelar por uma “ideologia”, por um posicionamento. Há, portanto, uma contraversão entre a realidade vivenciada e o projeto de vida do sujeito, deixando-o sem iniciativa, sem posicionamento. Esse discurso cujo sujeito deixa de se posicionar sugere, também, a descrença dessa geração, mas ao mesmo tempo, convida os sujeitos do grupo o qual representa para novas formas de participação, já que faz seus questionamentos.

Além disso, os dois enunciados iniciais apontam para uma contradição em relação ao desejo do sujeito, tendo em vista a morte dos seus heróis e o poder que é exercido pelos seus inimigos. Os termos linguísticos “heróis” e “inimigos” reforçam essa sugestão em relação ao discurso explicitado pelo sujeito, os quais se encontram em situações opostas, aniquilando a utopia da geração da época dada, da classe representada no discurso. Esses posicionamentos contrários à realidade que o cerca apontam por subjetividades que se traduzem em uma identidade dada pela diferença. “Da mesma forma que a identidade, a diferença é, nesta perspectiva, concebida como autorreferenciada, como algo que remete a si própria. A diferença, tal como a identidade, simplesmente existe” (SILVA, 2009, p. 74).

Em “Meus inimigos estão no poder”, pelo seu caráter político, revela um discurso de relação de poder entre sujeitos, bem como defende Foucault (2007).

Nesse contexto, trata-se da geração militar e a sociedade representada pelo sujeito do discurso. Dessa maneira, considerando as formulações desse teórico, as relações de poder, dentre outros fatores, são essenciais para a formação de sujeitos, pela sua individualização que ocorre por meio das práticas sociais, sobretudo discursivas. E o sujeito inscrito no discurso é subjetivado nessas relações de poder, inclusive política, dada a sua desilusão política, pela forma de governo na época supracitada. Nessas circunstâncias, a forma de regime político almejada era a democrática, uma política que possibilitasse novas formas de práticas sociais. Assim, a utopia era significativa para essa geração no sentido de ser sinônimo de força e esperança de mudança política, dadas as perdas de referências.

Nessa direção, o sujeito, ao demonstrar estado de anestesia em relação à tomada de atitude em meio às situações que o cercam, apela para isto, ou seja, “Ideologia, eu quero uma pra viver”, se colocando em uma posição de enfrentamento, se encaixa ao que Bauman (2005) aponta para escolha de identidade. Contudo, essa liberdade de escolha pode ser entendida por outro ângulo, a falta dela, mas que o sujeito procura descobrir uma saída, uma busca por ideologias.

*O meu prazer
Agora é risco de vida
Meu sex and drugs não tem nenhum rock 'n' roll
Eu vou pagar a conta do analista
Pra nunca mais ter que saber quem eu sou
Pois aquele garoto que ia mudar o mundo
(Mudar o mundo)
Agora assiste a tudo em cima do muro*

Destacam-se, nesse recorte enunciativo, marcas linguísticas consideráveis para análise discursiva, tais como “aquele” e “agora”, sendo o mesmo sujeito, mas pertencendo a momentos históricos diferentes. Nesse contexto, é revelado um sujeito dotado de uma ideologia pautada por um momento histórico (“aquele garoto que ia mudar o mundo”), mas que perde essa utopia no seu momento presente, no caso, a década de 1980. Percebe-se uma demarcação de condições históricas de mudança no discurso do sujeito, tendo em vista de que na década em que foi produzido o discurso, o sujeito desacredita na política, opondo-se àquele sonho que se apresentava anteriormente. Esse discurso, que sugere posicionamentos distintos

do sujeito, pode ser melhor compreendido de acordo com Foucault (2008), quando defende que o sujeito é constituído de acordo com o momento histórico que o atravessa.

Percebem-se, nos enunciados acima, pistas de que o sujeito do discurso trata-se de um jovem, uma vez ligando-o aos prazeres, como sexo, drogas e *rock'n'roll*, elementos intensificados nos anos 80. Dessa forma, o sujeito traz esses aspectos para sua realidade para reforçar o pessimismo por ele elencado, em relação ao seu estado de apatia política.

Além disso, os elementos linguísticos citados pertencem ao estrangeirismo. Esse aspecto pode ser percebido nitidamente em inúmeras letras do *rock* dos anos 1980, adoção de uma cultura com forte influência estrangeira que se estabelece na época. “A globalização envolve uma interação entre fatores econômicos e culturais, causando mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, por sua vez, produzem identidades novas e globalizadas” (WOODWARD, 2009, p. 20).

As marcas linguísticas “meu”, “vou”, “sou” sugerem o olhar do outro, abordando questões sociais marcadas historicamente, nos anos 1980, como drogas, *rock'n'roll*, a ameaça de futuro anunciada pela *Aids* e o perigo de se autoafirmar homossexual (morte social). Esse discurso pode apontar para o sujeito empírico (Cazuza, homossexual, assumido e portador do vírus HIV), mas ao mesmo tempo, a partir dessa realidade de um sujeito, isso pode designar grupos. que se percebe nos versos “O meu prazer/ Agora é risco de vida”. Nota-se que a marca temporal “agora”, delimita o espaço e tempo do sujeito. Soma-se a ameaça da *Aids* e a descrença política, delimitada pelo enunciado “em cima do muro”, que indica tanto a ausência de posição política quanto a desilusão em relação ao futuro (“mudar o mundo”).

O discurso contido nessa letra musical aponta para um passado histórico que retoma as décadas anteriores, cujos jovens eram revolucionários e a utopia marcada pelo desejo de igualdade social. No entanto, ao contrário desse espírito revolucionário, o sujeito do discurso demonstra certa descrença para com o futuro, situando-se no seu presente e descrendo no futuro. Dessa forma, percebe-se uma demarcação de diferença entre o futuro do passado e o futuro do presente do sujeito, o discurso elenca o termo garoto (sugestão de que a utopia prevalece) e posteriormente a um adulto que fica “em cima do muro”, pelas incertezas políticas, sociais e culturais. “Fugindo ao passado, marcado pela utopia, transparece, no canto desta geração, o desencanto do presente, a ameaça assustadora da *Aids*, a crise de

identidade e, principalmente, a falta de perspectiva” (FERNANDES JÚNIOR, 2002, p. 27). Essas considerações podem ser modalizadas, tendo em vista o discurso do sujeito, sendo percebidas buscas de alternativas para o presente vivenciado pela geração supracitada.

Nesse contexto, se comparada a letra da música com o conceito de subjetividade formulado por Foucault (2008), é possível afirmar que o sujeito é subjetivado por meio das situações sociais que o cercam, tendo em vista as circunstâncias da década de 1980. Percebem-se, no discurso, traços de uma subjetividade que desacredita no futuro (mudança) e no presente (assiste a tudo em cima do muro), além da perda da utopia e do espírito revolucionário dos anos 1960.

4.1.2 *Burguesia*

A música “Burguesia”, tendo como autores seu intérprete Cazuza, George Israel e Ezequiel Neves, foi composta em 1989, integrando o quinto álbum solo do cantor: *Burguesia*. Na letra, percebe-se uma autocrítica da própria identidade, traçando um contraponto com as de classe baixa. O sujeito que fala na letra integra à classe burguesa, bem como é possível perceber que os jovens que formam as bandas de *rock* da década de 1980 que, em sua maioria, são filhos de pessoas de classe média alta, produzindo um efeito de crítica à sua própria identidade, perpassando pelo olhar do outro. Esse aspecto pode ser relacionado às considerações de Pêcheux (2009) quando aborda sobre a identificação do sujeito em relação à formação discursiva que o domina.

*A burguesia fede
A burguesia quer ficar rica
Enquanto houver burguesia
Não vai haver poesia*

Percebe-se que o sujeito inscrito na letra musical refere-se à classe burguesa. Do ponto de vista histórico, o termo “burguesia” apela para a classe dominante, rica, e o sujeito do enunciado joga com esse fator, classe dominante *versus* classe dominada, esta constituída pela sociedade de classe baixa, com a qual o sujeito se identifica. E esse sujeito aborda a maneira como essa classe é vista socialmente, recorrendo-se, o tempo todo, a sua condição de burguês, mas que essa classe pode

apresentar exceções entre seus integrantes, bem como ser percebida de maneira diferenciada. Em “A burguesia fede”, a palavra “fede” provoca um efeito de sentido pejorativo de inferioridade, em que a classe alta leva um padrão de vida diferenciado da classe baixa. O termo foi utilizado no sentido de desqualificar essa classe superior. Além disso, no segundo verso é colocada uma redundância ao afirmar que “A burguesia quer ficar rica”, uma vez que o termo já possui o sentido de riqueza. Se levarmos para a história, o termo burguesia assume sentido de cidadão padrão, classe dominante e de direita política, bem como é reforçado em outro momento da letra, opondo-se ao posicionamento do sujeito inscrito no enunciado. Nessa direção, levando em conta esse posicionamento do sujeito, vale retomar as palavras de Foucault (2010) quando considera que o discurso funciona como condição para os posicionamentos diferenciados dos sujeitos.

*Pobre de mim que vim do seio da burguesia
Sou rico mas não sou mesquinho
Eu também cheiro mal
Eu também cheiro mal*

Neste enunciado, o sujeito revela sua origem burguesa. Percebe-se um jogo quanto à linguagem do texto em “Pobre de mim que vim do seio da burguesia”, em que as palavras “pobre” se contradiz com “burguesia”. Esse recurso revela uma crítica social por quem não conhece as ideologias da classe burguesa. Além disso, nos dois últimos enunciados (repetição), pelo olhar do outro, é sugerida uma condição de igualdade. O sujeito que se revela burguês não se coloca na condição comum a todos os demais burgueses, mas como exceção. Essa crítica em relação ao olhar do outro sobre a burguesia apela pela colocação de dois tipos diferentes de identidades em jogo, constituindo a identidade pela diferença (SILVA, 2009). Dessa forma, o sujeito não se identifica com a forma como sua identidade de origem é sentida e sugere possibilidades para que a burguesia seja percebida de forma diferente.

*A burguesia não repara na dor
Da vendedora de chicletes
A burguesia só olha pra si
A burguesia só olha pra si
A burguesia é a direita, é a guerra*

Nos discursos destacados acima, percebe-se que o sujeito demonstra lucidez ao tratar da burguesia. Do ponto de vista histórico, o termo burguesia apresenta seu significado como quem não apenas é rico, mas aquele que detém o poder, contrapondo-se à classe inferior. Nessa direção, esse termo funciona, na letra, a partir do ponto de vista negativo em relação à outra classe, referindo-se, sobretudo, aos políticos como pertencentes à classe alta que faz imposições sobre a população. Nesse sentido, há uma contraposição entre os discursos, que ganha sustento na história, em relação aos domínios da classe burguesa sobre a classe baixa dominada, esta sendo adotada pelo sujeito em protesto à visão social daquela.

Uma situação de egoísmo é revelada nestes enunciados, em que a burguesia só tem olhos para si mesma, não se importando com as pessoas de classe baixa, tais como “a vendedora de chicletes”. Esse egoísmo, pautado pela sua condição social é reforçado em “A burguesia só olha pra si”. Além disso, a condição política dessa classe é colocada em xeque em “A burguesia é a direita, é a guerra”. “Guerra” política, isto é, atendendo aos interesses da classe alta e não se importando com os menos favorecidos, ausência de democracia, que o sujeito que fala defende.

Percebe-se, pelo posicionamento do sujeito, uma formação discursiva que contradiz sua própria identidade. Assim, é evidenciado um processo de subjetivação de um sujeito que se revela burguês dado pela diferença dos demais, tendo em vista sua posição contrária em relação a essa classe social, sobre a qual é construída socialmente uma carga negativa. Dessa forma, essa formação discursiva acaba por revelar um posicionamento antagônico à burguesia, na qual o próprio sujeito do discurso é integrante, mas que demonstra ser bem resolvido nessa questão. Nesse contexto, as FDs atribuem sentido aos discursos, no âmbito do arquivo, possibilitando o aparecimento de um enunciado na sua condição singular de existência, denominado de acontecimento discursivo (NAVARRO, 2008, p. 66). Assim, a formação discursiva do sujeito do discurso referido pode ser percebido como acontecimento singular devido a sua FD.

*As pessoas vão ver que estão sendo roubadas
Vai haver uma revolução
Ao contrário da de 64
O Brasil é medroso
Vamos pegar o dinheiro roubado da burguesia
Vamos pra rua
Vamos pra rua*

*Vamos pra rua
Vamos pra rua
Pra rua, pra rua*

Nesse recorte enunciativo em primeira pessoa do plural, o sujeito do discurso convida seu grupo para um movimento contra a burguesia política, isto é, se posiciona contrariamente à mentalidade política de direita, fazendo referência à revolução de 1964, quando se deu o chamado golpe militar. Nessa concepção, há uma rejeição do sujeito quanto à ordem estabelecida e apela pela desordem. Assim, esse sujeito ameaça o presente rebuscando um passado como ameaça rumo a uma revolução contra a classe burguesa dominante. Essa capacidade de dar visibilidade negativa a essa ordem dominante fica evidente em “As pessoas vão ver que estão sendo roubadas”.

Essa retomada discursiva pode ser relacionada com as palavras de Foucault (2008) quanto ao discurso e seu vínculo com a história, pela noção de acontecimento, rebuscando um acontecimento anterior para dar sentido a um discurso novo que é apresentado. Além disso, essa ideia de revolução aponta para o entendimento de que a subjetividade é coletiva, em que todos se unem pelos mesmos ideais, pelos mesmos direitos (“Vamos pra rua”). E esse caráter de discurso rebuscado (revolução de 64), circulado anteriormente e que ganha novo sentido (no golpe militar de 64, os militares assumiram o poder, mas que agora, a revolução será idealizada pela sociedade, pela geração do sujeito do discurso em oposição à burguesia dominante). Nessa direção, discurso atual é denominado de memória discursiva, uma vez que remete a acontecimentos anteriores, de acordo com Sargentini (2010) e Davallon (2010). Além disso, o termo “rua” apresenta uma carga semântica contrária a de “casa”, ou seja, espaço público, democrático, aonde os protestos ocorrem pelos representantes de classes sociais.

Pela FD considera-se que um discurso é sempre aberto à relação com outros discursos ditos anteriormente, em algum momento na história. Trata-se da memória discursiva de um enunciado que apresenta sua inscrição na história. Nessa perspectiva, afirma-se que a produção discursiva, por meio das suas condições de existência, retoma discursos já ditos anteriormente, em algum momento na história e que esse enunciado (re)buscado ganha novo sentido conforme as condições sócio-históricas que o sustentam (retomando novamente a revolução de 64, afirma-se que o sujeito atribui esse acontecimento à burguesia, podendo ser classificado como

golpe, mas que no contexto vigente desse sujeito, a revolução seria o contrário, democrática, dada a mudança de sua posição, de burguesia para a classe social baixa, o povo). Assim concebida a FD, uma vez ligada à história, é por meio desta que o indivíduo se constitui como sujeito, pela subjetivação, portanto, na sua relação com outros sujeitos e com outros discursos, formando seus posicionamentos. Nessa direção, o sujeito se posiciona de forma contrária à ideologia burguesa que é histórica, sua origem enquanto classe, adotando uma FD diferenciada, buscando outra identidade.

Nessa perspectiva histórica em relação à constituição do sujeito, a noção de memória entra em consonância com a formulação do conceito de arquivo proposta por Foucault (2008) e Gregolin (2006), como o conjunto de todos os enunciados ditos em determinada época. Dessa forma, afirma-se que o arquivo constitui a lei do que pode ser dito. Ademais, é preciso considerar o enunciado como uma unidade do discurso que difere das proposições e dos atos de fala. Nessa concepção foucaultiana, o que está em jogo é a singularidade que demarca o aparecimento de um enunciado, o seu aspecto de raridade, como é o caso do “já dito” presente na letra (revolução de 64), que rebusca um acontecimento anterior, mas que não compromete a originalidade do seu discurso atual pelas suas condições históricas de emergência. As condições de existência do discurso permitem tomá-lo como um acontecimento (FOUCAULT 2008).

Nesse contexto, a análise de um enunciado deve considerar o jogo de relações que ele estabelece com outros enunciados (essa questão é nitidamente notável no embate entre o sujeito ligado ao povo e a burguesia, que se liga à história, sobretudo pela luta de classes que sempre se fez jus na sociedade), podendo provocar o efeito de apagamento ou de valorização, fatores determinados pela sociedade (FOUCAULT, 1999).

Além disso, vale destacar esse discurso do sujeito como prática ligada à história, bem como afirma Fernandes (2012), quando aborda o discurso e sua relação com posicionamentos do sujeito, que na letra a posição do sujeito é bem demarcada (diz que pertence à classe burguesa, mas discorda dela e se posiciona). Nesse contexto, a história ganha lugar especial, levando em conta que ela se vincula às próprias práticas discursivas e nas quais o sujeito se mostra ligado a grupos, se posicionando por meio das enunciações, cujos sentidos variam de acordo com o momento histórico. E esses posicionamentos se ligam a subjetividades que, por sua

vez, se traduzem em identidade jovem.

Ainda no recorte enunciativo destacado, mais uma vez é tocado no aspecto político em relação à burguesia e sua condição de direita, quanto à política partidária. No primeiro enunciado, a expressão “As pessoas” incluem apenas a classe baixa e exclui a burguesia da sociedade, uma vez que ela é tomada como bandida. Forma-se então um jogo de “mocinhos” e “vilões”: de um lado, a sociedade baixa e, de outro, a burguesia política. Nesse sentido, é estabelecido um jogo de relações de poder entre duas classes, a burguesia dominadora e a classe baixa dominada.

Em “O Brasil é medroso”, há um efeito de sentido, uma vez que é percebida uma negação, da classe burguesa como integrante desse país. “Medroso” refere-se à classe baixa, que tem medo da burguesia política e pela falta de espírito revolucionário daquela em relação a esta. A voz do sujeito “chamando” a sociedade para a revolução pode ser percebida na repetição do enunciado “Vamos pra rua”, sobretudo pelo verbo em primeira pessoa do plural. Além disso, essa expressão revela um sujeito urbano. A marca linguística “medo” pode ser tomada como domínio de memória do discurso, sendo que, do ponto de vista histórico, a população brasileira aceita as situações adversas de forma passiva, sem lutar por mudanças. E nesses discursos contidos nos enunciados da letra, o sujeito demarca esse sentimento de falta de revolução para equacionar as duas classes opostas, considerando que a burguesia é tomada como sendo principalmente os governantes dominantes em contraposição à classe dominada, a sociedade da classe baixa. E essa colocação do sujeito da letra como pertencente à classe baixa, discordando da burguesia, acaba por quebrar essa continuidade de classes pela história, uma vez que ele busca pela igualdade social.

Vamos acabar com a burguesia
Vamos dinamitar a burguesia
Vamos pôr a burguesia na cadeia
Numa fazenda de trabalhos forçados
Eu sou burguês, mas eu sou artista
Estou do lado do povo, do povo

Aqui o sujeito se vê na condição de exceção quanto à classe burguesa. Ele se coloca do lado do povo, “Vamos”, na luta contra os burgueses. Por outro lado, o pronome “Eu” assume a sua condição de burguês, porém, negando sua conduta em

relação aos demais burgueses, revelando-se artista e, por isto, estando do lado do povo, se afasta da ideologia burguesa. E o sujeito artista, por meio da mídia, tem a condição de falar a voz do povo, falar pela sociedade contra a “burguesia suja”. “Eu sou burguês, mas eu sou artista”/”Estou do lado do povo, do povo” aponta para o que Bauman (2005) denomina de possibilidade de escolha de identidade. Isto é, o sujeito, apesar de burguês, não se inclui ideologicamente nessa classe, procurando estar ao lado da classe baixa, com a qual se identifica. Além disso, esse sujeito artista, que lida diretamente com a sensibilidade das pessoas e as representa, é percebido como líder e esse sujeito jovem busca possibilidades de quebrar essa visão pessimista acerca da ideologia burguesa. Assim, essa diferença da própria identidade em relação à classe a qual pertence revela que, apesar de que as identidades são consideradas coletivas, por grupos, existem as identidades individuais, cujas particularidades demarcam diferenças identitárias dos sujeitos.

4.1.3 *Garota de Bauru*

Assim como *Burguesia*, a letra musical *Garota de Bauru* pertence ao álbum *Burguesia*, tendo sido lançado no ano de 1989. A letra em estudo foi composta por Cazusa e João Rebouças. Vários aspectos culturais de uma jovem de quinze anos podem ser apontados nos enunciados da música, em que o sujeito narrador enumera os gostos e as características de uma moça que conheceu em Bauru.

Dessa maneira, considerando esses aspectos culturais, levando em conta que se trata de posicionamentos do sujeito do qual se fala na letra, é possível estabelecer um elo entre tais aspectos culturais e identidade, no caso, jovem, uma vez que a letra revela ser uma jovem de 15 anos. Além disso, o narrador-personagem também pode ser tomado como jovem, já que há pistas bastante evidentes sobre isto, tendo em vista de que conheceu a jovem da qual se fala e suas sensações sobre ela denuncia o caráter jovem do sujeito narrador.

*Eu conheci uma garota em Bauru
Quinze anos de vida e cinco de rebu
Na lanchonete principal era a rainha
Com suas minissaias sem bainha
Os pais choravam
Os irmãos ameaçavam
E ela nem aí, maravilhosa*

*Gostosa em sua vulgaridade
Feliz com sua sinceridade*

Os enunciados acima revelam os traços inaugurais do sujeito do qual se trata a letra da música, incluindo lugar que frequentava, trajes e personalidade: “lanchonete”, “minissaias”, “sinceridade”. As identidades baseadas no gênero, na sexualidade, “atravessam o pertencimento de classe” (WOODWARD, 2009, p. 36).

Ao referir-se sobre o traje do sujeito jovem, é evidenciada a influência do na cultura dessa faixa etária, em que ser jovem, segundo Kehl (2004), virou “slogan”. Dessa forma, cria-se uma cultura jovem cuja mídia dita moda e vê nessa faixa etária um mercado consumidor promissor e maciço. Nessa direção, a autora aponta, também, a sensualidade ligada à juventude, a busca por novos prazeres e a liberdade. As palavras de Ortega & Gasset (1998) corrobora as palavras de Kehl relacionadas a trajes, defendendo que a moda é pensada principalmente para os corpos jovens.

Percebem-se contrapontos e relação a esses aspectos vivenciados pelo sujeito, tais como os posicionamentos contrários dos pais e dos irmãos da jovem. Nessa direção, apontam-se formações discursivas distintas em relação aos modos de vida do sujeito em questão, possibilitando apontar a constituição da identidade pela diferença.

Assim, afirma-se que há nesses enunciados pelo menos dois tipos diferentes de identidades: de um lado, a da jovem de 15 anos, que desfruta de sua idade de forma glamorosa; e, de outro, pais e irmãos que se posicionam de forma contrária, não aceitando o diferente. Esse contraponto pode ser útil para a compreensão da constituição de identidades, tendo a diferença como suporte: eu de um lado, eles de outro.

*A garota de Bauru
Não é um sanduíche
A garota de Bauru
Não é um personagem triste*

Além de apontar características pertencentes à jovem, o sujeito narrador, possivelmente do sexo masculino, enumera o que ela não é, contribuindo para reforçar o “molde” da jovem que se encontrava na “flor da juventude”. O enunciado “Não é um personagem triste” sugere a autenticidade do sujeito jovem, do qual se

fala, que não fazia tipo, demonstrando ser verdadeira e aderindo-se a vivências que revelam posicionamentos próprios da juventude, de maneira autêntica.

Traços mais evidentes de subjetividades da jovem são revelados nos enunciados seguintes:

*Gosta de ouvir Lulu Santos
E acha o Cazuzza um anjo
Não perde um show do Paralamas
Depois, no hotel, ela entra numas
No dia seguinte chega em casa
Com a maquiagem toda borrada
Toma café e leva porrada
O pai chama de puta
A mãe, que ela é maluca
E a garota de Bauru
Vai dormir sem culpa*

Percebe-se, nesse trecho, uma metalinguagem, cuja letra do *rock* dos anos 1980 faz referência a alguns integrantes desse gênero musical, para apontar os gostos musicais dos sujeitos inscritos no discurso. Nessa direção, vale ressaltar a importância desse gênero em relação à influência dos jovens, pela formação cultural da juventude provocada pelo *rock*. Nessa perspectiva musical efervescente na época supracitada, revela-se “o esforço desses jovens para recomposição da memória, em parte destruída pela ditadura militar [...]” (SOUZA, 1994, p. 8).

Nessa dimensão, o *rock* é considerado como uma cultura principalmente jovem que se forma na época dada, tendo em vista a ascensão de um mercado discográfico voltado para a juventude, bem como os meios de divulgação que facilitam essa propagação e formação cultural, como revistas, videocliques, além dos festivais que mobilizam multidões de jovens brasileiros. Dessa forma, esse gênero musical ganha destaque por influenciar o modo de falar, de andar, de se vestir dos jovens. “O rock nesse período tomou proporções nacionais e passou a ter uma acentuada importância no cotidiano dos jovens – sendo muitas vezes como um fator essencial para autocompreensão e compreensão do mundo” (SOUZA, 1994, p. 10/11). Nessa direção, é possível afirmar que o *rock* é uma forma cultural jovem, pelas bandas e compositores desse gênero musical, bem como pelos seus adeptos.

Nessa direção, afirma-se que o *rock* pode ser visto como um aliado para uma organização mais autônoma da juventude e que essa cultura serve de base para

uma tomada de consciência de si dessa faixa etária. A partir dessa prática roqueira, os jovens são capazes de tomar essa dimensão cultural para sua autodefinição (SCHINDLER, 1996).

O gosto musical da “garota de Bauru” fica bastante evidente nos enunciados acima: “Gosta de ouvir Lulu Santos”/”E acha o Cazuza um anjo”/”Não perde um show do Paralamas”. Essa revelação de gosto pelo *rock* denuncia esse segmento musical tendo um público na sua maioria jovem, devido, em parte, pela formação das bandas que eram compostas genuinamente por pessoas jovens e seus consumidores que também se liga à juventude. Vale mencionar, também, que o *rock* exerce forte influência nos posicionamentos dos jovens, nos costumes, modos de vida. Em meio a esse gosto musical, destaca-se a idolatria em “Depois, no hotel, ela entra numas”, tendo em vista que era prática comum da época, as meninas ficavam e até se hospedavam nos hotéis onde permaneciam os artistas.

Mais uma vez é reforçado o posicionamento contrário de pessoas da família da jovem: “O pai chama de puta”/”A mãe, que ela é maluca”. Esse discurso se pauta nos valores morais: mulher não pode namorar, ser independente, não pode ser “vadia”. O termo “maluca” refere-se a distúrbio, em que o pai e a mãe demarcam posições ancoradas em valores morais e culturais, fatores ligados à história cujos valores eram diferentes. Naquela época, de forma mais rígida do que hoje, pode-se dizer que a mulher não podia conquistar independência, autonomia para viver a vida e a sexualidade. Dessa forma, contrapondo a esses valores tradicionais familiares, a garota referenciada na letra foge desses padrões, sendo vista pela família como louca, puta. Porém, a firmeza do posicionamento da moça é reforçada em “Vai dormir sem culpa”. Assim, percebe-se que situações de subjetividade são externadas, bem como se percebe no gosto musical da jovem, e também pela firmeza de sua postura, não se deixando influenciar pelas adversidades, como pela contrariedade dos seus pais. Têm-se, assim, traços subjetivos que se convertem em identidade jovem.

*Quando as bandas vão embora
Volta ao tédio e à velha lanchonete
Fica um papel com um nome
Com um nome e a fama de tiete
A garota de Bauru só quer um futuro (futuro)
Quer ser feliz no mundo grande
E pra isso tem que ser medíocre*

Tem que ser diferente de uma pizza

. Assim, é possível afirmar que o retorno a seu lugar de origem, a “velha lanchonete” não a completa, sendo incapaz se saciar seus objetivos como sujeito que tem sonhos. Dessa forma, a lanchonete não lhe traz felicidade, não a realiza pela visibilidade que deseja. Voltar à lanchonete, assim, seria “voltar ao tédio”.

Trata-se de um sujeito com desejo que apontam para um objetivo maior, bem como é evidenciado em “A garota de Bauru só quer um futuro (futuro)”. Nesse sentido, é possível traçar um paralelo nos aspectos temporais: presente e futuro. O presente seria a preparação da jovem no sentido de ser diferente dos demais sujeitos “Tem que ser diferente de uma pizza”. A marca linguística “pizza”, nesse contexto, refere-se à mesmice, memória que se vincula aos valores vigentes na época, pela família tradicional. A jovem apresenta sonho de se viver em um mundo diferente, projetando-se para o futuro, mundo que a complete e que seja bem além do presente que a rodeia: “Quer ser feliz no mundo grande”.

Essas pistas apontam para um sujeito jovem em busca de aspectos para além do que vive no presente. Tais buscas e firmeza de posicionamentos podem ser relacionados às escolhas de identidade, bem como cada sujeito possui esse livre arbítrio, de acordo com Bauman (2005). Porém, vale moderar que tais escolhas não são totalmente provindas de livre arbítrio, mas sempre uma espécie de pressão social que as sustentam, seja pelo mercado ou pela ditadura da moda. Assim, os enunciados apresentam traços de subjetividades que tornam esse sujeito singular, diferenciando-se, por exemplo, de seus pais e irmão que se posicionam de forma contrária à postura da jovem. E essa resistência, por parte do sujeito jovem (moça) demonstra necessidade de alguém com idade de busca de referências, típico da juventude, assim como os jovens da década de 1980 que anseiam por espaço na sociedade, buscando alternativas de práticas culturais diferenciadas das vigentes na época supracitadas.

*A putinha de Bauru
A Janis Joplin de Bauru
Como é linda assim de azul
Pois nunca vai vestir seu vestido de noiva
E o véu que esconde a grande guerra
Nunca, nunca vai casar ou ter filhos*

*Porque a garota de Bauru
Vai fugir e achar a sua família*

Aspectos relacionados à tradição são elencados nestes enunciados. Valores tradicionais são pautados para dar sentido à diferenciação do sujeito em questão, trazendo à tona o casamento religioso, que, até então, era considerado o grande sonho das jovens. Isto é, felicidade de uma jovem, segundo o modelo tradicional estabelecido pela família brasileira, era se casar de vestido branco e véu, constituir família, assim como era visto socialmente.

Nessa direção, o termo “putinha” é trazido como forma de desmoralizar esse sujeito visto pela sociedade, em contraposição ao casamento de vestido branco, simbolizando a virgindade feminina. Esses aspectos se vinculam a uma memória, a história familiar tradicional brasileira como demarcação de valores, sendo construído um contraponto entre o discurso sobre o tradicional modelo juvenil feminino e o vivido pela moça em relação ao matrimônio. Nessa perspectiva, o discurso quebra esses valores de família tradicional, virgindade representada pelo vestido branco, apontando-se para outras vertentes juvenis que são buscadas, construindo uma contraposição entre os valores históricos e os vividos na época da mocidade da jovem.

Para reforçar o comportamento extravagante do sujeito inscrito no discurso da letra, buscou-se uma cantora de *rock* norte-americana, a qual atinge seu auge nos anos 1960, mas, adepta do álcool e das drogas, morre anos depois, de overdose. Essa comparação sugere que essa garota de Bauru pudesse chegar ao extremo, solicitando, como referência, uma personalidade consonante com o seu gosto musical (“A Janis Joplin de Bauru”), práticas de subjetividade não convencionais, para uma cidade conservadora da década de 1980.

Em enunciados anteriores há traços que se projetam para o futuro, revelando ambições da jovem em relação à felicidade, em um mundo diferente do presente e das tradições de sua família. Em se tratando de valores familiares, esse aspecto é diferente, pois quebra a ideia de família burguesa: “Nunca, nunca vai se casar ou ter filhos”/”Porque a garota de Bauru”/”Vai fugir e achar a sua família”. Nessa perspectiva, mais uma vez é reforçada a identidade pela diferença, em meio a subjetividades da jovem que se apresenta de forma diferenciada das tradições familiares, contradizendo esses valores familiares tradicionais. Dessa forma,

posicionamentos arraigados na sociedade são superados pelo sujeito jovem (a moça) que assume novas perspectivas. E esses valores, inclusive matrimoniais, são trazidos para traçar esse ponto de diferenciação entre o passado (valores) e o futuro diferente (“nunca irá se casar ou ter filhos”), servindo como referências para abordar as subjetivações da jovem em questão.

Por outro lado “Vai fugir e achar a sua família” aponta para outras perspectivas em relação à jovem, de constituir sua própria família em outro lugar, fora do aspecto biológico, sanguíneo, nos moldes diferentes de sua família tradicional, onde poderia ser aceita e se afirmar. Assim sendo, o sujeito jovem inscrito nos discursos da letra em questão se encontra em processo de construção identitária.

4.2 Legião Urbana: cotidiano, vestibular e resistência jovem

A banda Legião Urbana apresenta sua origem na cidade de Brasília. Essa banda de *rock* traça um percurso de quinze anos, tendo Renato Russo como vocalista e seu principal compositor. Ela se forma em 1982, sendo composta por quatro integrantes. Ao longo dessa trajetória, lançou dezesseis álbuns, tendo conquistado grande sucesso de público e vendagem de discos. Porém, com a morte de Russo, em 1996, a banda não prosseguiu a carreira artística²¹ (DAPIEVE, 2000).

O estilo musical de Legião Urbana, no que tange às letras, se diferencia de Cazuza pelo fato de não serem irônicas, debochadas, apresentando temáticas variadas, como se percebe o tom politizado do início da carreira em contraste com o teor lírico que antecede o final da banda. Nos primeiros álbuns, as letras são ricas de críticas sociais em seus variados aspectos. Dessa banda, selecionou-se as letras *Química*, *Eduardo e Mônica*, *Geração Coca-Cola*.

4.2.1 Química

Para análise discursiva de letras musicais interpretadas pela banda Legião Urbana, foram selecionadas três da década de 1980: *Química*, *Eduardo e Mônica* e *Geração Coca-Cola*, para um apontamento da identidade jovem a partir dos

²¹ Atualmente, há um movimento que visa um possível retorno da banda Legião Urbana.

enunciados dessas letras.

Composta pelo vocalista da banda, Renato Russo, a letra *Química* pertence ao terceiro álbum da banda, *Que País é Este*, lançado em 1987. Nesse trabalho, há músicas que se situam à época em que Renato Russo integrava outra banda, *Aborto Elétrico*, tendo a marca de um peso maior na sonoridade das músicas. Trata-se de um álbum importante para a carreira musical da banda, com boa aceitação de público e crítica.

A letra em estudo, *Química*, apresenta um perfil de jovem adolescente em fase escolar, tendo por base o gosto por determinados temas e a rejeição para com outros no âmbito da escola. Além disso, a pressão social/familiar pela aprovação no vestibular é outro tema que merece destaque na sua leitura. Nessa condição, destacam-se dois sujeitos com funções distintas, pai e filho, cujos valores do pai se ligam à memória de um sujeito padrão que é contestado pelo sujeito filho.

*Estou trancado em casa e não posso sair
Papai já disse, tenho que passar
Nem música eu não posso mais ouvir
E assim não posso nem me concentrar*

Lançando mão de uma linguagem em primeira pessoa, a letra apresenta um sujeito que, pelas suas vivências ligadas ao âmbito escolar e gostos, dá pistas de que seja um jovem adolescente em fase escolar a nível médio. Os enunciados acima mostram uma situação de gato e rato em relação aos sujeitos pai e filho, uma vez que o primeiro exerce poder sobre o segundo, obrigando-lhe a estudar, tendo de abrir mão do que o filho deseja fazer.

Um ponto que merece destaque é a situação de prisão vivenciada pelo sujeito jovem, imposta pelo sujeito pai, como segurança para manter o filho a estudar. Além disso, há uma contradição em relação à música, pois ao mesmo tempo em que o pai não lhe deixa ouvi-las, tal situação não permite que o filho se concentre nos estudos. Nessas situações, percebe-se que o filho não apresenta autonomia, sendo subjetivado de acordo com as imposições familiares. E a resistência por parte do jovem estudante em relação a esse posicionamento do pai é nítida em:

*Não saco nada de Física
Literatura ou Gramática
Só gosto de Educação Sexual*

E eu odeio Química

É evidenciada, nesses enunciados, a rejeição do sujeito em relação às disciplinas escolares, estas sendo importantes para aprovação no vestibular, mas que o adolescente só gosta de “Educação Sexual”, temática normalmente preferida pelos sujeitos com idades de busca do autoconhecimento e referências para a construção de suas identidades. Nessa situação, vale destacar que se trata de dois sujeitos, pai e filho, que assumem posicionamentos diferentes. Nesse aspecto, valores diferenciados entram em cena, em que pais e filhos se reconhecem em papéis diferentes. Trata-se de uma crítica à burguesia e à educação formal, já que o sujeito, inscrito na posição de filho, rejeita dar continuidade a esse modelo de cidadão e busca outros caminhos, um modelo de juventude rebelde que nega os valores dos pais.

Tal coerção é reforçada em:

*Não posso nem tentar me divertir
O tempo inteiro eu tenho que estudar
Fico só pensando se vou conseguir
Passar na porra do vestibular*

Prática social ligada sobretudo, aos jovens, é citada nesses enunciados, como em “Não posso nem tentar me divertir”, como necessidade desse sujeito que apela para uma alternância entre estudo e diversão, externando um sufoco por ser obrigado a passar no vestibular.

Essa responsabilidade atribuída ao sujeito jovem pela família entra em consonância com as considerações de Kehl (2004) quando aborda sobre as características do jovem em relação à sua faixa etária ligada às responsabilidades. Dessa forma, trata-se de uma fase em que o jovem ainda se encontra em fase imatura, não sendo capaz de decidir seu futuro, este ligado a questões profissionais e também pessoais. Assim, o sujeito enunciativo se encontra nessa fase de oscilação entre o presente de diversões e a obrigação das responsabilidades que o projetam para o futuro. Schindler (1996) problematiza essa fase da juventude, denominando-a de adolescente, alegando essa idade como um “entre-lugar”, cujo sujeito não é mais criança, mas que ainda não chegou à fase adulta.

Esse caráter de “ser obrigado a passar no vestibular” confere à letra musical

uma visão capitalista do pai em relação ao filho, isto é, ser alguém na vida para manter o caráter burguês da família. Essa visão não deixa de ser capitalista, pois, ser consumista nesse mundo globalizado tem de estudar e ter profissão, isto é, marcas de uma subjetivação, digamos, imposta, pelo sistema da globalização e pelo capitalismo vigente. Essa projeção do pai em relação ao futuro do filho, no sentido de consumo, é evidenciada em:

*Ter carro do ano, TV a cores
 Pagar imposto, ter pistolão
 Ter filho na escola, férias na Europa
 Conta bancária, comprar feijão*

*Ser responsável, cristão convicto
 Cidadão modelo, burguês padrão
 Você tem que passar no vestibular
 Você tem que passar no vestibular
 Você tem que passar no vestibular
 Você tem que passar no vestibular*

Destaque para as marcas linguísticas “ter” e “ser”, postulando uma identidade para esse sujeito jovem, pela família. Nessa direção, trata-se de um projeto do pai em relação à objetivação do filho, tal qual ele deve ser no futuro, “Cidadão modelo, burguês padrão”. Além disso, passar “férias na Europa” é externado como uma dessas condições, em que o modelo da classe média brasileira é elencado.

Esses discursos contidos na letra em estudo apresentam como pano de fundo um modelo familiar de ascensão muito difundido na década em questão e se alastra até os dias atuais. Assim, percebe-se um já dito no discurso da família do sujeito jovem, da necessidade de se estudar para ser alguém na vida, esse é o lema estendido aos jovens e o discurso traz a necessidade de aprovação no vestibular para reforçar essa ideia. Dessa forma, há um encontro entre o passado (já dito/domínio de memória) familiar com o presente do jovem, o qual busca outros valores e rejeita essa imposição familiar.

Diante dessa cobrança de cunho histórico da família, é evidenciado o imaginário burguês acerca da universidade, ficando nítida a premissa da necessidade de continuidade da sociedade burguesa, fator entrelaçado ao curso universitário, uma vez que, historicamente, para se ter sucesso profissional é preciso que tenha um curso superior para se estabilizar profissionalmente e ganhar dinheiro.

E esses aspectos são considerados para coagir o sujeito jovem a estudar para ser aprovado no vestibular. Essa coerção é evidenciada pela voz da família, percebida pela repetição do enunciado “Você tem que passar no vestibular”. Há uma incompatibilidade nos discursos do jovem em relação à família, o que resulta em um choque de valores e possibilidade de que eles poderiam ser superados, que existem alternativas para ser bem-sucedido sem se frequentar à universidade. Ou ainda, que o sujeito jovem da letra não busca por esse “modelo padrão” referido à burguesia almejado pela família que se fundamenta historicamente, buscando por outra identidade que não o cidadão burguês.

Dessa maneira, pensando esse sujeito que busca por formas alternativas de identidade, percebem-se processos de subjetivação do sujeito (FOUCAULT, 2008), denunciando seu caráter jovem, adolescente, em fase escolar de se estudar para ser aprovado no vestibular. Além disso, momentos de relações de poder são evidenciados, contribuindo para formação desse sujeito, resultando em uma identidade jovem.

4.2.2 *Eduardo e Mônica*

Composta em 1986, a letra de *rock* nacional Eduardo e Mônica pertence ao álbum *Dois*, do grupo Legião Urbana. Trata-se de uma narrativa poética que conta a história, de forma linear, de dois jovens que se conhecem e o desencadeamento dessa relação é externado, bem como características desses jovens, diferentes, que também são abordadas. Dessa maneira, partindo dessas características, posicionamentos, a letra será analisada para então elencar identidade jovem desses sujeitos inscritos na referida letra.

As características de Eduardo e Mônica, possibilitando apontar para certos posicionamentos, são abordadas à medida que os dois vão se conhecendo:

*Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer
Foi um carinho do cursinho do Eduardo que disse
- Tem uma festa legal e a gente quer se divertir
Festa estranha, com gente esquisita
- Eu não estou legal, não aguento mais birita
E a Mônica riu e quis saber um pouco mais
Sobre o boyzinho que tentava impressionar
E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra casa*

- É quase duas, eu vou me ferrar

Alguns traços contidos nos enunciados acima merecem destaque, possibilitando detectar os dois sujeitos protagonistas como sendo jovens, como é evidenciado em “Foi um carinho do cursinho do Eduardo que disse”, tomando o cursinho como fase escolar típica dos jovens adolescentes. Ressalte-se que a narrativa poética possui um narrador que ora se dirige aos personagens de forma indireta, ora cita falas dos protagonistas, lançando mão do discurso direto.

“E a Mônica riu e quis saber um pouco mais”/”Sobre o boyzinho que tentava impressionar” revela um sujeito marcado pela situação que se encontrava. Essa situação demonstra o caráter deslocado do sujeito Eduardo, saindo de si e adotando um outro perfil, ainda que momentâneo, pelo contexto da situação, cujo objetivo era a conquista da jovem. Alguns elementos merecem destaque nesses enunciados, como “festa”, “birita”, “tonto”, “É quase duas”, gostos geralmente atribuídos à juventude.

*Eduardo e Mônica trocaram telefone
Depois telefonaram e decidiram se encontrar
O Eduardo sugeriu uma lanchonete
Mas a Mônica queria ver o filme do Godard
Se encontraram então no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo
O Eduardo achou estranho e melhor não comentar
Mas a menina tinha tinta no cabelo*

Pontos de incompatibilidade são percebidos nesses enunciados, incluindo a escolha do local de encontro (“Eduardo sugeriu uma lanchonete”/”Mas a Mônica queria ver o filme do Godard”), bem como os meios de transportes utilizados (“A Mônica de moto e o Eduardo de camelo”) com destaque para a gíria “camelo” que significa “ônibus”. A marca linguística “Mas”, conjunção adversativa, reforça as diferenças em relação aos gostos e características de Eduardo e Mônica. Porém, o que se percebe, é um processo de intersubjetividade na comunicação de ambos. Enfim, esses pontos mostram diferenças entre eles, gostos, perspectivas, formação cultural/intelectual.

“Mas a menina tinha tinta no cabelo” dá pista das características físicas da jovem, cujo perfil é reprovado por Eduardo, evidenciando as diferenças entre o

casal. Assim, Eduardo é preso a uma subjetividade mais conservadora, enquanto Mônica aparenta-se com mais autonomia. Porém, trata-se de impressões inaugurais e as diferenças e estranhamentos vão se transformando à medida que os sujeitos se conhecem. Nos enunciados seguintes, mais características são reveladas:

*Eduardo e Mônica eram nada parecidos
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês
Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus
De Van Gogh e dos Mutantes
Do Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol-de-botão com seu avô
Ela falava coisas sobre o Planalto Central
Também magia e meditação
E o Eduardo ainda estava
No esquema "escola, cinema, clube, televisão"*

“Ela”, “Ele” são abordados de forma alternados, revelando subjetividades dos dois jovens, de forma comparativa. Comparações entre elementos diferentes são percebidas, bem como em “Ela era de Leão e ele tinha dezesseis”, isto é, o signo e a idade são colocados no mesmo “prato”.

O discurso contido nos enunciados revela uma formação intelectual diferenciada, enquanto Mônica gosta de culturas mais eruditas, Eduardo apresenta seu gosto pela cultura de massa. Posições de diferenças de classes podem ser apontadas: “Ela fazia Medicina e falava alemão”/”E ele ainda nas aulinhas de inglês”. O diminutivo empregado no termo “aula” exerce a função de destacar a posição inferior de Eduardo em relação à Mônica.

Essas características reveladas podem ser tomadas como posicionamentos de subjetividades desses dois jovens, levando em consideração as condições sociais de cada um e dos gostos vigentes. Vale destacar, em meio a essas identidades diferenciadas, o jogo posto pelo narrador no quesito relacionamento amoroso, cuja comparação de classes e gostos norteia o discurso.

*Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia
Teatro e artesanato e foram viajar
A Mônica explicava pro Eduardo
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar*

*Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
 E decidiu trabalhar
 E ela se formou no mesmo mês
 Em que ele passou no vestibular
 E os dois comemoraram juntos
 E também brigaram juntos, muitas vezes depois
 E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa
 Que nem feijão com arroz*

Apesar das diferenças entre os jovens, o amor acontece entre ambos. Nesse contexto, vale destacar, nos enunciados acima, mudanças de posicionamentos e de valores de Eduardo, como em “Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer”, bem como de autonomia (“E decidiu a trabalhar”). Essas mudanças comprovam que as identidades não são fixas, mas construídas e transformadas ao longo da vida de acordo com a história que é vivenciada pelos sujeitos, variando em meio às condições que provocam essas construções identitárias. “A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente” (SILVA, 2009, p. 96). Além disso, Hall (2011) afirma essa instabilidade identitária quando defende que o sujeito assume diferentes identidades em diferentes épocas.

Quando separados, em processo de conhecimento, o que se percebe é que os dois jovens apresentam perfis bem demarcados, provocando reações de estranhamentos por suas diferenças. A partir do momento em que os sujeitos vivenciam um ao outro, algumas subjetividades são superadas, passando a adotar novos posicionamentos, bem como é evidenciado por parte de Eduardo pelo seu convívio com Mônica. Nessa dimensão, consideram-se as vivências do jovem com Mônica como contexto para a construção de novas subjetividades, condicionando, assim, novas identidades. Nessa perspectiva, o conceito de pertencimento (BAUMAN, 2005) pode ser acionado, uma vez que se trata de identidade que parte de escolhas do sujeito e não fixa.

*Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
 E a nossa amizade dá saudade no verão
 Só que nessas férias não vão viajar
 Porque o filhinho do Eduardo
 Tá de recuperação*

Marcas de lugar (“Brasília”) e de temporalidade (“verão”, “férias”) são elementos que dão pistas do vínculo entre o narrador e os dois sujeitos jovens

protagonistas da história, sobretudo pelo enunciado “E a nossa amizade dá saudade no verão”, principalmente pelo pronome pessoal em primeira pessoa do plural, provocando uma ligação entre os três sujeitos.

Vale destacar que três tempos verbais são utilizados: “voltaram”, “dá”, “não vão”, isto é, pretérito, presente e futuro, revelando as vivências entre narrador e personagens, mas que, a partir de então, há mudanças na rotina dessa amizade. Dessa forma, o narrador se coloca no discurso, traçando um elo entre si e os dois sujeitos jovens. Dessa maneira, o narrador se apresenta com certa intimidade em relação ao casal, parecendo falar de dois amigos, conhecidos.

Além de traços de identidades jovens, ao longo dessa letra, nos enunciados analisados, várias diferenças são apresentadas no que tange ao casal Eduardo e Mônica, evidenciando a conotação social com valores invertidos (rapaz mais jovem, com nível intelectual e classe social inferiores aos da moça), o que implica a desconstrução de uma tradição burguesa e novos experimentos. Nessa perspectiva, em que são reveladas subjetividades distintas, tais elementos reforçam a ideia de que não é possível tomar a juventude como um bloco homogêneo, fechado, mas que há identidades diferenciadas dentro do todo e elas estão em contato e interpenetram-se, isto é, uma influência à(s) outra(s).

4.2.3 *Geração Coca-Cola*

A letra da música *Geração Coca-Cola*, interpretada pela banda Legião Urbana, pertence ao álbum de mesmo nome da banda, Legião Urbana, sendo lançado em 1985, de autoria do integrante Renato Russo. O que se percebe nessa letra, é um discurso que aponta para uma juventude revolucionária que foge do comodismo e sai em busca de algo novo, novas formas de práticas culturais, novas identidades.

Escrita em primeira pessoa do plural, a letra estabelece uma dicotomia entre os termos “nós” e “vocês” como marca linguística utilizada para demarcar duas categorias de sujeitos que se confrontam, como se percebem nos enunciados abaixo:

*Quando nascemos fomos programados
A receber o que vocês*

Nos empurraram com os enlatados dos USA, de 9 às 6

*Desde pequenos nós comemos lixo
Comercial e industrial
Mas agora chegou nossa vez
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês*

Algumas marcas linguísticas merecem destaque nesses enunciados. “Quando” refere-se a uma marca temporal, termo que indica a presença do sujeito no discurso, localizando-o no tempo/espaço, subjetividade na linguagem. O sujeito do presente faz um relato que apresenta seu início em tempos remotos, reforçado por “Desde pequenos”, traçando um percurso do nascimento, vivência escolar, enfim influências vindas de outro lugar. Posteriormente ao relato do passado, o sujeito dá início à contraposição ao “vocês” (geração militar) com a marca linguística “Mas agora”. Essa expressão aponta para uma reação, no presente, em relação à vivência no passado.

Além do exposto, pode-se tomar a letra *Geração-Coca-Cola* para leitura sob o ponto de vista de aspectos históricos e sociais, tendo em vista as influências norte-americanas no modelo educacional e consumista brasileiros. Essa geração referida, da década de 1980, jovens que tiveram suas infâncias na década anterior, viveu esse modelo educacional baseado nos moldes dos EUA, pelo acordo entre o Brasil e o referido país (MEC-USAID, década de 1960), na época da ditadura militar. Além disso, o consumismo que se dá com base nos produtos consumidos pelos norte-americanos que são adotados no nosso país. Nessas circunstâncias, os jovens, que viveram sua infância na década de 1970, época do regime político militar e que houve esse acordo educacional com os EUA, vivenciaram essa educação e consumo importados, servindo como base para a construção dos discursos que se percebem nos enunciados da letra. Daí é possível detectar os efeitos de sentido na expressão “Geração Coca-Cola”: crítica ao modelo educacional norte-americano adotado pelo Brasil e o consumismo, isto é, gosto dos brasileiros pelos produtos importados do referido país norte-americano.

Além disso, vale destacar a cultura industrial que o sujeito enunciativo aponta, sobretudo pela importação norte-americana, cujo espaço social é conquistado na condição de consumidor, pela pressão do mercado que o leva a consumir esses produtos importados, bem como afirma Schindler (1996).

Percebe-se um espírito de reação do(s) sujeito(s) em relação às imposições que sempre aconteceram, ao que tudo indica, dos governantes, em relação ao consumo pautado pelas importações dos Estados Unidos “Nos empurraram com os enlatados dos USA, de 9 às 6”, impondo aos sujeitos uma cultura de consumo baseada nos produtos norte-americanos. É evidenciada a relação de poder entre os sujeitos do discurso, isto é, “nós” e o “vocês” (provavelmente os governantes) para quem o discurso é dirigido. Isto é, “nós” refere-se ao grupo jovem, nascidos e criados na época da ditadura militar e “vocês” a própria geração militar.

A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles” (SILVA, 2009, p. 82, grifos do autor).

Nessa direção, trata-se de classificações de sujeitos, se encaixando no conceito de identificações grupais, em que cada sujeito se identifica por uma ou por outra identidade. Nessa perspectiva, a identidade é marcada pela diferença, nitidamente entre as duas partes: a que pertence e a que não pertence a identidade afirmada.

O recorte enunciativo acima aponta para a construção de identidade imposta de acordo com os moldes norte-americanos, bem como é evidenciado pelos termos “programados” e “empurraram”, dada pelo consumo dos produtos importados, bem como pelo modelo educacional vigente. A marca linguística “Mas agora” indica reação, mudança de posicionamento do sujeito, que sai do conformismo para uma possível mudança identitária, de acordo com seus anseios. “Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês” sugere inversão de posicionamentos entre os sujeitos, que desde sempre mantiveram as posições dominante x dominado. Essas diferenças em relação às subjetividades, bem como se percebem nos termos “nós” e “vocês” apontam para a constituição da identidade jovem marcada pela diferença, bem como afirma Silva (2009).

Nos enunciados seguintes, é evidenciado o caráter burguês do sujeito do discurso:

*Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião*

*Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola*

*Depois de vinte anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem que ser?*

Tomando os enunciados dessa letra musical como discurso que revela posicionamentos de sujeito, de acordo com as considerações de Foucault (2008), é possível relacionar tais posicionamentos com o conceito de identidade. Nessa direção, afirma-se que “nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade” (WOODWARD, 2009, p. 55).

“Somos os filhos da revolução” sugere o caráter de herança sujeito, burguesia ditatorial, bem como pela repetição do termo “somos” que reforça essa tese, tendo em vista de que as mudanças sociais significativas também podem vir da classe burguesa. Nesse contexto, vale ressaltar que boa parte dessa geração ligada ao *rock* eram filhos de classe média, que detinha poder aquisitivo. Além disso, o discurso de promessa de mudança se projeta para o futuro “Somos o futuro da nação”.

No enunciado “Todas as manhas do seu jogo sujo” o que predomina é a ideia de que o aprendizado das regras ensina a jogar. Nessa direção, entra em cena a premissa de que o sujeito só pode questionar ou propor mudanças se conhecer o jogo que se joga. Nessa perspectiva, percebe-se uma espécie de resistência do sujeito em relação à geração militar.

O discurso remete uma linguagem metafórica:

*Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então, vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis*

“Vamos fazer nosso dever de casa” aponta para uma alusão à tarefa escolar, sendo reforçada por “Suas crianças derrubando reis”, situação de inversão, aprendizado com o passado. Além disso, são demarcados dois lugares de sujeitos em relação de poder: crianças x reis. Outro enunciado que “brinca” com a linguagem

metafórica é “Fazer comédia no cinema com as suas leis”, isto é, ficção com as leis porque elas não dão conta da realidade. Esse discurso metafórico traz à tona o jogo de que se aprende a jogar jogando, assim como se aprende uma tarefa escolar, essa geração, com desejo de revolução, aprendeu com os políticos como fazer a revolução social, inclusive podendo ser entendida como a derrubada da ditadura e a conquista da democracia.

Percebe-se, assim, que o comportamento passível do sujeito dá lugar à inquietação, sendo subjetivado dessa forma pelo que lhe é imposto, atizando o inconformismo, recorrendo à revolução como prática capaz de realizar a mudança de lugares desses sujeitos.

“Geração coca-cola” é uma letra de *rock* que representa de forma nítida a juventude da década de 1980, tendo como pano de fundo o espírito revolucionário, apesar da perda de utopia da época. Dessa forma, por meio dessa letra, esse sujeito jovem, representando a sua geração, se expressa de forma mais direta, algo que a censura não permitiam em tempos anteriores. “É a canção, não da alienação, mas de engajamento. É a canção da geração que incorporou práticas mundiais a seus rituais de comportamento e reproduziu o tecido social. Reconstruiu imagens e refez mitos” (MAIA, 2000, p. 58).

Nessa direção, ao conter no discurso desses enunciados o termo “revolução”, tomando-a como acontecimento, a mesma se enquadra nessa dimensão do discurso, representando o *rock* dos anos 80 como acontecimento histórico-discursivo, dadas as suas condições de emergência. Assim, essa denominada “geração coca-cola” provoca uma mudança em seus lugares, assumindo novas identidades, de acordo com os seus anseios.

4.3 Titãs: defesa da arte, diversão e crítica ao poder do Estado

Considerando as afirmações de Dapieve (2000), a banda de *rock* Titãs foi formada na década em estudo, em 1982, em São Paulo, pertencendo as quatro bandas de maior destaque no país. No início de sua formação, era composta por nove jovens, sendo que seis deles se revezavam no posto vocalístico, cujos integrantes se conheceram no período de suas vidas escolares, em décadas anteriores a de 1980. O nome desse grupo, inicialmente, era “Titãs do iê-iê”.

Com relação ao estilo da banda, é possível afirmar que se trata de influências

da sua época de formação, como por exemplo, a poesia concreta de escritores literários, levando em consideração que um de seus integrantes, Arnaldo Antunes, além de músico, é também escritor literário (livresco). Daí se explica tais influências literárias nas letras da banda. As letras interpretadas por essa banda, escolhidas para análise, são: *Comida*, *Diversão* e *Estado Violência*.

4.3.1 *Comida*

A letra da música *Comida*, composta por Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sérgio Brito, integra o álbum *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*, lançado em 1987, ocupando a segunda faixa. A letra, de cunho poético, remete a uma crítica à situação econômica pela qual o país se encontrava no período supracitado, isto é, em referência à década de 1980. A letra é composta em primeira pessoa, cujo sujeito fala diretamente, sem a intermediação de um narrador. Dessa forma, tomando o sujeito que fala, considerando-se a relação entre discurso e identidade, é evidenciado, nos enunciados da letra a relação entre sujeito e lugar que ocupa, dados seus posicionamentos. “Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2009, p. 17).

Bebida é água!
Comida é pasto!
Você tem sede de quê?
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida
A gente quer comida, diversão e arte
A gente não quer só comida
A gente quer saída para qualquer parte

A gente não quer só comida
A gente quer bebida, diversão, balé
A gente não quer só comida
A gente quer a vida como a vida quer

Os enunciados contidos na letra da música vão ao encontro dos interesses de um dado grupo, inclusive culturais, práticas desejadas pela sociedade, principalmente pelos jovens da época, que buscam por espaço na sociedade. Os enunciados “Bebida é água!” e “Comida é pasto!” denunciam uma situação social,

carência do sistema econômico vigente, não correspondendo às necessidades do sujeito, comprovadas pelos versos interrogativos “Você tem sede de que?” e “Você tem fome de que?”, evidenciando uma lacuna que poderia ser preenchida por variedades alimentícias e bebidas que não a água, além de outras coisas que alimentam, independente da comida propriamente dita, indo para além do básico.

Percebe-se pelas formas linguísticas “Você” (nas perguntas) e “A gente” (nas respostas) como marcas de identidade e de diferenças entre sujeitos, como duas instituições divergentes: um nós (que poderia corresponder à juventude) em oposição à sociedade/estado. Isto é, o que “a gente” quer não é o que está proposto. Esse jogo linguístico sugere posições distintas, desigualdades de identidades, cuja diferença é tomada como ponto de referência para reforçar a posição do sujeito falante (SILVA, 2008).

Ainda sobre a expressão “A gente”, sua repetição apela para um grupo maior, isto é, certamente a juventude brasileira pertencente a uma geração que se posiciona em referência a gerações anteriores e aos políticos. Ao adotar esse sujeito plural (“a gente”, “somos”), comum em grande parte das canções de *rock*, a maioria das canções apresentam processos de subjetividade versus alteridade, marcados nas formas que materializam o “eu” (“nós”) e “eles” (FERNANDES JÚNIOR, 2002, p. 29). Assim, esse sujeito que representa o grupo rumo em direção à busca por suas necessidades sociais, suas vontades e aspirações. Além disso, o pronome “você” interpela/convida o ouvinte a refletir sobre uma dada situação.

Zanutto (2010), ao analisar a letra dessa música, destaca que a marca linguística “A gente” situa-se como expressão popular, cujo sujeito representa um grupo e não se contenta com o pouco, lutando pelos seus direitos na sua condição de cidadão contribuinte no processo. Além disso, o paralelismo (repetição vertical dessa expressão) remete a uma memória no cenário político brasileiro, trazendo à tona as lembranças dos movimentos de protestos ocorridos em momentos anteriores, sobretudo da classe estudantil. Assim, essa construção discursiva suscita uma memória coletiva e caracteriza esse sujeito como protestante da situação em que se encontra, por recusar as condições precárias e apelar pela totalidade (vida digna). “E é esse mecanismo que define a representação do sujeito enunciador como aquele que é tomado nas contradições históricas do campo político” (p. 165).

Outro ponto a ser destacado, nesta questão, é o jogo entre as necessidades fisiológicas com as sociais: “[...] sede de quê?” e “[...] fome de quê?” assumem

sentidos das carências dos jovens, tendo em vista que as necessidades sociais e culturais também precisam ser preenchidas, assim, como a fome por alimentos.

Considerando o sujeito da letra como um jovem, que apela por suas necessidades, inclusive culturais, seu posicionamento é evidenciado em:

Nesses enunciados, o sujeito apela pelos seus desejos, como quem diz “o que vocês nos dão, não é suficiente, queremos mais, temos direito a outras necessidades”. Percebe-se uma imposição implícita que marca o discurso, pelo apelo às necessidades mostrado nos enunciados. E essa imposição é revelada do ponto de vista desse apelo, sugerindo um questionamento do sujeito a outras instâncias, como governo e sociedade, como quem questiona “vocês só nos dão isto?”, para justificar o pedido do sujeito em relação ao pouco que lhe é oferecido, não correspondendo às suas expectativas no campo social.

Dessa forma, trata-se de características, perfis típicos do sujeito jovem que apela para a “extrapolação” e levar uma vida de acordo com o que pede a juventude. Ainda nessa linha de raciocínio, para além do apelo do sujeito, percebe-se no enunciado “A gente quer a vida como a vida quer” uma espécie de atribuição de padronização em relação às práticas sociais, sugerindo que o sujeito jovem, para ser jovem, deve se aderir às práticas reivindicadas. O sujeito, então, joga com questões relacionadas às necessidades: de um lado, as básicas (comida, bebida), de outro, necessidades ligadas ao campo social e não menos importantes, diversão, cultura, arte, prazer, felicidade.

Além disso, considera-se o fator temporal, em que o discurso encontra seu(s) sentido(s) no contexto histórico, isto é, as condições econômicas precárias da época sustentam os elementos apontados. Nessa direção, a emergência do enunciado se assenta nas suas condições de produção, ou seja, fenômenos políticos e sociais vigentes que sustentam o surgimento do discurso nesse contexto e não outro em seu lugar (FOUCAULT, 2008). Isto aponta para as condições de emergência desse enunciado (letra musical), bem como o *rock* dos anos 80 que se expande nesse momento histórico, devido à abertura política e avanço da tecnologia. Considerando o teor do discurso contido na letra dessa música, pode-se afirmar que esse tipo de construção direta não seria aceita no momento anterior à década de 1980, isto é, período da ditadura militar, devido à censura.

A ideia de uma vida feliz é comprovada no discurso contido nos enunciados:

*A gente não quer só comer
 A gente quer comer e quer fazer amor
 A gente não quer só comer
 A gente quer prazer pra aliviar a dor*

*A gente não quer só dinheiro
 A gente quer dinheiro e felicidade
 A gente não quer só dinheiro
 A gente quer inteiro e não pela metade*

No enunciado acima, percebe-se a repetição da expressão “a gente”, possibilitando um reforço em relação ao sujeito que fala, como quem interpela todo um grupo (no caso, de jovens) social ligado a esse jogo de identidades: as que lhes são oferecidas e as que eles reivindicam. Nessa direção, destacam-se os termos “não quer só” e “quer” que também são repetidos, produzindo um efeito de sentido de oscilações entre as necessidades dos sujeitos.

Ainda nesse enunciado, o sujeito lança mão de vários vocábulos pertencentes ao mesmo campo semântico (desejo, necessidade, vontade) para reforçar seu apelo, ainda pela repetição do termo necessidade, possibilitando a urgência de seu desejo em relação às práticas sociais. Essa necessidade apela para a confirmação de não se sentir excluído, fora dos padrões da juventude, como explicita o discurso que inscrito nessa letra de música.

Essa letra apresenta um discurso de forte apelo político e social, considerando as desigualdades sociais dada pela má distribuição de bens, possibilitando afirmar que o governo não administra para todos, fator que pode ser observado pelo apelo do sujeito. Esse discurso pode ser percebido como marca que caracteriza o *rock* dos anos 1980 no Brasil, bem como afirma Souza (1994, p. 31), quando afirmam que essas músicas “[...] carregam um poder de crítica à opressão do capitalismo, de negação do Estado”, principais fatores que marcam o período de regime militar brasileiro.

A reivindicação inscrita no discurso clama por justiça, transformação social, cuja distribuição de bens deveria ser igualitária para todos. Em “Bebida é água, comida é pasto” se faz presente uma alusão à coisa de animal, comparada às reais necessidades do ser humano, que vão para além disso, sobretudo culturais. Dessa forma, tal metáfora é trazida para a realidade em referência à perspectiva política vivenciada pela sociedade representada pelo sujeito inscrito na letra. Contrapondo a essa situação social que se encontra, o discurso nada mais é do que um pedido de

mudança na perspectiva política, por transformação social, em que a sociedade possa desfrutar desde o básico até as necessidades secundárias. Nesse contexto, esse pedido de igualdade social pode ser entendido como uma dimensão utópica, não só da letra em questão, mas do *rock* da década de 1980, cujo teor das músicas exploram esse contexto de desigualdade social e clama por justiça, enfim, por justiça social.

4.3.2 *Diversão*

Partindo para a leitura da letra da música *Diversão*, vale considerar que se trata de uma letra de autoria de Nando Reis e Sérgio Brito, lançada em 1987, também pertencendo ao quarto álbum da banda Titãs, *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*, ocupando a quinta faixa do LP, atingindo grande repercussão no cenário do rock dos anos 1980 no Brasil.

Percebem-se na letra perfis típicos da juventude, no sentido de levar a vida pela agitação e exagero, marcada pelo contraste entre a alegria da diversão e a tristeza de suas consequências que nem sempre lhe trazem “benefícios”, como se percebe no enunciado “Não se esquece o preço que ela cobra”. À luz dessa consideração, percebe-se no discurso o posicionamento como marca de que tudo tem seu preço. Vejamos os enunciados integrantes da primeira estrofe:

*A vida até parece uma festa,
Em certas horas isso é o que nos resta.
Não se esquece o preço que ela cobra,
Em certas horas isso é o que nos sobra.*

Esses enunciados apresentam um caráter alusivo ao efeito causa/consequência, partindo da comparação entre os termos vida e festa, traduzindo-se na oscilação entre alegria e tristeza, alteração de sentimentos que possibilita relacioná-la ao sujeito jovem. A relação entre festa e juventude é evidenciada no sentido de que ela pode lhe trazer tanto a satisfação quanto à frustração, pautadas pelas práticas sociais (“o que nos resta/ o que nos sobra”).

A expressão “certas horas” sublinha o caráter momentâneo da felicidade do sujeito, alternado pela insatisfação como sentimento oposto, possibilitando sugerir que esse enunciado se liga a ideia de que o sujeito não é o centro de seu dizer, isto

é, não tem total controle no que se sente, bem como no que se diz:

O discurso, assim concebido, não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos (FOUCAULT, 2008, p. 61).

Nessa concepção do conceito de discurso, a descontinuidade do sujeito aponta para sua flexibilidade, isto é, não portando uma forma única de se posicionar (falar, sentir, pensar). Nessa perspectiva, os lugares do sujeito são múltiplos, variando suas posições, estas ligadas ao momento histórico.

Levando em consideração que os posicionamentos dos sujeitos não são fixos, atrelados à relação sujeito, linguagem e história, a marca linguística “certas horas” sublinha o fator descontinuidade, tendo em vista a dispersão dos sujeitos pela história. Essas oscilações que revelam os posicionamentos do sujeito são encontradas, também, nos seguintes enunciados:

*Ficar frágil feito uma criança,
Só por medo ou por insegurança.
Ficar bem ou mal acompanhado,
Não importa se der tudo errado.*

Tendo em vista de que a juventude é um período da vida marcado pela busca de referência pessoal e profissional, percebe-se o caráter subjetivo de regressão de personalidade em “Ficar frágil feito uma criança”, bem como sua causa sendo citada em seguida. O sujeito busca no social algo que esteja em consonância com seus desejos (“Ficar bem ou mal acompanhado”), evidenciando que as subjetividades são produzidas no social, nos discursos correntes, por meio dos quais o indivíduo se torna sujeito. “Não se trata, seguramente, de pontos fixos característicos dos sujeitos, trata-se de movências, de deslocamentos e transformações constantes na constituição dos sujeitos e na produção da subjetividade pelos discursos” (FERNANDES, 2012, p. 74).

A generalização em relação à padronização social quanto aos sujeitos, é apontada nos enunciados seguintes.

Às vezes qualquer um faz qualquer coisa

*Por sexo, drogas e diversão.
Tudo isso às vezes só aumenta
A angústia e a insatisfação.*

*Às vezes qualquer um enche a cabeça de álcool
Atrás de distração.
Nada disso às vezes diminui
A dor e a solidão.*

Nesses enunciados, são trazidos à tona alguns fatores que se ascendem na juventude dos anos 1980, como sexo, drogas e álcool, fatores buscados pelos jovens. Nesse contexto, percebem-se marcas (“sexo”, “drogas”, “diversão”) que representam o consumismo intensificado de um momento histórico, ligado intimamente à juventude. Essas práticas de consumo podem ser percebidas em várias letras do *rock* da década supracitada, como marcas de identidade de jovens que buscam por posicionamentos diferenciados, de forma mais autônoma, conquistando seu espaço na sociedade. O enunciado “Às vezes qualquer um faz qualquer coisa” entra no jogo de escolhas de identidades (BAUMAN, 2005), no caso, posições ligadas à adesão ao consumismo e valores.

Moderando as considerações do citado autor, vale destacar que, apesar das imposições governamentais, essa “escolha” de identidade vai para além desse fator, uma vez que o governo também é obrigado a se submeter às pressões de mercado que dita as identidades. Essas escolhas, na maior parte das vezes, se enquadram à ditadura da moda, da mídia, enfim, que acabam impondo posicionamentos aos sujeitos jovens, estimulando-os ao consumo de identidades, bem como se percebe, de forma mais intensa, a partir da pós-modernidade (HALL, 2011). O enunciado destacado, especificando os consumos, se refere aos anos 1980, época de início da pós-modernidade, ligada ao consumismo e à complexidade da globalização que estabelece maior deslocamento dos sujeitos.

Outra passagem a ser considerada, no texto, é o ponto de encontro entre à extravagância do consumismo e a felicidade, como dois ângulos concorrentes. Isto é, a busca dessas práticas não corresponde aos anseios de felicidade desse sujeito, não amenizando a sua insatisfação pessoal. Trata-se de oscilações de posicionamentos que povoam a subjetividade dos jovens. Por outro lado, essa adesão a práticas vistas pela sociedade como modelo conduz o discurso para um contraponto entre o desejo do sujeito e a verdade estabelecida pela sociedade.

Nessa direção, nas relações de poder, o *status* pode ser o elemento chave para esse raciocínio, em que a sociedade impõe verdades pautadas em interesses de classes e mercadológicos, fazendo com que os jovens se enquadrem nos padrões por essas entidades estabelecidas.

Por outro lado, no enunciado correspondente à última estrofe, há um posicionamento contrário em relação ao que foi dito anteriormente. O discurso, em primeira pessoa, surge em resposta às palavras elencadas, visto que se percebe a diferença entre sujeitos, pelos discursos contrários, sublinhando perfis que os levam à identidade pela diferença (SILVA, 2009): a fala de um sujeito que aconselha a não cometer as práticas abusivas e outro que confirma tais posicionamentos como busca para a felicidade: “Tudo isso às vezes só aumenta” / “A angústia e a insatisfação” / “Diversão é solução sim,” / “Diversão é solução pra mim”. Dessa maneira, são externadas duas formações discursivas (FDs) (FOUCAULT, 2008) contrárias em relação ao objeto diversão, dentro da significação proposta.

Nessa perspectiva, o enunciado, ao se referir sobre a diversão, objeto do discurso apresentado, possibilita a emergência de dois diferentes posicionamentos entre os sujeitos. Esses posicionamentos delimitam os lugares desses sujeitos em relação ao social, possibilitando defini-los como pertencentes a duas identidades opostas (SILVA, 2009). “Tudo isso às vezes só aumenta” / “A angústia e a insatisfação” / “Diversão é solução sim,” / “Diversão é solução pra mim”.

Ainda em relação ao enunciado correspondente à última estrofe, percebe-se a marca linguística da repetição, como a voz dos jovens em confirmação de que essas práticas são a solução para seus problemas, contradizendo o que foi dito anteriormente. Nessa direção, são evidenciadas as relações de poder, cujos lugares sociais dos sujeitos falantes desencadeiam jogos de verdades (FERNANDES, 2012).

Nessa perspectiva, é possível estabelecer uma classificação contornada entre certas práticas subjetivas, assim como o sexo e as drogas (lícitas e ilícitas), e o mundo jovem, resultantes de uma liberdade de circulação da cultura, geralmente tomada como padrão para a juventude, na busca de status social. O que se verifica no discurso, portanto, é uma circulação de identidades ascendentes dentro de um período na história de abertura política, como condição para a emergência desses discursos [o *rock*], materializando as subjetividades dos sujeitos atravessados pelas possibilidades históricas. Trata-se, portanto, de posicionamentos subjetivos ligados à

identidade que é marcada por dois tipos identitários diferenciados, em que aparece a voz de um sujeito que se posiciona de forma contrária às práticas sociais vigentes e a voz de outro que se posiciona favorável a elas.

4.3.3 *Estado Violência*

A música *Estado Violência* é de autoria de Charles Gavin, composta em 1986, sendo a quinta faixa do terceiro álbum da banda Titãs, *Cabeça Dinossauro*. Percebe-se, no discurso dessa letra, um embate entre o sujeito que fala (possivelmente o jovem) e o Estado (governo), este considerado repressivo por aquele.

Tomando o fator histórico nessa letra, é possível considerar que o discurso faz alusão à forma de governo anterior à década de 1980, isto é, ao regime militar. Assim, embora a ditadura tivesse encerrado, ainda existia um “estado violento” no Brasil.

Trata-se de uma forma de governo cuja repressão se apresenta como uma de suas características principais, tendo a censura como suporte. Dessa forma, a sociedade é mantida sob o controle do Estado, não lhe dando liberdade para certas posições como em períodos de governo democrático. Esse discurso reforça a ideia de que, apesar da abertura política que se dá na década de 1980, no Brasil, ainda se percebe resquícios de períodos políticos anteriores, cuja liberdade de expressão acontece de forma gradual ao longo dos tempos. Tem-se, assim, uma irrupção do discurso com a história (FOUCAULT, 2008).

No enunciado dessa letra musical, é evidenciada a vontade de liberdade do sujeito do discurso, traçando uma relação antagônica com o Estado, reforçando seu desejo de liberdade e de conquistar um espaço social. Assim, nesse contraste de ideias que é apresentado, percebem-se demarcações de posições e relações de poder entre os sujeitos (cidadão x governo).

No enunciado seguinte, falta de autonomia do sujeito que fala é retratada:

*Sinto no meu corpo
A dor que angustia
A lei ao meu redor
A lei que eu não queria...*

Estado Violência
Estado Hipocrisia
A lei não é minha
A lei que eu não queria...

Os posicionamentos que norteiam o discurso são de relações de poder. Trata-se de um jogo de forças entre sujeitos, do estado com a lei, o outro questionando-a. O enunciado “Sinto” corresponde a um sujeito que fala em oposição às leis, isto é, das imposições da ditadura que não contemplam às aspirações do sujeito. Esses enunciados sugerem a ideia de governo de um regime autoritário, cuja sociedade se mantém de acordo com as regras que lhe são impostas. Percebe-se uma relação de poder, em que um sujeito (governo) exerce o poder sobre o outro e vice-versa, assim como aponta Foucault (2007) ao defender sobre o jogo de relações entre os sujeitos da linguagem. Além disso, há marcas de resistência, evidenciadas no enunciado correspondente aos últimos versos: “A lei não é minha” / “A lei que eu não queria...”, isto é, lei repressiva que a sociedade rejeita. Essa resistência acaba por demarcar os lugares dos sujeitos (emissor do enunciado e interlocutor – o Outro).

Tendo em vista o posicionamento do sujeito do discurso, é possível apontá-lo como uma não aceitação do estado violento. Nesse sentido, a busca por escolhas se dá no embate das relações de poder entre o sujeito e o governo militar. Assim, vale destacar que essa forma de relação trata-se de um jogo, não apenas de um poder repressivo, mas que a partir dela a produção de discursos e sujeitos pode ser tomada como fator positivo.

Estado Violência
Deixem-me querer
Estado Violência
Deixem-me pensar
Estado Violência
Deixem-me sentir
Estado Violência
Deixem-me em paz...

São revelados posicionamentos do sujeito do discurso, materializados nestes enunciados (“Deixem-me querer” / “Deixem-me pensar” / “Deixem-me sentir” / “Deixem-me em paz...”), aspirações básicas que as leis hipócritas oprimem, reforçando a ideia de contraposição entre a situação vivida e a desejada pelo jovem. E que, ainda nos anos de 1980, mesmo com a mudança de governo para o regime

democrático, não se percebe avanços significativos imediatos após a abertura política, em termos de liberdade de expressão cultural no país, assim como reivindica o sujeito do enunciado. E os jovens buscam por novas maneiras de se praticar a cultura, em tempos que não cabiam mais aderir aos velhos costumes. Buscam-se por novas subjetividades oferecidas pelo social, a fim de se tornarem sujeitos (FERNANDES, 2012).

Dessa maneira, seu posicionamento é evidenciado no seu apelo, mostrando suas vontades, isto é, situações que preencheriam seu lado subjetivo. Portanto, essas posições revelam perfis tipicamente dos jovens, em meio às relações de poder, dadas pela resistência e na busca por novas práticas culturais. E esse apelo do sujeito aponta para a produção do discurso em uma época sob o fator controle.

No enunciado dessa letra, o fator histórico pode ser tomado como elemento chave para a discussão do discurso como acontecimento. Ao elencar o sistema político vigente até então à década de 1980, é possível fazer alusão à ditadura militar, a partir do enunciado “estado violência” e pelo modo como o discurso da letra evoca falta de liberdade. Assim, essa possível referência (regime militar) é tomada como alvo para o posicionamento do sujeito falante e o discurso gira em torno desse evento. Nessa direção, tem-se um acontecimento histórico como marca que caracteriza e dá suporte ao discurso (PÊCHEUX, 2008). Percebe-se então um domínio de unidade entre os fatores linguístico e histórico em torno desse acontecimento histórico-discursivo, levando em consideração, ainda, os postulados de Gregolin (2006).

Tomando o *rock* dos anos 1980 como acontecimento histórico-discursivo, na perspectiva da arqueologia de Foucault (2008), trata-se de um acontecimento que se apoia em certas condições históricas de possibilidade (abertura política, desenvolvimento da indústria fonográfica, etc.) como momento singular para sua intensificação. Além disso, consideram-se seus precedentes, como Bossa Nova, Jovem Guarda, que deram respaldo para o aparecimento desse segmento musical. Em tempos anteriores, na época da ditadura, tal letra não seria aceita, devido ao seu teor de crítica política. E, a partir dos anos 1990, mesmo as bandas que se mantêm na mídia, não conseguem mais o impacto que teve na época de seu aparecimento.

Essa marca de passado em relação ao presente, com relação às bandas do *rock* pode ser entendida pelas suas condições de produção, isto é, discurso ligado à história. Nesse processo, esse gênero musical se intensifica na década de 1980 de

acordo com as possibilidades e expectativas da época, pelo seu consumo que era intenso, sobretudo pela juventude. Nessas circunstâncias, a partir da década de 1990, há uma transformação de certas bandas, como morte de integrantes, modelo político democrático que não serve, de certa forma, de inspiração para a composição das letras, além de outros gêneros musicais que atingem o sucesso. Essa demarcação de sucesso denuncia o caráter discursivo do *rock*, podendo ser entendido como discurso demarcado pelas suas condições de produção e sua escassez ao longo da história.

A leitura dessas três músicas interpretadas pela banda Titãs torna possível o estabelecimento de uma relação nítida entre os sujeitos, pautado pelos seus posicionamentos, na busca por práticas que definem identidades típicas dos jovens. Exemplos podem ser citados, como diversão, sexo, bebidas, expressando formas de subjetivação que correspondem ao momento histórico específico dos anos 1980. Um olhar mais geral acerca das letras analisadas se encontra nas considerações finais, em que foi estabelecida uma relação entre elas, com destaque para os elementos comuns referentes às identidades jovens discutidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho apresentou como objetivo analisar letras de músicas do *rock* nacional da década de 1980 no Brasil, a fim de apontar traços de identidade jovem materializados nas referidas letras. Para tanto, delimitou-se a escolha de três integrantes desse gênero musical no supracitado período: Cazuza, Legião Urbana e Titãs, em que foram analisadas três (3) letras de cada banda/cantor. Vale destacar que a leitura dessas letras musicais tomou como base a análise do discurso de linha francesa, com destaque para Foucault e Pêcheux.

Nesse percurso, procurou-se abordar, de forma integrativa, algumas linhas de estudo teórico e metodológico que contemplassem esse estudo, tais como o histórico do *rock* nacional da década de 1980, a AD de linha francesa, alguns elementos sobre identidade cultural e sua relação com o discurso e, por fim, a leitura das nove letras de músicas escolhidas. Nessa análise, procurou-se considerar esses conteúdos, de acordo com a linha teórico-metodológica proposta.

No primeiro capítulo, foi explanado sobre a história do *rock* dos anos 1980 no Brasil. Nesse contexto, vários aspectos merecem destaque, tomando como base a década em questão, período político de ditadura militar, fator que tornava inviável/impedia a veiculação e, conseqüentemente, a produção de uma arte que correspondesse aos anseios da juventude. Nessa perspectiva, destaca-se a evolução da arte musical protagonizada pelos jovens brasileiros, desde os seus primórdios até o gênero musical em estudo, considerando-se que não se trata de um período artístico-musical solto, mas vinculado a um passado cujas influências são bastante notórias. Além disso, o *rock* brasileiro apresenta, no âmbito de suas origens, influências norte-americanas e inglesas, regiões consideradas como o berço desse gênero musical em estudo.

Nessa concepção, verifica-se que, a cada produção musical brasileira, no seu respectivo período, há uma transformação, dada pela influência de períodos anteriores e criação de novos traços musicais, sempre vinculado ao período histórico-cultural da época vigente. Dessa forma, a arte relacionada à música no Brasil ganha destaque e vai se transformando, intimamente ligada a certas condições históricas de emergência, como bem destaca o segundo capítulo. Nesse sentido, Foucault denomina condições de emergência do discurso e, à luz dessa teoria, o referido estudo tomou as letras musicais como sendo discursos veiculados

na época supracitada.

A temática central desta pesquisa apresenta como pano de fundo a juventude, esta sendo apontada como o fator protagonista para o surgimento e evolução do *rock* brasileiro, considerando-se o seu consumo expansivo. Nesse contexto, é possível estabelecer um forte vínculo entre a juventude e a evolução do *rock* no Brasil, uma vez que as bandas/cantores eram, na sua grande maioria, pessoas jovens, além de o mercado jovem que ganhava destaque. Porém, é preciso destacar que o *rock* desse período não pode ser considerado somente um produto descartável, mas um projeto que se fundamenta no seu valor histórico-cultural, pelo seu teor discursivo de crítica às questões políticas, sociais e culturais da época.

Nessa linha de raciocínio, o fator jovem não pode ser descartado das condições de emergência desse discurso que se dá de forma intensa nesse período. Verifica-se que a juventude busca por uma forma de produção e consumo artístico-musical que corresponda aos seus anseios e a abertura política, outro fator determinante que possibilita tal realização. A partir de então, a adoção de uma política dita democrática permite a produção e veiculação de letras musicais mais “ásperas”, que tocavam a fundo aspectos políticos e sociais vigentes, dando maior visibilidade a essas temáticas que até então não eram circuladas com naturalidade pela mídia.

Outro fator que é possível destacar, sendo de grande relevância para a produção do *rock* de 1980, é a evolução tecnológica. O avanço da tecnologia possibilitou não só a produção de instrumentos musicais como veículos de comunicação em massa, contribuindo para a divulgação das letras que eram produzidas, facilitando o acesso da massa ao *rock*. Nessa direção, afirma-se que esses veículos de comunicação contribuem para a dispersão das letras, dos discursos e para a formação de uma cultura jovem. No entanto, é possível afirmar que a faixa etária específica consumidora desse segmento musical era a juventude. Essa forma de arte se dá de forma intensa, tanto que os estilos “roqueiros” acabam por influenciar os modos de vida da juventude da década de 1980. Além disso, vale considerar o interesse dos empresários pelas bandas musicais, alavancando-as para o sucesso.

Dessa forma, faz sentido considerar aspectos sobre identidade cultural, bem como são abordados no terceiro capítulo desta pesquisa. Elementos como identidade e pertencimento, identidade e diferença se constituíram como sendo de

grande importância para o estudo em questão, tendo em vista, principalmente, a sua relação com o discurso, considerando as letras de músicas do *rock* como prática discursiva de sujeitos em uma época específica.

Assim, é possível afirmar que identidade e pertencimento se constituem em conceitos complexos. Dessa forma, é possível concluir que o pertencimento nada mais é do que pertencer a uma identidade, por escolhas do sujeito, que, por sua vez, é passível de transformações e evoluções contínuas. Nessa perspectiva, é possível detectar o vínculo do conceito de identidade aos pressupostos do discurso, tomando por base as teorias de Foucault, quando esse filósofo aborda sobre a questão da subjetividade.

A identidade marcada pela diferença foi outro ponto destacado que merece atenção, tendo em vista de que uma identidade só pode ser identificada quando relacionada com outra(s) que é/são diferente(s) dela. Esse conceito foi importante para a leitura das letras do *rock* no sentido de classificar o sujeito jovem como específico pelas suas características em comparação com outras faixas etárias e em outras épocas, pelos seus anseios, vivências sociais e amorosas, extrapolações. Isto é, diferenças sociais e ideologias políticas evidenciam as subjetividades nas letras estudadas.

Tomando a subjetividade como aspecto da linguagem, conclui-se que se trata de posicionamento do sujeito do discurso que, por sua vez, se converte em determinada identidade. Essa relação é possibilitada tomando o discurso como um fator linguístico dotado de elementos extralinguísticos, por meio do qual o sujeito se constitui e toma posições para si, refletindo na chamada identidade. Nessa direção, é possível, então, considerar que tais subjetividades não são fixas e, conseqüentemente, as identidades também estão sempre em processo de transformação e construção, devido às influências sofridas pelo sujeito do discurso. No âmbito da linguagem, destacam-se, ainda, as relações de poder dos sujeitos e isto fica evidente nas letras do *rock* analisadas, uma vez que essas relações acabam por individualizar e produzir identidades desses jovens.

Ao referir sobre as influências nos posicionamentos do sujeito do discurso, vale destacar, ainda no terceiro capítulo, sobre identidade e sua relação com a linguagem, os processos identitários do século XX, da chamada pós-modernidade, principalmente pelas transformações sociais advindas do crescimento dos meios de comunicação em massa. Nesse crescimento, destaca-se a tecnologia da informação

como um importante fator influenciador do sujeito, tornando-o mais deslocado e complexificando o processo de identidade. Nesse contexto, aponta-se a globalização como fenômeno de destaque de influências para as identidades, interferindo diretamente no processo de constituição dos sujeitos do discurso, em contraste com períodos anteriores.

Esses processos de complexidades de identidade puderam ser percebidos no decorrer das análises das letras de músicas realizadas no quarto capítulo, tomando o fator subjetividade como o ponto primordial para tais leituras, tendo em vista de que a identidade jovem se constitui como o alvo dessa pesquisa.

O processo de descrição e interpretação das letras do *rock* dos anos 1980, escolhidas para estudo, se deu por base na AD de linha francesa, considerando-as como enunciado, já que se trata de discursos efetivamente produzidos, contendo uma data, um suporte, e por meio dos quais os sujeitos se posicionam. A partir de então, pela observação das subjetividades materializadas nos enunciados, foram consideradas para mostrar o funcionamento desse discurso. Pelas músicas escolhidas para análise, verifica-se que várias temáticas marcam o teor de crítica a fatores vigentes na época, tais como políticos, sociais, familiares, amorosos e artísticos, sublinhando o caráter subjetivo de acordo com os anseios dos sujeitos em meio a uma época de luta por uma política democrática, mas ainda com “ranços” de uma ditadura, como se percebe nitidamente na letra *Estado Violência*, dos Titãs. Nessa direção, é possível perceber a íntima relação do discurso com a história. Cada letra apresenta um sujeito do discurso com suas particularidades, mas é possível apontar traços comuns de uma juventude, possibilitando sublinhar identidades do jovem a partir dos elementos subjetivos que são materializados nas referidas letras musicais.

As letras interpretadas por Cazuzza, assim como se percebe nas dos Titãs, apresentam marcas de subjetividades pautadas por aspirações, a busca por novos horizontes e liberdade de novas maneiras de se viver, projetando-se para um futuro diferenciado do presente em que vive, como se percebe em *Ideologia*. Nesta letra, vários aspectos se fazem presentes: uso de drogas, liberdade sexual e a *Aids* como fator de risco, carência de utopias em um momento político específico.... em detrimento com os sistemas políticos e sociais da época, mas que o sujeito busca uma saída, o que não deixa de ser utopia. Além disso, em *Burguesia* há um posicionamento contrário por parte do sujeito burguês em relação à visão social no

que tange à classe burguesa, sugerindo que há exceções. Esse perfil burguês é nítido, também, em *Química*, interpretada por Legião Urbana, cujo sujeito revela a coerção, por parte de sua família, em relação aos estudos. Esse aspecto revela as diferenças de preocupações entre os sujeitos pais e os sujeitos filhos, cujos jovens não olham para o futuro, mas para o presente, recheado de práticas que apelam pela extrapolação. Além disso, é possível verificar um sujeito ainda sem muita capacidade de decidir seu próprio futuro, não sendo mais criança, mas ainda não sendo adulto. Nesse sentido, há uma pressão para que esse sujeito seja um burguês padrão, estilo de vida que é negado pelo jovem em fase de vestibular. Percebe-se, também, características típicas da juventude feminina, ousadas que diferenciam de um padrão feminino tradicional, em *Garota de Bauru*, pela quebra de uma tradição, como o casamento religioso e a constituição de família, valores tidos como essenciais em décadas anteriores pela família burguesa. Além disso, esta letra revela um discurso ligado à cultura *rock* que é criada pelo “mercado do *rock*”, tais como modos de vestir, de andar, uso de linguagem com marcas específicas (gírias e estrangeirismos), que entram em cena com essa produção musical.

Esses traços subjetivos citados nos discursos acima também são percebidas nas letras interpretadas por Titãs, sobretudo em *Comida e Diversão*, cujo sujeito apresenta aspirações ligadas, sobretudo, à política, pautando-se pelas necessidades do ser humano, principalmente da juventude que se vincula, naturalmente, à diversão e à arte, tendo em vista o momento em questão (1980). Trata-se de uma época em que os jovens apelam por novas formas de se viver a arte, de buscas por novas experiências, ausência de outros alimentos para saciar as necessidades. Além disso, essas letras apontam para fatores relativos à década de 1980, caracterizada como um período conturbado econômico e politicamente, além de jovens apáticos, isto é, sem espírito combativo em relação aos jovens das décadas anteriores. Esses elementos reforçam a denominação desse período como década perdida.

Nessa linha de raciocínio, de buscas do sujeito jovem por modos de vida à frente de seu tempo, tais aspirações são evidenciadas em *Estado Violência*, dada a falta de liberdade marcada pelo Estado em época de ditadura militar. Dessa forma, o sujeito expressa falta de liberdade, tendo seu modo de vida determinado pelo governo. Nos enunciados presentes na letra em questão, são apresentadas marcas de um período de transição entre as formas de governo militar e democrática,

possibilitando o surgimento do discurso que revela as subjetividades desse sujeito, aparentemente jovem.

Em *Eduardo e Mônica*, de Legião Urbana, percebem-se marcas de subjetividades de uma juventude em meio às relações amorosas, além de características, geralmente, vinculadas aos jovens. Fator considerável, no discurso dessa letra, é a mudança subjetiva de Eduardo em relação à Mônica, aspecto que comprova que as identidades, ligadas aos discursos, não são fixas, mas que mudam em relação ao momento histórico. Assim, o sujeito apresenta certa autonomia para escolhas de identidade, ainda que não se deem de forma natural, dada a pressão do mercado e a mídia como elementos influenciadores, além da própria convenção social para a inclusão a certos grupos para não ser excluído da sociedade.

E, por fim, *Geração Coca-cola*, que sugere a própria denominação da juventude brasileira da década de 1980, dado seu espírito que clama por revolução em meio a uma época conturbada. Além disso, trata-se de uma crítica ao perfil consumista, pelas influências norte-americanas e inglesas, que moldava, de certa forma, as identidades dos jovens na época da ditadura, serve como pano de fundo para essa subjetividade pautada no discurso presente na letra. Esse título pode ser entendido, também, que o *rock* se trata de um projeto utópico da década em questão.

Pelas letras analisadas, a temática central comum que se verifica é a crítica à sociedade burguesa e aos seus valores, sendo possível perceber, pelos discursos das letras musicais analisadas, subjetividades que possibilitam a demarcação de identidades do jovem, dadas suas características e aspirações por práticas culturais diferenciadas da época vigente. Nessa direção, em meio a um período conturbado, de muitas transformações sociais, esses jovens vão constituindo traços diferenciados que caracterizam a juventude, traços típicos dos jovens em meio a seus anseios, nas condições de contrastes entre seus desejos e a realidade da época: falta de liberdade de expressão artística, em decorrência do momento de transição entre a ditadura militar e a abertura política; desilusão amorosa; imposição de um padrão de vida ligado à classe burguesa são exemplos de fatores ligados à sociedade que se percebe materializados no discurso das letras musicais analisadas. Assim, verificam-se as identidades jovens dadas pela diferença, como sendo uma juventude burguesa, urbana, com idade entre dezesseis e vinte e nove anos, clama por uma revolução e que busca por novas práticas artísticas e liberdade

de expressão. Por esse espírito contestador, essa juventude é considerada, também, como um marco da rebeldia. Não é possível apontar um padrão da juventude brasileira da década de 1980 a todos os jovens, tendo por base apenas os sujeitos integrantes das bandas do *rock* e seus consumidores, mas que, a partir das características apresentadas, é possível sugerir perfis de identidade jovem que refletem as marcas da época supracitada, em uma dimensão mais específica.

DISCOGRAFIA

ANTUNES, Arnaldo et al. Comida. Intérprete: Titãs. In: TITÃS. **Jesus não Tem Dentes no País dos Bangueles**. Rio de Janeiro: WEA, p1987. 1 LP. Faixa 2.

BRITO, Sérgio; REIS, Nando. Diversão. Intérprete: Titãs. In: TITÃS. **Jesus não Tem Dentes no País dos Bangueles**. Rio de Janeiro: WEA, p1987. 1 LP. Faixa 5.

CAZUZA, FREJAT Roberto. Ideologia. Intérprete: Cazuzza. In: CAZUZA. **Ideologia**. Rio de Janeiro: Universal Music, p1988. 1 LP. Faixa 1.

CAZUZA; ISRAEL, Jorge; NEVES, Ezequiel. Burguesia. Intérprete: CAZUZA. In: CAZUZA. **Burguesia**. Rio de Janeiro: Universal Music, p1989. 1 LP. Faixa 1.

CAZUZA; REBOUÇAS, João. Garota de Bauru. Intérprete: CAZUZA. In: CAZUZA. **Burguesia**. Rio de Janeiro: Universal Music, p1989. 1 LP. Faixa 4.

GALVIN, Charles. Estado Violência. Intérprete: Titãs. In: TITÃS. **Cabeça Dinossauro**. Rio de Janeiro: WEA, p1986. 1 LP. Faixa 5.

RUSSO, Renato. Eduardo e Mônica. Intérprete: LEGIÃO URBANA In: LEGIÃO URBANA. **Dois**. Rio de Janeiro: EMI, p1986. 1 LP. Faixa 4.

RUSSO, Renato. Geração coca-cola. Intérprete: LEGIÃO URBANA In: LEGIÃO URBANA. **Legião Urbana**. Rio de Janeiro: EMI, p1985. 1 LP. Faixa 6.

RUSSO, Renato. Química. Intérprete: LEGIÃO URBANA In: LEGIÃO URBANA. **As Quatro Estações**. Rio de Janeiro: EMI, p1987. 1 LP. Faixa 5.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Joaquim Alves de. Panorama da Música Popular Brasileira. Da Bossa Nova ao *Rock* dos anos 80. In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (Orgs.). **Brasil: O Trânsito da Memória**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 141-174.

ALVES, Márcio Moreira. **Beabá dos MEC-USAID**. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1968. Disponível em: http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/marcio_alves_beaba_mec_usaid.pdf. Acesso em 20 fev 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2001.

BENTES, A. C.; MUSSALIM, F (orgs.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. 10. ed. São Paulo: Moderna, 1990.

BRANDINI, Valéria. **Cenários do rock: mercado, produção e tendências no Brasil**. São Paulo: Olho d'Água, 2007.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da rebeldia: a juventude em questão**. 2. ed. São Paulo: SENAC São Paulo, 2003.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**. Trad. Ingrid Muller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COSTA, Nelson Barros da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. 2001. 486f. Tese de Doutorado - Programa: Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, PUCSP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), 2001.

COURTINE, Jean-Jacques. A noção de “condição de produção do discurso”. In: _____. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EDUFSCAR, 2009. p. 45-68.

DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. 3. ed. São Paulo: Pontes, 2010, p. 23-32.

DUARTE, Sirlene. **Subjetividade e identidade na literatura de autoajuda**. Goiânia: Cegraf UFG, 2010.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. **Intertextualidade e movimentos de leitura em canções de Renato Russo**. 2000. 125f. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, UNESP (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho) - Faculdade de Ciências e Letras - *Campus* de Araraquara, 2000.

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

FOUCAULT, Michel. [1968]. **Ditos e Escritos VI (Repensar a Política)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. [1969]. **Arqueologia do saber**. 7. ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. [1970]. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**,

pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999, p. 2-79.

_____. [1972]. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. 24. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

GREGOLIN, Maria do Rosário. AD: descrever – interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, Pedro (Org.). **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Claraluz, 2006, p. 19-34.

_____. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso**: diálogos e duelos. São Carlos: Claraluz, 2004.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Identidade: objeto ainda não identificado? In: **Revista Estudos da Língua(gem)**. v. 6, n. 1. Vitória da Conquista: junho de 2008. p. 81-97. Disponível em: <http://www.estudosdalinguagem.org/seer/index.php/estudosdalinguagem/article/view/88>. Acesso em 08 nov 2014.

GUILHAUMOU, J.; MALDIDIÉ, D. Efeitos do Arquivo: a análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni P. (Org.) [et al.]. **Gestos de leitura**: da história no discurso. Trad. Bethania S. C. Mariani [et al.]. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.

_____. **Linguística e História**: percursos analíticos de acontecimentos discursivos. Trad. Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). **Juventude e Sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 89-114.

KRAUSCHE, Valter. **Música Popular Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MAIA, Cristiano Escobar. **Nossa geração perdida**. Itajaí: Editora da UNIVALI, 2000.

MORAIS, Mara Rúbia de Souza Rodrigues. **Identidade e diferença**: o sujeito nas tramas do discurso. Curitiba: Appris, 2012.

MORICONI, Ítalo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006).

NAVARRO, Pedro. Discurso, história e memória: contribuições de Michel Foucault ao estudo da mídia. In: TASSO, Ismara (Org.). **Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua(gens), identidade e memória**. São Carlos: Claraluz, 2008, p. 59-74.

NAVARRO-BARBOSA, Pedro Luís. Mídia, Memória e Identidade. In: FONSECA-SILVA, Maria da Conceição; POSSENTI, Sírio (Orgs.). **Mídia e Rede de Memória**. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2007, p. 93-110.

ORTEGA & GASSET, José. Juventude. In: _____. **A rebelião das massas**. Tradução Artur Guerra. São Paulo: Relógio d'Água, 1998, p. 231-249.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PÊCHEUX, M. [1969]. Análise Automática do Discurso (AAD69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. Bethania S. Mariani et al. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. p. 61-105.

_____. [1975]. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. de Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. 5. ed. São Paulo: Pontes Editores, 2008.

_____; FUCHS, Catherine. [1975]. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. Bethania S. Mariani et al. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. p. 159-245.

POSSENTI, Sírio. Sobre a leitura: o que diz a Análise do Discurso. In: MARINHO, Marildes (Org.). **Ler e navegar: espaços e percursos da leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, Belo Horizonte, MG: Ceale, 2001, p. 19-30.

RIDENTI, Marcelo. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. A análise do discurso e a natureza semiológica do objeto de análise. In: GREGOLIN, Maria do Rosário F. V.; KOGAWA, João Marcos Mateus (Orgs.). **Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas**. Araraquara: FCL – UNESP Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p.101-117.

_____. As relações entre a Análise do Discurso e a história. In: GASPAR Nádea Regina; MILANEZ, Nilton (Orgs.). **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 95-102.

SHINDLER, Norbert. Os tutores da desordem: rituais da cultura juvenil nos

primórdios da Era Moderna. In: LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). **História dos jovens**: da antiguidade à era moderna. Tradução Cláudio Marcondes, Nilson Moulin e Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 265-234.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil. 10. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1985.

SOUZA, Antônio Marcus Alves de. **Cultura rock e arte de massa**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

_____. **Cultura rock e arte de massa**: crítica social e divertimento no rock brasileiro dos anos 80. 1994. 175f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação – UnB (Universidade de Brasília) – Faculdade de Comunicação – Brasília, 1994.

VEYNE, Paul. **Foucault: o pensamento, a pessoa**. Trad. Luís Lima. 1. ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

ZANUTTO, Flávia. **Discurso, resistência e identidade**: o rock brasileiro dos anos 1980. 2010. 370f. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, UNESP (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho) - Faculdade de Ciências e Letras - *Campus* de Araraquara, 2010.

ANEXOS

Cazuza

Ideologia

Meu partido
 É um coração partido
 E as ilusões estão todas perdidas
 Os meus sonhos foram todos vendidos
 Tão barato que eu nem acredito
 Eu nem acredito
 Que aquele garoto que ia mudar o mundo
 (Mudar o mundo)
 Frequenta agora as festas do "Grand Monde"

Meus heróis morreram de overdose
 Meus inimigos estão no poder
 Ideologia
 Eu quero uma pra viver
 Ideologia
 Eu quero uma pra viver

O meu prazer
 Agora é risco de vida
 Meu sex and drugs não tem nenhum rock 'n' roll
 Eu vou pagar a conta do analista
 Pra nunca mais ter que saber quem eu sou
 Pois aquele garoto que ia mudar o mundo
 (Mudar o mundo)
 Agora assiste a tudo em cima do muro

Meus heróis morreram de overdose
 Meus inimigos estão no poder
 Ideologia
 Eu quero uma pra viver
 Ideologia
 Eu quero uma pra viver

Burguesia

A burguesia fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia
 A burguesia não tem charme nem é discreta
 Com suas perucas de cabelos de boneca
 A burguesia quer ser sócia do Country

A burguesia quer ir a New York fazer compras

Pobre de mim que vim do seio da burguesia
Sou rico mas não sou mesquinho
Eu também cheiro mal
Eu também cheiro mal

A burguesia tá acabando com a Barra
Afunda barcos cheios de crianças
E dormem tranquilos
E dormem tranquilos

Os guardanapos estão sempre limpos
As empregadas, uniformizadas
São caboclos querendo ser ingleses
São caboclos querendo ser ingleses

A burguesia fede
A burguesia quer ficar rica
Enquanto houver burguesia
Não vai haver poesia

A burguesia não repara na dor
Da vendedora de chicletes
A burguesia só olha pra si
A burguesia só olha pra si
A burguesia é a direita, é a guerra

A burguesia fede
A burguesia quer ficar rica
Enquanto houver burguesia
Não vai haver poesia

As pessoas vão ver que estão sendo roubadas
Vai haver uma revolução
Ao contrário da de 64
O Brasil é medroso
Vamos pegar o dinheiro roubado da burguesia
Vamos pra rua
Vamos pra rua
Vamos pra rua
Vamos pra rua
Pra rua, pra rua

Vamos acabar com a burguesia
Vamos dinamitar a burguesia
Vamos pôr a burguesia na cadeia
Numa fazenda de trabalhos forçados
Eu sou burguês, mas eu sou artista
Estou do lado do povo, do povo

A burguesia fede - fede, fede, fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia

Porcos num chiqueiro
 São mais dignos que um burguês
 Mas também existe o bom burguês
 Que vive do seu trabalho honestamente
 Mas este quer construir um país
 E não abandoná-lo com uma pasta de dólares
 O bom burguês é como o operário
 É o médico que cobra menos pra quem não tem
 E se interessa por seu povo
 Em seres humanos vivendo como bichos
 Tentando te enforcar na janela do carro
 No sinal, no sinal
 No sinal, no sinal

A burguesia fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia

Garota de Bauru

Eu conheci uma garota em Bauru
 Quinze anos de vida e cinco de rebu
 Na lanchonete principal era a rainha
 Com suas minissaias sem bainha
 Os pais choravam
 Os irmãos ameaçavam
 E ela nem aí, maravilhosa
 Gostosa em sua vulgaridade
 Feliz com sua sinceridade

A garota de Bauru
 Não é um sanduíche
 A garota de Bauru
 Não é um personagem triste

Gosta de ouvir Lulu Santos
 E acha o Cazuza um anjo
 Não perde um show do Paralamas
 Depois, no hotel, ela entra numas
 No dia seguinte chega em casa
 Com a maquiagem toda borrada
 Toma café e leva porrada

O pai chama de puta
 A mãe, que ela é maluca
 E a garota de Bauru
 Vai dormir sem culpa

A garota de Bauru
 A garota de Bauru

Quando as bandas vão embora
 Volta ao tédio e à velha lanchonete
 Fica um papel com um nome
 Com um nome e a fama de tiete
 A garota de Bauru só quer um futuro (futuro)
 Quer ser feliz no mundo grande
 E pra isso tem que ser medíocre
 Tem que ser diferente de uma pizza

A putinha de Bauru
 A Janis Joplin de Bauru
 Como é linda assim de azul
 Pois nunca vai vestir seu vestido de noiva
 E o véu que esconde a grande guerra
 Nunca, nunca vai casar ou ter filhos
 Porque a garota de Bauru
 Vai fugir e achar a sua família

Legião Urbana

Química

Estou trancado em casa e não posso sair
 Papai já disse, tenho que passar
 Nem música eu não posso mais ouvir
 E assim não posso nem me concentrar

Não saco nada de Física
 Literatura ou Gramática
 Só gosto de Educação Sexual
 E eu odeio Química

Não posso nem tentar me divertir
 O tempo inteiro eu tenho que estudar
 Fico só pensando se vou conseguir
 Passar na porra do vestibular

Não saco nada de Física
 Literatura ou Gramática
 Só gosto de Educação Sexual
 E eu odeio Química

Química
 Química
 Química!

Chegou a nova leva de aprendizes
 Chegou a vez do nosso ritual
 E se você quiser entrar na tribo
 Aqui no nosso Belsen tropical

Ter carro do ano, TV a cores
 Pagar imposto, ter pistolão
 Ter filho na escola, férias na Europa
 Conta bancária, comprar feijão

Ser responsável, cristão convicto
 Cidadão modelo, burguês padrão
 Você tem que passar no vestibular
 Você tem que passar no vestibular
 Você tem que passar no vestibular
 Você tem que passar no vestibular

Não saco nada de Física
 Literatura ou Gramática
 Só gosto de Educação Sexual
 E eu odeio Química
 Química
 Química!

Eduardo e Mônica

Quem um dia irá dizer que existe razão
 Nas coisas feitas pelo coração? E quem irá dizer
 Que não existe razão?

Eduardo abriu os olhos mas não quis se levantar
 Ficou deitado e viu que horas eram
 Enquanto Mônica tomava um conhaque
 No outro canto da cidade
 Como eles disseram

Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
 E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer
 Foi um carinho do cursinho do Eduardo que disse
 - Tem uma festa legal e a gente quer se divertir
 Festa estranha, com gente esquisita
 - Eu não estou legal, não aguento mais birita
 E a Mônica riu e quis saber um pouco mais
 Sobre o boyzinho que tentava impressionar

E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra casa
- É quase duas, eu vou me ferrar

Eduardo e Mônica trocaram telefone
Depois telefonaram e decidiram se encontrar
O Eduardo sugeriu uma lanchonete
Mas a Mônica queria ver o filme do Godard
Se encontraram então no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo
O Eduardo achou estranho e melhor não comentar
Mas a menina tinha tinta no cabelo

Eduardo e Mônica eram nada parecidos
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês
Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus
De Van Gogh e dos Mutantes
Do Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol-de-botão com seu avô
Ela falava coisas sobre o Planalto Central
Também magia e meditação
E o Eduardo ainda estava
No esquema "escola, cinema, clube, televisão"

E, mesmo com tudo diferente
Veio mesmo, de repente
Uma vontade de se ver
E os dois se encontravam todo dia
E a vontade crescia
Como tinha de ser

Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia
Teatro e artesanato e foram viajar
A Mônica explicava pro Eduardo
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar
Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
E decidiu trabalhar
E ela se formou no mesmo mês
Em que ele passou no vestibular
E os dois comemoraram juntos
E também brigaram juntos, muitas vezes depois
E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa
Que nem feijão com arroz

Construíram uma casa uns dois anos atrás
Mais ou menos quando os gêmeos vieram
Batalharam grana e seguraram legal
A barra mais pesada que tiveram

Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
 E a nossa amizade dá saudade no verão
 Só que nessas férias não vão viajar
 Porque o filhinho do Eduardo
 Tá de recuperação

E quem um dia irá dizer que existe razão
 Nas coisas feitas pelo coração? E quem irá dizer
 Que não existe razão?

Geração Coca-Cola

Quando nascemos fomos programados
 A receber o que vocês
 Nos empurraram com os enlatados dos Usa, de 9 às 6

Desde pequenos nós comemos lixo
 Comercial e industrial
 Mas agora chegou nossa vez
 Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês

Somos os filhos da revolução
 Somos burgueses sem religião
 Somos o futuro da nação
 Geração Coca-Cola

Depois de vinte anos na escola
 Não é difícil aprender
 Todas as manhas do seu jogo sujo
 Não é assim que tem que ser?

Vamos fazer nosso dever de casa
 E aí então, vocês vão ver
 Suas crianças derrubando reis
 Fazer comédia no cinema com as suas leis

Somos os filhos da revolução
 Somos burgueses sem religião
 Somos o futuro da nação
 Geração Coca-Cola
 Geração Coca-Cola
 Geração Coca-Cola
 Geração Coca-Cola

Depois de vinte anos na escola
 Não é difícil aprender
 Todas as manhas do seu jogo sujo

Não é assim que tem que ser?

Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então, vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola

Ttãs

Comida

Bebida é água!
Comida é pasto!
Você tem sede de quê?
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida
A gente quer comida, diversão e arte
A gente não quer só comida
A gente quer saída para qualquer parte

A gente não quer só comida
A gente quer bebida, diversão, balé
A gente não quer só comida
A gente quer a vida como a vida quer

Bebida é água!
Comida é pasto!
Você tem sede de quê?
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comer
A gente quer comer e quer fazer amor
A gente não quer só comer
A gente quer prazer pra aliviar a dor

A gente não quer só dinheiro
A gente quer dinheiro e felicidade
A gente não quer só dinheiro
A gente quer inteiro e não pela metade

Bebida é água!
 Comida é pasto!
 Você tem sede de quê?
 Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida
 A gente quer comida, diversão e arte
 A gente não quer só comida
 A gente quer saída para qualquer parte

A gente não quer só comida
 A gente quer bebida, diversão, balé
 A gente não quer só comida
 A gente quer a vida como a vida quer

A gente não quer só comer
 A gente quer comer e quer fazer amor
 A gente não quer só comer
 A gente quer prazer pra aliviar a dor

A gente não quer só dinheiro
 A gente quer dinheiro e felicidade
 A gente não quer só dinheiro
 A gente quer inteiro e não pela metade

Diversão e arte
 Para qualquer parte
 Diversão, balé
 Como a vida quer
 Desejo, necessidade, vontade
 Necessidade, desejo, eh!
 Necessidade, vontade, eh!
 Necessidade

Diversão

A vida até parece uma festa,
 Em certas horas isso é o que nos resta.
 Não se esquece o preço que ela cobra,
 Em certas horas isso é o que nos sobra.

Ficar frágil feito uma criança,
 Só por medo ou por insegurança.
 Ficar bem ou mal acompanhado,
 Não importa se der tudo errado.

Às vezes qualquer um faz qualquer coisa
 Por sexo, drogas e diversão.

Tudo isso às vezes só aumenta
A angústia e a insatisfação.

Às vezes qualquer um enche a cabeça de álcool
Atrás de distração.
Nada disso às vezes diminui
A dor e a solidão.

Tudo isso, às vezes tudo é fútil,
Ficar ébrio atrás de diversão.
Nada disso, às vezes nada importa,
Ficar sóbrio não é solução.

Diversão é solução sim,
Diversão é solução prá mim.
Diversão é solução sim,
Diversão é solução prá mim.
Diversão é solução sim,
Diversão é solução prá mim.
Diversão!
Diversão!

Estado Violência

Sinto no meu corpo
A dor que angustia
A lei ao meu redor
A lei que eu não queria...

Estado Violência
Estado Hipocrisia
A lei não é minha
A lei que eu não queria...

Meu corpo não é meu
Meu coração é teu
Atrás de portas frias
O homem está só...

Homem em silêncio
Homem na prisão
Homem no escuro
Futuro da nação
Homem em silêncio
Homem na prisão
Homem no escuro
Futuro da nação...

Estado Violência

Deixem-me querer
Estado Violência
Deixem-me pensar
Estado Violência
Deixem-me sentir
Estado Violência
Deixem-me em paz...(3x)