



A heterogeneidade no discurso: uma análise com canções do rock dos anos 80 *

Eliana Batista Motta **

Lívia Badaró Fabricio ***

Resumo

O presente trabalho é resultado de um estudo sobre a presença da heterogeneidade em letras de músicas do rock brasileiro dos anos 80. Partindo do pressuposto de que a heterogeneidade se relaciona ao discurso que perpassa outros discursos, aos dizeres que remetem a outros, pretendemos identificar e analisar esses elementos nas letras das canções para compreender a relação com os discursos que as fundamentam e reforçam. No estudo, foram utilizados pressupostos teóricos, históricos, culturais e linguístico-discursivos, principalmente da Análise do Discurso Francesa.

Palavras-chave: Discurso, Heterogeneidade, Análise, Canções, Rock.

1 Introdução

A Análise do Discurso é uma área da Linguística que tem como objeto de estudo a língua em movimento, que produz sentido enquanto prática. Procura também entender não só a palavra, mas o contexto social, o espaço em que ocorre o discurso e seus efeitos de sentidos.

Escolhemos neste trabalho analisar letras de música. Entendemos que as canções ajudam a pensar a sociedade. Elas podem ser compreendidas como representações. De acordo com Becker (2013) uma representação da sociedade seria uma forma de se falar sobre a vida social. Além dos textos acadêmicos, é importante atentar para outras formas de falar sobre a sociedade. A música, o cinema, o teatro, por exemplo, são meios que auxiliam na

* Este artigo foi apresentado no VI ENLETRARTE (Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes), no IFF campus CAMPOS CENTRO, em junho de 2015. Foi desenvolvido sob a orientação do Prof. Dr. Sérgio Arruda de Moura.

** Graduada em Letras, Fundação São José. Aluna especial do mestrado de Cognição e Linguagem, UENF. Tutora presencial do curso de Letras pela UFF/CEDERJ/UAB. E-mail: elianamotta1@gmail.com

*** Graduada em História, UFJF. Mestre em Sociologia Política, UENF. Tutora presencial do curso de Pedagogia pela UNIRIO/CEDERJ/UAB. E-mail: liviabadaro@yahoo.com.br

compreensão do social, pois são também relatos, maneiras de se falar sobre a vida. Alves (2000) corrobora esta visão ao afirmar que a música, enquanto uma manifestação artística é fruto da configuração social e pode revelar ou ajudar a pensar nuances sobre a situação social.

De acordo com Ortiz (2002) no Brasil – também na América Latina – a cultura é intrinsecamente vinculada às questões políticas. Para o autor, devido à problemática nacional¹ a arte sempre foi ‘engajada’, contaminada de política. Logo para estudar qualquer uma deve se levar em conta a outra.

A música é uma manifestação artística e cultural que dialoga com o processo histórico, que influencia e é influenciada pelo meio social. Ela pode atingir as mais diversas camadas sociais e intelectuais. Ela pode invadir o cotidiano das pessoas, caracterizar e ser caracterizada pela sociedade (NAPOLITANO, 2005).

O objetivo deste trabalho é compreender como se dá a utilização da heterogeneidade na composição de canções do *rock* dos anos 80. A heterogeneidade se relaciona a outros discursos que perpassam um discurso, logo a pretensão foi analisar que referências explícitas ou não explícitas os compositores lançavam mão. É intuito compreender como o *rock* dos anos 80 utilizou desse recurso para formular representações sobre a sociedade brasileira, contribuindo para forjar um discurso corrente no período da redemocratização política – bem como posterior aos anos 80.

Para compor este trabalho de caráter bibliográfico, além das leituras sobre Análise do Discurso e heterogeneidade, foi necessário estudar o contexto sócio-político-cultural da época, um pouco da trajetória/história desses jovens, as letras em si, bibliografias que comentavam as letras, bibliografias que continham depoimentos/entrevistas dos compositores, documentários que retrataram a vivência dos compositores e das bandas² e trabalhos acadêmicos que tratam especificamente dessas canções.

Entendemos que as canções, falando em sua parte escrita, não revelam acontecimentos fielmente, mesmo por que não têm essa pretensão. Elas são manifestações artísticas que podem transmitir mensagens variadas através de uma linguagem própria que não tem compromisso em ser direta e em relatar verdades absolutas. Logo, as interpretações ou percepções sobre as canções não tem a pretensão de revelar um retrato fiel dos acontecimentos e das vivências daqueles músicos. O que é possível e o que pretendemos é

¹ O autor faz comparações entre a Europa e América Latina (incluindo o Brasil). Para ele na Europa sempre se discutiu a modernização e para nós sempre se discutiu a falta de modernização. Essa problemática teria gerado um engajamento de sua arte e cultura.

² Os próprios integrantes das bandas analisadas eram os compositores das canções.

captar nuances, pontos de vista, visões de mundo, é perceber detalhes que levem a um melhor entendimento sobre a geração de músicos do *rock* anos 80 bem como dos acontecimentos que a sociedade brasileira estava passando.

2 A natureza heterogênea do discurso

Os discursos resultam de construções sociais e refletem visões de mundo vinculadas a seus autores e às sociedades em que vivem. Eles precisam ser analisados em seus contextos histórico-sociais, em suas condições de produção.

Em *Discurso das Mídias*, Charaudeau (2006) afirma que para compreender o sentido das palavras ditas ou escritas são necessárias interpretações pluralistas, pois elas podem criar falsa ilusão de poder explicativo. Para o autor analisar um texto é analisar possíveis interpretações.

Um discurso apresenta uma multiplicidade de vozes, visto que a linguagem funciona de forma interativa. Um discurso tem projetado em seu interior outros discursos. É o que chamamos de heterogeneidade (COSTA, 2015).

O discurso nunca é único nem neutro. Ele está relacionado a histórias. Tudo o que é dito já foi dito anteriormente. O enunciador sempre retoma a dizeres anteriores (*idem*).

Segundo Authier-Revuz (1990), a linguagem é heterogênea em sua constituição e como o discurso é de natureza linguística também é considerado heterogêneo. As palavras são carregadas de história, habitadas, atravessadas por discursos. A linguagem acontece como interação social, e o outro desempenha papel fundamental na constituição do significado, integra todo ato de enunciação individual num contexto mais amplo, revelando as relações intrínsecas entre o linguístico e o social. Os discursos são fluidos, eles acompanham a trajetória da sociedade.

Uma marca da heterogeneidade pode ser o uso de citações. Para Mangueneau (1997) a citação demonstra um distanciamento do autor que não quer se responsabilizar por enunciações equivocadas.

Possenti (2009) afirma que o indivíduo que fala é porta-voz de discursos que o antecedem. Para Análise do Discurso Francesa o eu, que é um dos possíveis componentes do discurso é concebido como dominado, determinado pelo que se chama de outro. O autor afirma que análises de Mainguenu e Authier-Revuz demonstram que ou o sujeito não está

sozinho ou ele não executa seu papel uniformemente. O discurso não é uno e está submetido a condições exteriores. Para o autor,

(...) o sujeito nem sempre tem consciência do que ocorre, quase nunca detém o controle, é constantemente surpreendido ou soterrado por matéria discursiva vertida pelo id, ou é dominado pelo superego ou por uma instância produtora de discursos que o cerca, domina-o, submete-o, seja ela uma episteme, uma teoria, uma doutrina, um locutor indeterminado, enfim, uma instância que é não-eu, que é outro ou Outro (POSSENTI, 2009: p.48-49).

Uma instância do discurso passa pela eventualidade, pois é social e histórica e tem ingredientes de não consciência. Possenti (2009) destaca que o eu não pode ser anulado, a presença do outro apenas mostra que o eu não está só.

Em seguida analisaremos algumas canções sob a perspectiva da heterogeneidade, partindo do pressuposto que todos os componentes de um discurso são históricos e que seu exterior é povoado por outros discursos (POSSENTI, 2009).

3 Canções do *rock* dos anos 80 e as marcas da heterogeneidade discursiva

Para compreender os discursos que perpassam as letras das canções dos anos 80 é preciso conhecer um contexto amplo. De acordo com Ribeiro (2005), o *rock* dos anos 80 tinha a pretensão de difundir mensagens. Os compositores não se preocupavam com uma sonoridade rebuscada. Os simples três acordes, para os artistas, seriam uma forma de enfatizar suas mensagens. Não importava a perfeição estética e sim o conteúdo das letras. Esses artistas estavam preocupados em transmitir suas ideias a um maior número de pessoas possíveis. De acordo com o autor, uma parcela dos jovens (especialmente que viviam em ambiente urbano, nos grandes centros) queria expor suas opiniões, desejos, críticas e passaram a sentir nas canções do *rock* dos anos 80 uma identificação.

Na música “Geração Coca-cola”¹ se diz: “somos os filhos da revolução”. Essa autonegação pode fazer referência à geração nascida em um período em que o desejo de revolução ganhava adeptos (ROCHEDO, 2011). Os compositores do *rock* dos anos 80 nasceram na década de 1960, período em que nasciam também fortes ideias de “revolução social”. Esses jovens vivenciaram todo o tenso período ditatorial e foram enraizando

¹RUSSO, Renato. Geração Coca-cola. In: Legião Urbana. EMI, 1985.

concepções revolucionárias. Ridenti (2007, p. 135) aponta que nesse período, ou seja, nos anos 1960:

As propostas de revolução política, e também econômica, cultural, pessoal, enfim, em todos os sentidos e com os significados mais variados, marcaram profundamente o debate político e estético. Rebelia contra a ordem e revolução social por uma nova ordem mantinham diálogo tenso e criativo, interpenetrando-se em diferentes medidas na prática dos movimentos sociais, expressa também nas manifestações artísticas.

Na década de 1980, quando as bandas se lançaram e as letras foram escritas, o Brasil saía de um duro regime ditatorial e dava os primeiros passos em direção à democracia. Desde 1964 o país passava por um rígido regime militar e toda a década de 1980 representa um momento de transição – da Ditadura à Democracia. Os jovens roqueiros da década de 1980 viveram sob esse cenário político. Desde crianças até chegarem aos vinte anos, quando começaram a se manifestar pela música, os roqueiros assistiam e/ou viviam as consequências do universo político da época que eram: opressão, repressão e violência de governantes; manifestações contra esses governos; denúncias de corrupção; crise econômica, inflação, desemprego; diferenças sociais; insegurança das ruas, etc.

Nas décadas de 60, 70 e 80 muitos artistas se manifestaram, seja nas artes plásticas, seja no teatro, cinema, música. No entanto, até início dos anos 80 a censura era muito forte e muitos deles foram perseguidos pelo governo. Quando o *rock* dos anos 80 surgiu e ganhou visibilidade a censura já estava mais branda devido ao processo de abertura política, o que permitiu que esses artistas cantassem em muitas letras diretas suas opiniões e desejos sobre o país.

O cenário político da década de 1980 era de instabilidade, falta de perspectiva e incertezas. Os anos anteriores foram uma sucessão de governos mal sucedidos, que prometiam melhorias ao povo, mas isso não ocorria. A transição de governo para a democracia era incerta e as melhorias para o povo eram desacreditadas.

Após ter analisado o amplo contexto nos debruçamos sobre algumas letras de música. Selecionamos a partir de uma pesquisa com as canções que foram muito difundidas na época e ainda são conhecidas do público. Algumas letras nos chamaram atenção pelo intercalar de vozes. Foi recorrente perceber como os autores falam em diferentes pessoas: eu, você, nós ou um sujeito indeterminado na terceira pessoa do plural. Essas diferentes vozes nos parecem uma marca da heterogeneidade, ou seja, da presença de outros discursos nessas letras.

Atentando para as canções deixadas pelos músicos dos anos 80, destacamos “O tempo não para”, de Cazusa (1988). Essa música fala da situação de pessoas que sofrem com as intempéries da vida, que estão cansadas de sofrer, de correr atrás, mas que não admitem derrota. Fala de um futuro que parece nunca chegar, pois há uma constante repetição de fatos, e fatos ruins. O brasileiro narrado é aquele que às vezes precisa “matar ou morrer”, que é chamado de “ladrão, bicha, maconheiro”. O Brasil fora transformado num “puteiro” em que os governantes ganham rios de dinheiro. Eis a letra:

O Tempo Não Para

Cazusa

Disparo contra o sol
Sou forte, sou por acaso
Minha metralhadora cheia de mágoas
Eu sou um cara
Cansado de correr
Na direção contrária
Sem pódio de chegada ou beijo de namorada
Eu sou mais um cara

Mas se você achar
Que eu tô derrotado
Saiba que ainda estão rolando os dados
Porque o tempo, o tempo não para

Dias sim, dias não
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão
Da caridade de quem me detesta

A tua piscina tá cheia de ratos
Tuas ideias não correspondem aos fatos
O tempo não para

Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para, não, não para

Eu não tenho data pra comemorar
Às vezes os meus dias são de par em par
Procurando agulha num palheiro

Nas noites de frio é melhor nem nascer
Nas de calor, se escolhe: é matar ou morrer
E assim nos tornamos brasileiros
Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro
Transformam o país inteiro num puteiro
Pois assim se ganha mais dinheiro

A tua piscina tá cheia de ratos
Tuas ideias não correspondem aos fatos
O tempo não para

Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para, não, não para

Dias sim, dias não
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão
Da caridade de quem me detesta

A tua piscina tá cheia de ratos
Tuas ideias não correspondem aos fatos
O tempo não para

Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para, não, não para

Essa canção começa na primeira pessoa do singular e evidencia o “eu”, demonstrando a posição do compositor na letra: “Disparo contra o sol, sou forte sou por acaso, minha metralhadora cheia de mágoas, eu sou um cara”. Em um segundo momento a letra faz referência na segunda pessoa, evidenciando uma mensagem para quem ouve e nessa mesma frase o “eu” é novamente evidenciado: “Mas se ocê achar que eu to derrotado, saiba que ainda estão rolando os dados”. A letra continua falando em primeira pessoa do singular e fazendo referência à segunda pessoa até que em um momento fala na primeira pessoa do plural, demonstrando que o que se fala é uma fala coletiva: “E assim nos tornamos brasileiros”. Em seguida a canção se refere a um sujeito indeterminado na terceira pessoa do plural ao apontar os culpados pela situação do país: “Transformam o país inteiro num puteiro, pois assim se ganha mais dinheiro”. Essas diferentes vozes, singular, plural, a referência na segunda pessoa e o uso de sujeito indeterminado são marcas que associamos à heterogeneidade, onde percebemos a presença do outro.

O sujeito da canção não está só, ele parece estar retomando discursos anteriores e também discursos coletivos. Ao usar “você” o autor parece chamar quem ouve para prestar atenção na importância de sua mensagem. Como já citamos, Ribeiro (2005) afirma que era o grande intuito desses compositores transmitir mensagens, cativar o público. Já Dapieve (1995) vai além ao afirmar que os compositores almejavam mudança social a partir da difusão de suas ideias.

Outra canção em que percebemos a presença do outro, a marca da heterogeneidade é “Tempo Perdido”, de Renato Russo (1986). Essa canção também apresenta diferentes vozes, que parecem revelar que diferentes discursos estão transitando. Eis a letra:

Tempo Perdido (LEGIÃO URBANA, 1986)

Todos os dias quando acordo,
Não tenho mais o tempo que passou
Mas tenho muito tempo
Temos todo o tempo do mundo.

Todos os dias antes de dormir,
Lembro e esqueço como foi o dia
"Sempre em frente,
Não temos tempo a perder".

Nosso suor sagrado
É bem mais belo que esse sangue amargo
E tão sério
E selvagem,
Selvagem;
Selvagem.

Veja o sol dessa manhã tão cinza
A tempestade que chega é da cor dos teus
Olhos: castanhos.
Então me abraça forte e,
Me diz mais uma vez
Que já estamos distantes de tudo
Temos nosso próprio tempo,
Temos nosso próprio tempo,
Temos nosso próprio tempo.

Não tenho medo do escuro,
Mas deixe as luzes acesas agora,
O que foi escondido é o que se escondeu,
E o que foi prometido,
Ninguém prometeu.

Nem foi tempo perdido;
Somos tão jovens,
Tão jovens,
Tão jovens.

A letra começa em primeira pessoa do singular: “Todos os dia quando acordo”. Já na primeira estrofe se fala em primeira pessoa do plural, demonstrando uma coletividade: “Temos todo tempo do mundo”. Na segunda estrofe há uma marca clara da heterogeneidade, há uma fala entre aspas, é uma referência a uma frase popular, algo que as pessoas dizem corriqueiramente: “Sempre em frente! Não temos tempo a perder!”. Em seguida o autor se

refere à segunda pessoa do singular, que parece um convite a quem ouve: “Veja o sol dessa manhã tão cinza”. Mais à frente o autor fala em uma terceira pessoa do plural indeterminada que demonstra alusão a alguém, a algo, como é conhecido o contexto podemos fazer referência à obscuridade dos tempos de repressão da Ditadura, quando se perseguia, torturava, matava e desaparecia com pessoas que eram contra o governo: “O que foi escondido é o que se escondeu” e a canção termina com a fala coletiva novamente: “Somos tão jovens, tão jovens, tão jovens”.

Voltando à parte da letra em que há uma citação entre aspas, a entendemos, a partir das reflexões de Authier-Revuz (1990), que ela é um fragmento integrado ao discurso. A autora afirma que o fragmento mencionado é ao mesmo tempo fragmento do qual se faz uso, ele é inscrito na continuidade sintática do discurso ao mesmo tempo em que é remetido ao exterior do discurso (AUTHIER-REVUZ, 1990: p.29-30). O autor usou as aspas aparentemente para demonstrar que a fala não era sua, no entanto ela compõe sua própria fala, ela integra seu discurso.

As canções analisadas apresentam um diálogo, um intercalar de vozes, uma bivocalidade. Essa característica observada vai ao encontro do texto de Authier-Revuz (1990) quando trata sobre o diálogo presente no interior do discurso. Referenciando o dialogismo de Bakhtin a autora afirma:

As palavras são, sempre e inevitavelmente, as palavras dos outros: essa intuição atravessa as análises do plurilinguismo e dos jogos de fronteiras constitutivas dos falares sociais, das formas lingüísticas e discursivas do hibridismo, da bivocalidade que permitem a representação no discurso do discurso do outro, gêneros literários manifestando uma consciência galileana da linguagem, um rir carnavalesco, um romance polifônico (AUTHIER-REVUZ, 2009: p. 27).

A partir dessa reflexão conseguimos perceber que, principalmente quando os compositores usam a primeira pessoa do plural, aquilo que falam é uma fala de outros, de uma coletividade. Esses outros presentes podem ser os chamados “falares sociais”, vozes da coletividade social. A autora citada ainda sugere que o sujeito é resultado de uma estrutura complexa, efeito da linguagem.

O *rock* dos anos 80 foi um meio de expressar indignação, descrença, desilusão com a forma como o país estava sendo conduzido. As letras das músicas expressam o sentimento de uma geração reprimida, inconformada, que estava vivenciando momentos políticos, econômicos e sociais muito negativos. Mesmo em referências não diretas percebemos a marca desse contexto. O intercalar de vozes demonstra opinião pessoal e coletiva.

4 Considerações Finais

Nas canções destacadas percebemos claramente que o sujeito não está só. Em vários momentos há marcas de uma coletividade, expressa no uso da primeira pessoa no plural. Assim como Possenti (2009), que afirma que o discurso está condicionado a discursos anteriores, percebemos claramente essa ligação.

O objetivo foi compreender as marcas da heterogeneidade em letras de canções do *rock* dos anos 80. Antes de nos remetermos diretamente às letras fizemos um estudo do contexto histórico, buscando entender como estava a situação social, política e econômica do período em que as letras foram escritas e também do período em que os compositores viveram. Uma autora que chama atenção para se atentar para o contexto é Authier-Revuz (1990) que afirma que no domínio da enunciação o exterior retorna ao interior da discussão e as evidências vivenciadas pelos sujeitos se reproduzem na atividade de sua linguagem.

Percebemos, ao analisar o contexto, que as ideias de revolução, de manifestação fizeram parte da vida dos compositores desde pequenos, visto que nasceram e cresceram sob esse contexto. Em muitos momentos percebemos referências à situação sócio-econômica do país, provavelmente perpassam discursos das ruas, dos jornais, das famílias, dos jovens, dos intelectuais e outros.

Ao atentarmos para as marcas da heterogeneidade, da presença do outro no discurso, na referência direta ou indireta a outros discursos percebemos que a música não apenas retrata situações, mas também ela as reflete, como todo discurso.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidades Enunciativas*. Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas, (19): 25-42, jul./dez. 1990.

COSTA, Julia Lourenço. *A Heterogeneidade Enunciativa E A Presença Do Sujeito Na Enunciação*. Revista Linguagem. Universidade Federal de São Carlos. Disponível em <http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao07/ArtigoIc_Julia.php> Acesso em 08/03/2015.

LIMA, Carla da Silva. *Heterogeneidade Discursiva: Modos Da Presença Do Outro*. Revista Linguagem. Universidade Federal de São Carlos. Disponível em <http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao06/artigos_lima.php> Acesso em 08/03/2015.

POSSENTI, Sírio. *Os limites do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ALVES, L. C. *Flores no Deserto. A Legião Urbana em seu próprio tempo*. Dissertação de Mestrado. UFU. Uberlândia, 2002.

BECKER, H. S. *Falando da Sociedade: Ensaio sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 2013.

CAZUZA. *O tempo não pára*. In: *O tempo não pára*. Universal Music, 1988.

CHARADEAU, P. *Discurso das Mídias*. Contexto, 2006.

DAPIEVE, Arthur. *Brock: O rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *As ciências sociais e a cultura*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 14(1): 19-32, maio de 2002.

_____. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

RIBEIRO, Júlio Naves. *De lugar nenhum a Bora Bora: Identidades e fronteiras simbólicas nas narrativas do rock brasileiro dos anos 80*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, UFRJ, 2005.

ROCHEDO, Aline do Carmo. *“Os filhos da revolução”: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980*. Dissertação de Mestrado. Niterói: UFF, 2011.

RUSSO, Renato. *Geração Coca-cola*. In: *Legião Urbana*. EMI, 1985.

RUSSO, Renato. *Tempo Perdido*. In: *Dois*. EMI, 1986.

SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós Moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1988.

_____. *Uma História do Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

VIANNA, Hermano. *O Rock em vários países*. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/rock-em-varios-paises>> Acesso em 09/06/2008.

_____. *Rock Brasileiro, História (1950-1980)*, Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/rock-brasileiro-historia-1950-1980>> Acesso em 09/06/2008.