O DISCURSO POLÍTICO-SOCIAL EM LETRAS DE MÚSICA DOS ANOS DE 1980/90 DOS ENGENHEIROS DO HAWAII[1]

LEONARDO BORGES[2]

Resumo: o artigo em questão insere-se no âmbito das noções teóricas da Análise do Discurso. Nele buscamos refletir sobre as condições de produção das letras de músicas da banda de rock nacional Engenheiros do Hawaii, produzidas nas décadas de 1980/90, considerando as noções de sujeito, sentido e ideologia. Procuramos descrever, interpretar e analisar as condições de produção das letras das canções: "Beijos pra torcida" e "Vícios de Linguagem", de modo a compreender os sentidos que emergem da materialidade que forma o *corpus* de análise. Logo, esperamos observar e mostrar a construção, bem como o funcionamento do discurso político-social e entender como acontecem as relações de poder nas e pelas formações discursivas que constituem o discurso político-social nas composições de Humberto Gessinger, líder da banda.

Palavras chave: Análise do Discurso; Sujeito; Sentido; Ideologia; Engenheiros do Hawaii.

Introdução

O presente trabalho parte dos princípios teóricos e metodológicos da Análise do Discurso (AD) de vertente francesa. Nesse estudo, trataremos do tema relacionado ao discurso político-social presente nas letras de músicas da banda Engenheiros do Hawaii, intituladas: "Beijos pra torcida" (1986); e "Vícios de Linguagem" (1995), que têm como principal compositor (e líder) da banda o porto alegrense Humberto Gessinger. Buscamos esclarecer a seguinte questão: como o discurso político-social materializa-se nas canções citadas? Além disso, buscamos construir um material básico que possa servir de apoio aos colegas e professores que querem trabalhar com análise do gênero música, em sala de aula, sob a ótica da AD. Pois, sob a perspectiva da AD, é preciso ir

---

[1] Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Letras Português, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, sob a orientação da Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza.

[2] Graduando do 8º período do Curso de Letras Português, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão.

além das materialidades, sair do plano especificamente linguístico e procurar outros espaços para descortinar o que está entre a língua e a fala.

Em termos gerais, o tema pensado sobre o discurso político-social apresenta-se neste trabalho fundamentado a partir do princípio teórico da AD, como Louis Althusser (1985) em sua obra: *Aparelhos Ideológicos de Estado* que analisa a questão do poder único estatal, presente nas infraestruturas e superestruturas, bem como discute a questão da ideologia; em Michel Pêcheux (1969), que interliga Linguística, Filosofia e Ciências Sociais e a partir dos comentários de Eni Puccinelli Orlandi (2006), com as noções de sujeito, sentido e ideologia, pois pensamos sobre as condições de produção das letras produzidas por Humberto Gessinger que formam o *corpus* de análise da pesquisa. Além desses autores traremos questões apontadas por Foucault (2002), que trata a possibilidade de lutar contra a dominação de certos padrões de comportamentos e pensamentos e as relações de poder.

O campo da AD é amplo e pode ser utilizado como base teórica para a análise das relações histórico-sociais, uma vez que essas relações se instauram no dia a dia e, mesmo que os sujeitos não tenham consciência, evidencia-se nos atos de fala e de produção discursiva que os discursos não são puros e sempre se apresentam "contaminados" por outros discursos, sendo essa a condição fundamental de existência de todo e qualquer discurso: ser interdiscursivo.

Sabemos que a música é, e sempre foi, um meio artístico de tentar expor para a sociedade o sentimento do artista que observa o mundo e a vida que o rodeia e, quando pensamos na produção musical do rock nacional dos anos 80 e 90 do século XX, observamos a construção de letras voltadas para o tema político-social. Logo, as composições (letras de música) são um exemplo de arte que reflete sobre um determinado acontecimento social, elas são veiculadas pela mídia e muitas vezes seus conteúdos contêm características críticas como forma de alerta à sociedade. Por isso, esse artigo tem como objetivo principal analisar o discurso político-social em composições de Humberto Gessinger, líder da banda Engenheiros do Hawaii, que acreditamos pensar a história, a arte e a política como aspectos de identidade social dos brasileiros, sendo esta questão possível de ser analisada. Enfim, a partir das condições de produção, analisaremos a construção do discurso político-social, considerando as

noções de sujeito, sentido e ideologia que emergem das letras de música de autoria de Gessinger.

Um diálogo teórico para pensar o discurso político social: sobre sujeito, sentidos, ideologia e poder.

Na obra "Aparelhos Ideológicos do Estado" – AIE, Althusser (1985) opera uma releitura de Marx ao estudar a ideologia a partir da noção de "falsa consciência". O teórico afirma que para as classes sociais manterem a sua dominação é preciso gerar mecanismos de perpetuação ou de reprodução das condições materiais, ideológicas e políticas de dominação. Para Althusser, portanto, existem dois mecanismos: os ARE (Aparelhos Repressivos do Estado), maquinaria de repressão e os AIE (Aparelhos Ideológicos do Estado) instrumento de manipulação das massas populares.

Para a descrição do funcionamento da ideologia, Althusser (1985) formula três postulados: a) a ideologia representa a relação imaginária de indivíduos com suas reais condições de existência; b) a ideologia tem uma existência material porque existe sempre num aparelho na sua prática ou suas práticas e c) a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos. Assim, a ideologia exprime sempre, seja qual for a sua forma (religiosa, jurídica, política), posições de classe e todos os indivíduos são assujeitados pelos ARE e AIE.

Em Pêcheux, o pensamento de Althusser é a base de sustentação filosófica e política, pois na sua teoria lemos explicitamente as teses mais radicais do grupo althusseriano, no que diz respeito às noções de discurso, ideologia, sujeito e sentido. Segundo Gregolin (2006, p.18), Foucault também usufruiu do pensamento althusseriano para organizar a sua teoria. Suas ideias são distintas, porém, ao mesmo tempo há uma relação forte entre eles, suas teorias são construídas por aproximações e grandes polêmicas.

A teoria de Pêcheux (2000) se concretiza na busca de construir a análise do discurso, e nela estão envolvidos a língua, os sujeitos e a história, dialogando constantemente com a linguística. Enquanto Foucault procurou compreender a problemática da História e da Filosofia, buscando entender as relações entre os saberes e os poderes na história da sociedade, o que indica a relação muito mais forte de Pêcheux com a linguística e de Foucault com a problemática das relações sociais (GREGOLIN,

2006, p.52). Um em complemento do outro, pois sabemos que as relações entre o linguístico e o histórico estão profundamente interligadas, pois não há história sem língua e vice-versa.

Percebemos em Pêcheux, ao longo dos seus textos, influências e também um lento e paulatino deslocamento das teses althusserianas. Na verdade, para Pêcheux (1995, p. 160), a formação discursiva é definida como aquilo que, numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito, ou seja, o sujeito é interpelado pela ideologia dominante, colocando a problemática da teoria materialista dos processos discursivos sob o signo das condições de reprodução/transformação das relações de produção.

No que diz respeito à formação ideológica, Pêcheux afirma que:

> Naquilo que concerne à ideologia, corresponde ao fato de que os aparelhos ideológicos de estado são, por sua própria natureza, plurais: eles não formam um bloco ou uma lista homogênea, mas existe dentro de relações de contradição-desigualdade-subordinação tais que suas propriedades regionais (sua especialização nos domínios da religião, do conhecimento da moral, do direito, da política, etc.) contribuem desigualmente para o desenvolvimento da luta ideológica entre as duas classes antagonistas, intervindo desigualmente na reprodução ou na transformação das condições de produção. (PÊCHEUX, 2000, p. 9)

A formação ideológica está inserida dentro de uma formação discursiva e, portanto, ela não é única, mas heterogênea, de modo constitutivo. Encontramos em cada FD vozes dissonantes que se cruzam, entrecruzam, dialogam, se aproximam, se distanciam, existindo então espaço para unir e divergir, logo, a FD para Pêcheux é constitutivamente frequentada por seu outro.

A noção de formação discursiva, em Foucault, é elaborada pelo viés dos termos de saberes e poderes que veio se formando na história da sociedade e não pela ideologia feita em Pêcheux. Foucault contesta uma sociedade capitalista, uma sociedade sem identidade, de exploração do homem pelo homem. Ele, conforme se expressou, “utilizou as ideias de Max como uma caixa de ferramentas” e, se não há nela ideias de “ideologia” e de “luta de classes” é porque pensa uma “analítica do poder” pela lente de uma microfísica. (GREGOLIN, 2006, p.131).

Portanto, na análise de Foucault as relações de poder são lutas diárias nas quais o sujeito está inserido denominados como micro lutas ou luta de classes, já que não há um centro excepcional de poder, pois ele se espalha por toda a parte dentro da sociedade.

Sendo que os sujeitos se submetem às resistências a que eles aplicam tais mecanismos disciplinadores.

A formação discursiva, para esse teórico, é compreendida como espaço de confrontos materializados em acontecimentos, por sua vez, as práticas discursivas estão submetidas a um jogo de prescrições que determinam a exclusão e a escolha. Dessa maneira, elas não são puras, mas heterogêneas, estando em modos de fabricação de discurso, pois, são definidos por instituições como as técnicas, a jurisdição, os saberes escolares, dentre outras, que estão ajuntadas nos AIE, que ao mesmo tempo as impõem e as mantêm.

Para Foucault (2002b), tais princípios de exclusão e escolhas das práticas discursivas designam uma vontade de saber anônima e poliforme, suscetível de transformações regulares e considerada num jogo de dependência determinável[3]. O poder é algo que se realiza dentro do meio discursivo, não é, portanto, fonte nem origem do discurso, "já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder" (FOUCAULT, 2002b, p. 253).

Conectando-se a esse assunto Orlandi (2007, p. 17) afirma, em sua obra, que "o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre a língua e a ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentido por/para os sujeitos". Sendo assim, podemos entender que um sujeito consegue expor sua ideologia através da língua, nas formações discursivas e estas só podem ser observadas analisando-se o discurso, o contexto histórico social e politico. Ou seja, o analista do discurso deve observar na opacidade do discurso, suas condições de produção, no contexto em que os enunciados foram produzidos, os sujeitos envolvidos e suas respectivas filiações ideológicas.

Em relação ao poder, Foucault (2002b) afirma que o poder está em constante movimento em todos os enunciados científicos porque ele se altera de forma global e mais, que o poder não existe, mas existem sim as práticas ou as relações de poder, essa maquinaria contém um aspecto negativo de repressão, porém, ela produz domínio do objeto retratando a verdade.

Logo, para compreender as relações de poder é necessário analisar as formas de resistências, as lutas constituídas pelos indivíduos e verificar também o contexto em que

[3] Por meio desse método arqueológico, Michel Foucault tratou de determinadas práticas discursivas em outras áreas como a política, as instituições, o ser humano, a sexualidade.

este indivíduo está inserido. Tomando-o por duas vias que, para Foucault, afirmam o direito a diferença e sublinham tudo o que podem tornar esses indivíduos verdadeiramente isolados, mas também, por outro lado, colocam esse indivíduo isolado a vida comunitária.

Tratando o espaço do corpo como elemento insubstituível do esquema social, visto que é nesse espaço que se exercem as formas de repressão, socialização, da disciplina e da punição, o sujeito deve criar espaços particulares de resistência e liberdade diante de um mundo repressor. Pois, as lutas na nossa sociedade moderna giram em torno da busca de uma identidade.

Nesse sentido, ao pensar sobre as bases de diálogo teórico entre as noções de discurso e relações de poder para Foucault e de sentido, sujeito e ideologia para Pêcheux, intentamos orientar um fundamento de análise para as letras de músicas que elegemos como corpus de pesquisa, tais sejam: "Beijos pra torcida". Engenheiros do Hawaii. Álbum: Longe Demais das Capitais. BMG - RJ. 1986; e "Vícios de Linguagem". Engenheiros do Hawaii. Álbum: *Simples de Coração* – BMG -RJ. 1995.

Uma análise discursiva do discurso político social em composições dos Engenheiros do Hawaii

Ao pensar em desenvolver uma análise discursiva do discurso político-social em letras de canções dos Engenheiros do Hawaii, nos concentramos, sobretudo, em observar os sentidos que emergem em duas canções produzidas na década de 1980/90, pela banda em foco, observando o funcionamento discursivo a partir das noções de sujeito, ideologia e as relações de poder que se operam no *corpus* em estudo.

Logo, a natureza da pesquisa é analítica, descritiva e interpretativa com foco nas letras de música das décadas de 1980/90, dos Engenheiros do Hawaii. É descritiva porque descrevemos as condições de produção das letras de música que formam o *corpus* de análise, considerando as marcas sócio-histórico-ideológicas dos dizeres e posicionamentos produzidos pelo sujeito que fala na letra em estudo. É analítica porque analisamos os sentidos do discurso político-social que emergem nas letras em análise. E, ainda, é interpretativista porque é a interpretação que nos orienta aos objetivos propostos nessa pesquisa em observar a relação entre o sujeito, sentidos e ideologias no discurso político-social das canções em estudo.

A primeira canção a ser analisada denomina-se "*Beijos pra torcida*", foi produzida pelo próprio líder da banda, Humberto Gessinger, em 1986, gravada nos estúdios da RCA, em SP, que pertence à companhia fonográfica BMG do Rio de Janeiro, e apresentada ao público no lançamento do primeiro álbum: *Longe demais das Capitais*. Período em que o foco musical do disco assinalava para um som voltado à música pop rock, com mixagens de sons muito próximos ao gênero ska[4].

Segundo biografia de Gessinger na obra Pra Ser Sincero (2009), tudo começou quando alguns estudantes do curso de Arquitetura da UFRGS[5] - Humberto Gessinger (vocal e guitarra), Marcelo Pitz (baixo), Carlos Maltz (bateria), e Carlos Stein (guitarra) – decidiram compor uma banda para apresentação em um festival na universidade, que aconteceria por protestos à greve dos servidores que interrompeu as aulas por um longo período. Eles elegeram o nome Engenheiros do Hawaii para zombar dos estudantes de Engenharia que andavam com bermudas de surfista, pois, entre eles haviam certas disputas curriculares, filosóficas e estilos diferentes de ver e viver a vida. Mas, o que começou para durar uma noite ou uma semana acabou mudando o cenário do rock nacional por décadas.

Começamos nossa análise a partir do título do primeiro álbum, *Longe Demais das Capitais* que se refere não somente à distância geográfica entre o Rio Grande do Sul e as capitais de maior porte como São Paulo e Rio de Janeiro, mas também ao "monopólio" cultural entre Rio-São Paulo, que denomina toda produção fora desse eixo como provincial ou regionalista. "[...] durante as gravações, em São Paulo, ainda éramos o patinho feio. Gravávamos nas horas que sobravam de outros artistas. Infelizmente, quase sempre pela manhã [...] Só depois me dei conta de que rolava um subtexto nas relações São Paulo/Rio/Província". (GESSINGER, 2009, p.23).

Nesse mesmo período muitas bandas de rock "explodiram" no Brasil, geralmente com nomes heroicos, tais como Legião Urbana, Capital Inicial, Cavaleiro do Apocalipse, Ratos de Porão etc. Devido ao nome escolhido para a banda partir de uma brincadeira de estudantes, os Engenheiros do Hawaii sentiram certo receio, "Li, em algum lugar, que no início da banda Metálica, falaram para os músicos que eles nunca fariam sucesso com aquele nome, porque era unidimensional. Péssima previsão. Aqui

[4] O ska é um ritmo caribenho oriundo da Jamaica.
[5] Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

rolou algo parecido...” (GESSINGER, 2009, p.19). E assim, o Engenheiros, com seu rock alternativo, encontraram muitas resistências para emplacarem suas músicas no sul do país e tiveram que gravar fora de seu estado de origem indo para os grandes centros culturais urbanos para se apresentarem e mostrarem seus talentos ao mundo. Porém, gravar fora contribuiu negativamente, pois a identidade do grupo ficou meio perdida, é o que diz Humberto em entrevista ao programa universitário da UFRGS TV.

> No Rio Grande do Sul tem algumas explicações para que o trabalho fora seja mais forte que aqui interno... Aqui as coisas são feitas no “compadrio”; ...porque tem as rádios que resolvem fazer um selo e tocar só os artistas dela e não tocam os artistas de fora e eu sempre fui meio assim...; Lá fora uma banda gaúcha e aqui dentro, uma banda nacional...; eu sempre fiquei no meio termo, né... como tudo nos Engenheiros, a gente é meio pop demais pra ser rock, rock demais pra ser pop, e MPB demais pra ser os dois... Não tínhamos os benefício e ajudas por sermos uma banda daqui e não tínhamos o glamour de ser uma banda de fora, né... ”(fonte: youtube[6])

Em casa, dentro do seu Estado, o Rio Grande do Sul, eles eram considerados como uma banda nacional e eram tratados como qualquer banda visitante, enquanto fora eram tidos como os “gaúchos”. Dessa forma, afirmamos que o discurso do músico revela uma voz crítica diante da centralização cultural do país, afetando inclusive a opinião de seus conterrâneos.

Neste contexto, as condições de produção da música “beijos pra torcida”, sexta faixa do álbum Longe Demais das Capitais, devem ser consideradas para a análise, uma vez que “compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação. E também a memória que faz parte da produção do discurso” (ORLANDI. 1999 p.30). Diante do exposto, podemos pensar na noção de condições de produção, por exemplo, nas primeiras estrofes da canção que se segue:

Texto I: Beijos pra Torcida

Quando eu abro a janela
quando eu abro o jornal
eu vejo a cara dela:
a terceira guerra mundial

Jogam bombas em Nova Iorque
jogam bombas em Moscou

[6] A entrevista está disponível no link; https://www.youtube.com/watch?v=43JvgkeSQPM. E o trecho citado começa por volta de seis minutos de reprodução do vídeo.

como se jogassem beijos pra torcida
depois de marcar um gol

falam tanto sobre guerra e paz
mas tanto faz falar ou não
todas as bombas e os generais
são restos mortais da civilização

rebeldes sem rebeldia
viciados em anestesia
fantasmas sem fantasia
gripados na guerra fria

pão e circo, que pé no saco
quem não fica frio, fica fraco
procuro entender qual é a desses caras
procuro um cigarro no bolso do casaco

em todo lugar, um pedaço do fim
um furo de bala, um muro de Berlim
muito sangue sai da tela do drive-in:
um filme de guerra, um filme sem fim

(Humberto Gessinger, Longe Demais das Capitais, 1986)

No trecho: "quando eu abro a janela, quando eu abro o jornal, eu vejo a cara dela, a terceira guerra mundial", vemos o sujeito trazer à tona a memória das condições em que foi produzido o discurso. Justamente durante o período da Guerra Fria (1947-1989), que "marcou o encerramento da hegemonia europeia e deflagrou a disputa entre o mundo ocidental, liderado pelos Estados Unidos, e o bloco socialista, liderado pela União Soviética" (MAGNOLI, 2006, p.385). Assim, o sujeito que observamos revela, em seus dizeres, o sentimento de medo e insegurança pela iminência de uma terceira guerra mundial ao relembrar da violência que acontece em uma guerra.

Além disso, na sequência, o sujeito compara o lançamento de bombas ao ato praticado por jogadores de futebol quando fazem seus gols e jogam beijos para os torcedores, em comemoração. Ao fazer essa comparação ele deixa claro seu posicionamento político-social, criticando como a sociedade e as mídias tratam com banalidade o assunto. Pois, jogam-se bombas uns nos outros desconsiderando, por exemplo, a existência de vidas, de crianças, de pessoas que não mereciam sofrer com o problema de ideologias de suas lideranças políticas.

Seguindo a sequência cronológica da canção temos a materialização do discurso e suas condições de produção, que Orlandi (1999, p. 30) explica como sendo "as circunstâncias da enunciação: o contexto imediato. E se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio histórico ideológico".

Analisamos os trechos do texto, a seguir, ainda da primeira canção.

> Falam tanto sobre guerra e paz
> mas tanto faz falar ou não
> todas as bombas e os generais
> são restos mortais da civilização
> rebeldes sem rebeldia
> viciados em anestesia
> fantasmas sem fantasia
> gripados na guerra fria

Na primeira estrofe, dessa sequência, o sujeito comenta sobre a grande e massiva circulação de notícias "sobre guerra e paz", e, que pra ele, "tanto faz falar ou não". O sentido aí observado está no fato de que circular tanta notícia sobre o assunto não afetará o resultado final da possível guerra e nem modificará a racionalidade dos líderes políticos em prol de uma população civilizada. Pois, nem eles, os grandes "generais", são dotados de pensamento civilizado.

E, enquanto ocorriam os desfiles bélicos da Guerra Fria, surgiam grupos manifestantes de civis preocupados com a concretização da terceira guerra mundial, em relação aos quais o sujeito se posiciona e os vê como "rebeldes sem rebeldia", "viciados em anestesia", ou seja, paralisados, incapazes de mudar o quadro histórico vivenciado. Talvez por não terem poderes suficientes para essa revolução, pois estavam diante de duas grandes potências ideologicamente divididas entre capitalismo e socialismo e dispostas a destruir aquela que desse um passo errado.

Na quinta estrofe do texto I, o autor fala de "pão e circo". Em uma análise discursiva temos o posicionamento do sujeito em relação à luta cotidiana da classe trabalhadora em busca de alimento e alguma forma de entretenimento. Ele vê essa rotina, entediado "que pé no saco", mas, diante de toda sua indignação o máximo que ele pode fazer é fumar um cigarro para esfriar a cabeça "procuro um cigarro no bolso do casaco". Dessa forma Foucault (2002b) vai afirmar que o poder está relacionado às

lutas diárias nas quais o sujeito está inserido e a busca por espaço. Sendo que esses sujeitos se submetem às resistências as quais aplicam tais mecanismos disciplinadores.

Humberto Gessinger vem de uma geração sucessora de artistas como Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil. Estes são artistas que vivenciaram um momento muito marcante na história brasileira, a Ditadura, período no qual, toda produção artística que incitasse qualquer forma de oposição ao governo era censurada e o artista podia receber sanções que iam desde prisão e interrogatório até exílio e pena de morte. Por isso, muitos desses artistas criaram formas inteligentes de disseminar suas ideologias, usando para isso, recursos linguísticos como linguagem figurada e ambiguidades, que passavam despercebidas pela censura. E tudo isso se reflete na linguagem escrita de Humberto, pois, nos anos 80 ainda havia muita insegurança em relação a essa possibilidade de poder ou não dizer aquilo que pensavam e sentiam.

Na sexta estrofe da canção o sujeito trata ainda sobre a questão da guerra "em todo lugar, um pedaço do fim, um furo de bala, um muro de Berlim, muito sangue sai da tela do drive-in: um filme de guerra um filme sem fim". Vejamos: a guerra está prestes a acontecer, todos parecem tensos, pode ocorrer o fim de muitas vidas. O sujeito cita o muro de Berlim[7], localizado na Alemanha, que dividia famílias, amigos, uma nação inteira em duas formas de ideologia política, oriental socialista e ocidental capitalista. Quem ousasse atravessar o muro era morto a tiro por soldados que vigiavam essa fronteira interna. Mas, diante desse cenário o sujeito vê tudo isso acontecendo como se estivesse em uma sala de cinema assistindo a um filme de guerra, que parecia não ter fim e não poder fazer nada quanto a isso.

A manifestação artística ideológica contida nesta canção transcende o material linguístico concretizado na música, pois os estudos da AD trabalham também com a ideologia, o contexto histórico, as memórias, os sentidos e a identidade do sujeito produtor de dizeres. Pêcheux (1995, p. 160) afirma que:

[7] "Com extensão de 156 quilômetros, o Muro de Berlim possuía mais de 300 torres de observação munidas de militares armados, cercas elétricas, explosivos e cães ferozes; impedia a circulação da população de um território ao outro, estima-se que cerca de 80 pessoas foram mortas ao tentar atravessar de uma Alemanha a outra. Somente em novembro de 1989, após várias manifestações populares e o fracasso da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, o Muro de Berlim foi derrubado. Após 28 anos da existência do muro, sua queda provocou euforia na população alemã, comemorações foram realizadas nas ruas e o muro começou a ser demolido". (Wagner de Cerqueira e Francisco, Site: Brasil Escola) (Ver referências).

> É a ideologia que fornece as evidências pelas quais 'todo mundo sabe' o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado 'queiram dizer o que realmente dizem'. (PÊCHEUX 1995, p. 160).

Por meio do discurso encontramos as marcas ideológicas do sujeito, sua identidade e os efeitos de sentido produzidos e materializados nos atos de fala, na língua escrita e na memória do sujeito. Encontramos no discurso o dito e o não dito.

Agora, passemos para o texto II, outra canção do grupo Engenheiros do Hawaii. Esta, por sua vez, foi produzida quase uma década depois da canção "Beijos pra Torcida". A música "Vícios de Linguagem" foi lançada em 1995, no álbum: Simples de coração, também gravado em parceria com a BGM, no Rio de Janeiro.

Texto II: Vícios de Linguagem

Tudo se resume a uma briga de torcidas
E a gente ali no meio, no meio das bandeiras
O jogo não importa, ninguém tá assistindo
E a gente ali no meio, no meio da cegueira
Tudo se reduz a um campo de batalha
E a gente ali no meio
Tudo se resume a disputa entre partidos
Lama na imprensa, sangue nas bandeiras
A verdade passa ao largo, como se não existisse
E a gente ali no meio, como se não existisse
Tudo se reduz, a uma cruz e uma espada

Tchê, de que lado tu estás?
Ninguém pode agradar os dois lados
Hey, it's time to make a choice
We all want to hear your voice (it's true)[8]
Faça a sua aposta, tome a sua decisão

Tudo se produz na mesma linha de montagem
Apogeu e decadência na mais nobre linhagem

Votos de silêncio... vícios de linguagem
Nada traduz
Hey, don't you know that you are
In the middle of a war (yes, you are)[9]
Tchê, de que lado tu estás?
Ninguém pode ficar no meio do tiroteio
Now it's time to say whose side you're on[10]

[8] Tradução: "Ei, é hora de fazer uma escolha. Todos nós queremos ouvir a sua voz (que é verdade)".
[9] Tradução: "Ei, você não sabe que você está no meio de uma guerra (sim, você está)".
[10] Tradução: "Agora é hora de dizer de que lado você está".

Tudo se resume, se presume, se reduz
E o principal fica fora do resumo

(Humberto Gessinger, Simples de Coração, 1995).

A narrativa dessa canção expõe questões socioculturais interessantes, ao abordar a violência influenciada por ideologia. Para Althusser (1985, p.68), o Estado, por meio de um sistema politizado, precisa garantir o controle social. Para isso, apropriam-se de aparelhos ideológicos presentes no contexto: político, escolar, religioso, jurídico, informativo, cultural e, até mesmo, sindical, e, caso haja comportamentos fora da conduta desses aparelhos o Estado aciona seus aparelhos repressivos: polícia, exército e mecanismos de direito. Contudo, tanto os aparelhos ideológicos quanto os repressivos entram em funcionamento através da violência. Portanto, "fica claro que o Estado é violento tanto quando age pela coerção física, tanto quanto agir pela ideologia, pois o objetivo é obter a adesão da consciência do Homem". (NETO et. al., 1989, p.50). No discurso de Gessinger, transparece o funcionamento da língua, a relação de poder entre as classes e o inconsciente "um processo de significação no qual estão a língua e a história, em suas materialidades, e o sujeito, devidamente interpelado pela ideologia". (Orlandi, 2006, p. 16).

O sujeito, nesse caso, elabora sua canção a partir de condições de produção diferentes da primeira análise, pois o momento histórico é outro, os sujeitos envolvidos são diferentes e o tema que ele trata agora, sobre questão da guerra, não é mais um acontecimento que o sujeito assistia de longe, pelos noticiários da tela da TV ou do cinema. Para contextualizar buscamos os fatos ocorridos neste período. Quanto ao fator futebolístico encontramos o artigo: "*Linha do tempo da violência nos estádios: desde 1992, a maior paixão do brasileiro deixou de ser um programa seguro*", no site (globoesporte.com[11]). Nele destacamos os trechos das notícias referentes ao ano de 1995.

> **"Abril de 1995 -** O torcedor Anderson Lins de Medeiros, de 16 anos, foi morto no caminho do estádio do Pacaembu, aonde ia para assistir a um jogo entre São Paulo e Palmeiras".
> **"Agosto de 1995 -** O torcedor do São Paulo Márcio Gasparin da Silva, de 16 anos, foi espancado por torcedores do Palmeiras no gramado do Pacaembu após uma ***briga generalizada*** na final da Supercopa de Juniores. Ele morreu

[11]A reportagem, na integra, está disponível em:
http://globoesporte.globo.com/ESP/Noticia/Impressao/0,,AL1056218-4402,00.html.
Acesso em:13/10/14

> após levar uma pancada na cabeça. ***O caso que ficou marcado e deu início ao fim das torcidas organizadas em São Paulo***".
> **"Agosto de 1995 -** Torcedores de Vasco e Santos brigam em São Januário. O confronto termina dentro de campo, com torcedores usando paus de bandeiras como armas".

Na notícia, o termo "briga generalizada" refere-se ao que se denomina guerra entre torcidas organizadas, e que contamina quem não pertence a uma ou outra torcida organizada, mas que torce pelo mesmo time e, assim, ataca seus adversários numa total cegueira irracional. Na canção, elementos como: "bandeiras"; "cegueira"; "campo de batalha"; "sangue nas bandeiras", "cruz e espada", referem-se à conduta daqueles torcedores e as compara com a cena bastante comum durante uma guerra entre nações. Na segunda notícia vê-se a intromissão do aparelho repressivo de estado: "O caso que ficou marcado e deu início ao fim das torcidas organizadas em São Paulo".

Fernando Capez (1996) apud Pimenta (2000) foi designado para mover ações públicas contra a legalidade das 'torcidas organizadas' e salientou que:

> o recrudescimento dos problemas sociais e econômicos, o considerável aumento da distância entre os segmentos sociais, o alastramento generalizado da miséria, a falta de emprego e de acesso a um sistema de educação e saúde minimamente adequadas, entre tantos outros problemas, acabaram criando perigosos focos de tensão social. (CAPEZ (1996:49) apud PIMENTA, 2000, p 124)

Voltando à nossa análise temos o sujeito ideologicamente expondo-se quanto à política e à imprensa quando diz: "tudo se resume a disputa entre partidos", "lama na imprensa", "sangue nas bandeiras". Nesses trechos ele deixa transparecer o sentido de que as disputas partidárias são batalhas por poder que se comparam às disputas por liderança entre times de futebol. No entanto o valor da politica é superior, pois se trata dos rumos que podem comprometer o futuro de toda uma nação, e não apenas de um grupo grande de torcedores fanáticos. Esse discurso representa a voz de quem tem preocupação com o todo social e é fundamentalmente voltado a quem se sente mal com as supostas inverdades que circulam na imprensa, muitas vezes patrocinada por ideologias alheias, dependendo do preço que se paga, uma mentira repetida pode virar verdade e "a verdade passa ao largo, como se não existisse". Essa pode ser a razão pela qual o autor sugeriu o título da canção, "*Vícios de Linguagem*", referente aos discursos que circulam nas mídias intensamente voltados para persuadir a opinião pública.

Na sequência da canção o sujeito passa de uma narrativa em terceira pessoa para a segunda pessoa e deixa transparecer sua identidade de habitante da região sul do

Brasil, ao utilizar o pronome vocativo “Tchê”, geralmente produzido entre falantes daquela região. E questiona sobre o posicionamento ideológico de seus conterrâneos. “Tche, de que lado tu estás?” Explica que “ninguém pode agradar os dois lados”. Ou seja, não existe imparcialidade nos discursos. Pode-se dizer, ainda, que o sujeito tem conhecimento proporcionado pela globalização e mídias.

E, tratando-se de globalização sabe-se que “a ‘globalização’ tem um alto impacto sobre as identidades, transformando conceitos clássicos como de Estado, Nação e o próprio tempo e espaço”. (GREGOLIN, 2008, p. 84). Por serem “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). Notamos isso nos trechos escritos em inglês, que traduzindo poderiam ser:

“Hey, it's time to make a choice”. Ei, é hora de fazer a sua escolha.

“We all want to hear your voice (it's true)”. Todos nós queremos ouvir a sua voz (é verdade).

“Hey, don't you know that you are. In the middle of a war (yes, you are)”. Ei, você não sabe que você está no meio de uma guerra (sim, você está).

“Now it's time to say whose side you're on”. Agora é hora de dizer de que lado você está.

Com isso encontramos mais elementos que podem apontar para a identidade de um sujeito pertencente à determinada classe social, que teve condição suficiente para conhecer outros idiomas durante o período escolar ou acadêmica. Ou ainda, podemos supor a apropriação de outro idioma para suprimir uma ideia, como forma de silenciamento, apesar de os trechos, tanto em português quanto em inglês seguirem a mesma linha de pensamento.

E tratando-se de posicionamento ideológico vários trechos remetem a isso: “Now it's time to say whose side you're on” (Agora é hora de dizer de que lado você está). “Tche, de que lado tu estas?”, “Faça sua aposta, tome a sua decisão” e ”Ninguém pode ficar no meio do tiroteio”. Assim, essas formações discursivas representam um discurso direto, ou seja, um discurso que pretende persuadir o sujeito interlocutor, para que este tome a decisão de posicionar-se perante seu contexto histórico e refletir sobre

uma nova perspectiva para, quem sabe, não se tornar um mero produto manipulável pelo Estado. Sobre a questão da persuasão, Gregolin (1996, p.19) esclarece que:

> o enunciador quer fazer o enunciatário crer na verdade do discurso. Por isso, ele tem um fazer persuasivo e o enunciatário tem um fazer interpretativo. Há um contato de veridicção entre enunciador e enunciatário. Por isso, o enunciador constrói no discurso todo um dispositivo veridictório, espalha marcas que devem ser encontradas e interpretadas pelo enunciatário. Nessas marcas estão embutidas as imagens de ambos (os seus sistemas de crenças, as imagens recíprocas etc.). São estratégias discursivas, por exemplo, a implicitação e/ou a explicitação de conteúdos, que constroem o texto por meio de pressupostos e de subentendidos.

Dessa maneira, o autor da canção, Humberto Gessinger, pode provocar certa reflexão aos sujeitos que ouvem e procuram interpretar os sentidos que elas produzem.

Considerações finais

Almejamos que o artigo possa ser colaborativo para o ensino de língua portuguesa com foco em análises discursivas, em especial, para a área de Análise do Discurso, uma vez que oferece uma abordagem metodológica que contempla o trabalho de descrição, interpretação e análise de textos, nesse caso, o estudo de letras de músicas. Assim sendo, esperamos que esse artigo possa vir a ser um instrumento de trabalho em sala de aula para que outros estudantes possam ter um aparato teórico e metodológico de como se constrói uma análise de discurso de letras de música.

Acreditamos que fazer análises deste ou de qualquer outro gênero do discurso à luz da AD traz contribuições para os estudos de discursos, uma vez que orientamos nossas análises considerando os processos metodológicos e teóricos de construção da interpretação discursiva, trazendo para o diálogo, o linguístico e o extralinguístico. O discurso, nesse sentido, apresenta-se como o lugar de materialização da língua, o lugar em que o sujeito inscreve seus ideais, críticas, posicionamentos ideológicos, resultando em deixar rastros de sua identidade, cada vez mais fragmentada, por consequência dos efeitos globalizados e em contexto de grandes transformações tecnológicas de acesso instantâneo e democrático às informações.

Vimos em nossas análises que o sujeito filia-se aos fatores teóricos desenvolvidos pela AD, principalmente aos pensamentos pecheutianos, pois, é interpelado por seu posicionamento ideológico e levado à expor sua ideologia por meio de sua arte, nesse caso, a música. É nesse momento que conseguimos identificar o

discurso político-social emergindo. Ou seja, é uma forma de "luta de classe" que se opõe ao sistema político de seu tempo. E a escolha por essa banda do sul do Brasil ocorreu pelo fato de existirem poucos trabalhos, a nível nacional, que tratam da arte que se produz fora dos maiores centros culturais.

Tratamos do discurso político-social em duas canções escolhidas com muito esmero, entre centenas, visto que a banda Engenheiros do Hawaii possui um vasto repertório e vivenciou mudanças entre várias gerações e momentos históricos no Brasil. Tudo para encontrarmos elementos discursivos que satisfizessem o objetivo principal da pesquisa: analisar o discurso político-social em letras de música da referida banda.

Referências bibliográficas

ALTHUSSER, L. *Aparelhos Ideológicos do Estado*. Edições Graal: Rio de Janeiro, 8ª ed., 1985.

BAKHTIN, M. (V. N. VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.

CAPEZ, Fernando; LERNER, J. *Violência no futebol. A violência no esporte*. São Paulo, Secretaria da Justiça e da Defesa da Cidadania/Imesp., p. 49-52, 1996.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso.* São Paulo: Edições Loyola, 8ª ed. 2002 a.

_____, M. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 17ª ed. 2002b.

FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. *Muro de Berlim*. Disponível em: http://www.brasilescola.com/geografia/muro-berlim.htm. Acesso em: 11/10/2014.

GESSINGER, Humberto. *Pra ser Sincero, 123 variações sobre um mesmo tema*. Rio Grande do Sul. Belas Letras, 2009, 1 ed. 304p.

_____, Humberto. Entrevista. Em sintonia com – Humberto Gessinger. UFRGS TV. Disponível em: http://youtu.be/43JvgkeSQPM. Publicado em: 10/10/2011

GRANGEIRO, Cláudia Rejane. *A propósito do conceito de formação discursiva em Michel Foucault e Michel Pêcheux*. Disponível em: www.discurso.ufrgs.br/sead2/doc/claudiagrangeiro.pdf. Acesso em: 26/ago./2014.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Formação discursiva, redes de memória e trajetos sociais de sentido: mídia e produção de identidade*. Disponível em: www.discurso.ufrgs.sead2/simposio1.html. Acesso em 26/08/2011.

_____, Maria do Rosário. *Identidade: objeto ainda não identificado*. Estudos da língua(gem). Imagens de discursos, Vitória da Conquista, v. 6, n. 1, p 81-97, junho de 2008.

MAGNOLI, Demétrio. *História das guerras*. São Paulo: Contexto, 3. ed. 2006.

NETO, Amarilio Ferreira et. al. *A violência no esporte-uma abordagem interdisciplinar*. Motrivivência, n. 2, p. 49-52, 1989.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Pucinelli Orlandi. 3ª Ed. Campinas, Sp. Ed: Pontes, 2002.

_____. *Semântica e Discurso – uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, Editora da Unicamp, 1995.

_____. *Remontemos de Foucault a Spinoza*. Trad. Brasileira de GREGOLIN, M.R, mimeo, 2000.

PIMENTA, Carlos Alberto Máximo. *Violência entre torcidas organizadas de futebol*. São Paulo: Perspect. 2000, vol.14, n.2, pp. 122-128. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/spp/v14n2/9795.pdf. acesso em: 12/out./2014

Referências do *corpus*

Engenheiros do Hawaii. Álbum*: Longe Demais das Capitais*. BMG - RJ. 1986; Engenheiros do Hawaii. Álbum: *Simples de Coração*. BMG - RJ. 1995. Disponível em: http://letras.mus.br/engenheiros-do-hawaii/45718/81274/. Acesso em: 25/09/2014

Anexos

Beijos Pra Torcida

Quando eu abro a janela
quando eu abro o jornal
eu vejo a cara dela:
a terceira guerra mundial

jogam bombas em Nova Iorque
jogam bombas em Moscou
como se jogassem beijos pra torcida
depois de marcar um gol

falam tanto sobre guerra e paz
mas tanto faz falar ou não
todas as bombas e os generais
são restos mortais da civilização

rebeldes sem rebeldia
viciados em anestesia
fantasmas sem fantasia
gripados na guerra fria

pão e circo, que pé no saco
quem não fica frio, fica fraco
procuro entender qual é a desses caras
procuro um cigarro no bolso do casaco

em todo lugar, um pedaço do fim
um furo de bala, um muro de Berlim
muito sangue sai da tela do drive-in:
um filme de guerra, um filme sem fim

Composição: Humberto Gessinger
Fonte: http://letras.mus.br/engenheiros-do-hawaii/45718/

Vícios de Linguagem

Tudo se resume a uma briga de torcidas
E a gente ali no meio, no meio das bandeiras
O jogo não importa, ninguém tá assistindo
E a gente ali no meio, no meio da cegueira
Tudo se reduz a um campo de batalha
E a gente ali no meio
Tudo se resume a disputa entre partidos
Lama na imprensa, sangue nas bandeiras
A verdade passa ao largo, como se não existisse
E a gente ali no meio, como se não existisse
Tudo se reduz, a uma cruz e uma espada

Tchê, de que lado tu estás?
Ninguém pode agradar os dois lados
Hey, it's time to make a choice
We all want to hear your voice (it's true)[12]
Faça a sua aposta, tome a sua decisão

Tudo se produz na mesma linha de montagem
Apogeu e decadência na mais nobre linhagem

Votos de silêncio... vícios de linguagem
Nada traduz
Hey, don't you know that you are
In the middle of a war (yes, you are)[13]
Tchê, de que lado tu estás?
Ninguém pode ficar no meio do tiroteio
Now it's time to say whose side you're on[14]
Tudo se resume, se presume, se reduz
E o principal fica fora do resumo

Composição: Humberto Gessinger
Fonte: http://letras.mus.br/engenheiros-do-hawaii/81274/

---

[12] Tradução: Ei, é hora de fazer uma escolha. Todos nós queremos ouvir a sua voz (que é verdade)
[13] Tradução: Ei, você não sabe que você está no meio de uma guerra (sim, você está).
[14] Tradução: Agora é hora de dizer de que lado você está.