

**CESAR ANDRES CIAPPINO**

**ROCK'N ROLL  
A DANÇA DA IDEOLOGIA**

**FLORIANÓPOLIS – SC  
2006**

**CESAR ANDRES CIAPPINO**

**ROCK'N ROLL  
A DANÇA DA IDEOLOGIA**

Trabalho apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre pela Universidade do Sul De Santa Catarina - UNISUL sob a orientação da prof.<sup>a</sup> dr.<sup>a</sup> Marci Fileti Martins

**Florianópolis– SC**

2006

## SUMÁRIO

### Capítulo 1

<b>Introdução</b>		<b>4</b>
1.2	Teorias e Métodos	7
1.2.1	O Corpus      ESPAÇO MAIOR ENTRE AS LINHAS	
1.3	Objetivos Gerais	9
1.3.1	Objetivos Específicos	9
1.4	O Rock'n Roll	10

### Capítulo 2

<b>Os Fundamentos da Análise e do Discurso</b>		<b>18</b>
2.1	Formação Discursiva, Interdiscurso	20
2.2	<b>A Subjetividade, a heterogeneidade e o sentido</b>	23
2.3	A ideologia e a Interpretação	24
2.4	Paráfrase e Polissemia	28

### Capítulo 3

<b>Discurso do Rock'n Roll Lugar de Conflito</b>		<b>30</b>
3.1.1	Nietzsche: a Moral e a Religião	31
3.1.2	Crowley e o Misticismo	39
3.1.3	Foucault e a sexualidade	43
3.2	As Formações Discursivas em conflito	46
3.2	O discurso Religioso	48
3.2.1	A noção de Reversibilidade	49
3.2.2	Ilusão de Reversibilidade	52
3.2.3	A Transgressão	53
3.3	a Análise	53

### Capítulo 4

Conclusão		72
-----------	--	----

<b>5 Referências Bibliográficas</b>		<b>79</b>
-------------------------------------	--	-----------

<b>6 Anexos</b>		<b>82</b>
-----------------	--	-----------



## RESUMO

O Rock'n roll surgiu após a Segunda Guerra Mundial e a sua proposta era a de contestar os velhos costumes da época. Assim, o que este trabalho quer mostrar é que mesmo entendido como um dos ícones da chamada contracultura, o que se observa em muitas das letras de músicas produzidas por estes artistas “rebeldes” é uma incongruência com os ideais que eles mesmos se põem a contestar. De fato, o comportamento, o estilo de vida, além das criações musicais são marcas de revolução e criatividade no movimento Rock'n roll, mas, ao mesmo tempo, as letras das músicas remetem a sentidos relacionados a um discurso judaico-cristão e a uma moral burguesa em que as noções de amor, sexo e o papel da mulher estão ligados ao pecado e à imoralidade, sendo que, em contrapartida, a felicidade e a sabedoria seriam alcançadas por meio da renúncia aos prazeres do corpo. A teoria e o método da Análise de Discurso, de linha francesa, servirão como instrumentos de análise para evidenciar este panorama heterogêneo que constitui o movimento/discurso do Rock'n roll, que contrasta com que freqüentemente se instituiu e se institui sobre ele. Buscar-se-á compreender a heterogeneidade ideológica que constitui o discurso do rock, por meio de suas letras.

**Palavras-chave,** rock'n roll, discurso, heterogeneidade,

**El Rock'n Roll surgió luego de la Segunda Guerra Mundial y su propuesta era contestar los tradicionales costumbres de su época. Desta forma, este trabajo busca demostrar que aunque comprendido como siendo una marca de la contracultura, lo que se observa és que muchas letras de música produzidas por estes artistas rebeldes son incoherentes com los ideales que ellos mismos se proponen a contestar. Realmente, el comportamiento, los estilos de vida, a parte de las creaciones musicales, son marcas de revolución y creatividad em el movimiento rock'n roll, pero, al mismo tiempo, las letras de las músicas reafirman sentidos relacionados a um discurso Hebrew y una moralidad burguesa, em las cuales las nociones de amor, sexo, y el papel de la mujer estan relacionados al pecado y a la inmoralidad. Por outra parte, la felicidad y la sabedoria serian alcanzadas atraves de la renuncia a los placeres del cuerpo.**

**La teoria y la metodologia del análisis del discurso de liña francesa serviran como instrumento para evidenciar este panorama heterogeneo que constituye al movimiento/discurso del rock'n roll, lo que contrasta com lo que tradicionalmente se instituyó y se instituye sobre él. Se buscará comprender la heterogenidad del discurso del rock, por médio de sus letras.**

## CAPITULO 1

### Introdução

O estilo musical denominado o *Rock'n roll*, que tem hoje variantes criadas pelo mundo todo, surgiu nos Estados Unidos da América, nos anos 50, misturando elementos da música negra como o *blues* e o *rhythm'n'blues* com a música da sociedade branca, o *country* e o *folk*. Este gênero musical desde o seu início, esteve ligado à transgressão, já que para a sociedade americana da década de 50, em que, sobretudo no sul dos Estados Unidos, imperava uma forte segregação racial, o rock enquanto representante de ritmos africanos estava fadado a ser marginalizado.

Talvez por isso, serviu tão bem como canalizador das idéias contestatórias dos jovens, frente à insatisfação com o sistema cultural, educacional e político dos Estados Unidos nos anos 50 e 60. Assim, Rock'n roll, utilizando-se da guitarra, da bateria, do contrabaixo e chamando para a dança, rompeu com outras formas musicais, propondo outro ritmo, outra melodia, outro volume e, se não foi o elemento deflagrador, foi aquele que mais se identificou com as rupturas dos padrões sociais que se instauravam na sociedade da época: a moda se transformava em algo colorido, extravagante, desafiador para os padrões da época; a sexualidade mostrava-se de maneira quase obscena pelos artistas, enfim, vários padrões foram rompidos, contestados, reformulados.

Neste trabalho, pretende-se compreender este movimento musical entendendo-o, a partir da teoria da Análise de Discurso (AD) proposta pelo filósofo Michel Pêcheux (1969, 1975) e

desenvolvida no Brasil por Eni Orlandi (1983,1990,1999), como um *discurso*. O Rock enquanto discurso, então, passa a ser visto como um espaço histórico-ideológico de onde emergem as significações através de sua materialidade específica que é a linguagem. Os sentidos de um discurso são sempre dados em relação aos sentidos de outros discursos, o que constitui, na teoria da análise de discurso, a heterogeneidade constitutiva, ou seja, a incapacidade que o discurso, seja o religioso, o político, o jurídico, o ateu, ou quaisquer outros tem de ser homogêneo, não ter contradições, ser coerente em um todo, isento dos campos de batalha, onde se trava as lutas ideológicas, a luta pelo sentido.

Entretanto, alguns discursos têm um funcionamento que garante um “apagamento” desta heterogeneidade constitutiva, e, por isso, produzem um efeito de sentido de homogeneidade, de unidade, de totalidade, como é o caso dos discursos ditos autoritários, de poder, os que propõem verdades absolutas como os da política, da ciência, da mídia, da educação. Nestes, há uma determinação, no sentido de encobrir as contradições, ou melhor, as várias formações ideológicas que constituem tais discursos, e, conseqüentemente, o efeito de sentido que desperta é o do absoluto, o do incontestável, coerente e homogêneo.

Diferente disto, o discurso artístico, por sua vez pode ser considerado menos homogêneo, já que se caracteriza pela sua qualidade polissêmica e que, portanto, pode ser um discurso potencialmente aberto ao novo sentido, ao outro discurso. O discurso do rock'n roll, enquanto gênero musical pode ser considerado um discurso artístico e, portanto, mais heterogêneo. Talvez seja por isso que esse estilo musical se apresente tão variado e que tenha se transformado tanto desde o seu surgimento até agora.

Pêcheux citando Foucault afirma que: “analisar o discurso é fazer desaparecer e reaparecer as contradições, é mostrar o jogo que jogam entre si; é manifestar como pode exprimi-las; dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência”<sup>1</sup>. Procuramos neste trabalho mostrar justamente isto, apresentar o contraste, a contradição que o discurso do rock trava com os sentidos que o constituiu, com as suas premissas de rompimento com o tradicional, com os costumes e crenças que, em certa medida, também o sustenta

É inegável a contribuição e a relação do movimento rock’n roll com as mudanças e os novos padrões comportamentais que se sucederam a partir dos anos 50. Também não há dúvida de que este movimento marca uma divisão entre o submisso e obediente servo e o individualista rebelde e, muitas vezes, talentoso cidadão. Contudo, estamos interessados em evidenciar que os sentidos produzidos pelo discurso do Rock enquanto discurso de contestação e de ruptura, sentidos estes sustentadores do que entendemos por Rock’n roll, podem ser considerados apenas um efeito de sentido. Dito de outra maneira, do confronto entre os outros sentidos, os outros discursos que constituem o discurso do Rock, estes são apenas os dominantes. De tal modo, este trabalho propõe uma abordagem com relação à produção de sentido do discurso Rock que, além de provocar mudanças comportamentais e ideológicas com seus músicos rebeldes, desvairados e até gênios da revelação e da contestação, este discurso seja visto como um espaço de conflitos de sentidos, em que se possa evidenciar a heterogeneidade que o constitui.

O material discursivo das letras das músicas é o lugar em que podemos observar esta heterogeneidade, que se revela através da contradição com o sentido dominante. Em relação às formulações de sentido sobre amor, sobre sexo e sobre a mulher, que é o que será tomado

---

<sup>1</sup> PÊCHEUX, Michel. O Discurso: estrutura ou acontecimento. Campinas, SP: Pontes, 1997., p.40.



para análise, observamos nas letras que, ao mesmo tempo em que se constroem sentidos de contestação, de afronta, de ruptura com a moralidade cristã, também se evidenciam fortes traços desse mesmo moralismo. Isto ocorre em forma de aceitação, de assujeitamento, mostrando, como propõe Pêcheux (1975), o modo pelo qual a ideologia pode determinar a formação de sentido, em seu funcionamento por meio do inconsciente, na sua confluência com a língua e a história. Assim, em suas letras os músicos deixam transparecer essa contradição entre os sentidos sobre amor e sexo tradicional e conservador e o amor e sexo contestador e liberal, contradição esta que é apagada nos sentidos produzidos pelo discurso do Rock enquanto imagem e comportamento.

## **1.2 Teoria e Métodos**

A teoria da Análise de Discurso (AD) como dito anteriormente, tem como objeto o discurso que é entendido como um espaço histórico e ideológico de onde os sentidos emergem através de sua materialidade, ou seja, por meio da linguagem. Tais sentidos são produzidos por sujeitos que ocupam posições, as quais são determinadas, por sua vez, por reais condições de existência, ou seja, são posições de sujeito inscritas em uma região social, histórica e ideológica. Dentro desta perspectiva, segundo Orlandi (1999), não fica difícil compreender como um agricultor pode, por exemplo, dar significado a um enunciado de maneira diferente daquela de um fazendeiro. Em relação à terra, por exemplo, enquanto que para o primeiro significa sobrevivência, trabalho, necessidade, para o outro é especulação, poder, acúmulo. Para um astrônomo “terra” teria uma terceira interpretação, a da ciência, do aprofundamento do conhecimento. Assim, as posições sociais, que podem, dentre outras posições, ser aquelas de classe, juntamente com as condições de produção que definem e organizam esta sociedade,

determinam a maneira com que cada um produz sentido sobre determinados acontecimentos, determinam, portanto, a posição com a qual o sujeito vai se identificar, pelo menos de maneira mais acentuada, já que todo discurso é heterogêneo.

No que diz respeito ao método, a teoria da AD não reconhece a necessidade de se excluir a subjetividade do pesquisador. Se todo indivíduo ao ser interpelado em sujeito é afetado pela história e pela ideologia, certamente o analista, que é sujeito, também é determinado pelas suas reais condições de existência, não podendo se isolar do processo de significação na análise deste discurso. Assim, se a história do pesquisador não pode se isentar do processo de significação, também não pode ser excluída da análise. O que significa dizer que se um outro sujeito, interpelado por um outro discurso analisar o mesmo corpus, os resultados podem não ser compatíveis. Portanto, a subjetividade é uma peça chave para entendermos o funcionamento do discurso.

.

### **1.2.1 O Corpus**

O material analisado neste trabalho é um recorte, um exemplar do discurso do Rock'n roll, são as letras das músicas produzidas pelos roqueiros. Tais objetos, são ainda um material de linguagem bruto coletado, que necessita ser de-superficializado, ou seja, analisado na sua materialidade lingüística, buscando identificar através do que se mostra em sua sintaxe e no seu processo de enunciação como se diz, quem diz, em que circunstâncias o diz. Isto fornece pistas, através dos vestígios no fio do discurso, para que se compreenda o modo como o discurso pesquisado se textualiza.

## Segundo Orlandi: <sup>2</sup>

O objeto discursivo não é dado, ele supõe um trabalho do analista e para se chegar a ele é preciso, numa primeira etapa de análise, converter a superfície lingüística (o corpus bruto), o dado empírico, de um discurso concreto, em um objeto teórico, isto é, um objeto lingüisticamente de-superficializado, produzido por uma primeira abordagem analítica que trata criticamente a impressão de realidade do pensamento, ilusão que sobrepe palavras, idéias e coisas.

A partir daí, estamos em condição de desenvolver a análise, partindo dos vestígios encontrados, indo além à procura do processo discursivo. A partir desse ponto, passa-se ao delineamento das formações discursivas na sua relação com a ideologia, o que permite a compreensão de como se constituem os sentidos desse dizer.

### **1.3 Objetivo Geral:**

Analisar o funcionamento do discurso do rock'n roll na formulação de sentidos sobre amor e sexo a partir das letras de músicas de grupos norte-americanos, ingleses e brasileiros.

#### **1.3.1 Objetivos Específicos:**

- Compreender os sentidos heterogêneos e contraditórios formulados nas letras das músicas, que tanto constroem um efeito de sentidos para “amor e sexo” como algo pecaminoso e amoral quanto libertador e prazeroso.
- Compreender a relação entre a formulação dos sentidos verbais (letras das músicas) e aqueles não-verbais (comportamento, moda,).

---

<sup>2</sup> ORLANDÍ, Ení. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: pontes, 1999, p 66.

- Identificar as contradições de produção de sentido do discurso do movimento denominado “Rock’n Roll”, o que permitirá apreender as filiações de sentido (formações discursivas) que constroem esse discurso.

#### 1.4 O Rock’n Roll

O movimento musical denominado rock’n roll surgiu nos Estados Unidos, nos anos 1950 como um grito do negro, que veio da África como escravo. Evidentemente, as sementes desse ritmo já haviam sido plantadas há muito, mas foi somente após a segunda Guerra Mundial que a musicalidade negra foi abraçada pela geração americana., o blues, significa triste, melancólico. Com esta base melancólica, de uma música “doce-amarga”, a revolução sonora da década de 50 fundou as suas estruturas.<sup>3</sup>

Nessa época a tradicional sociedade americana começou a ser contestada pelos jovens, os quais foram rotulados como rebeldes sem causa: “Mais do que o cinema, a música se caracterizou como canalizador das idéias contestatórias dos jovens, frente à insatisfação com o sistema cultural, educacional e político. E o rock’n roll era o ritmo que iria acompanhar esse comportamento”.<sup>4</sup> Assim percebemos que o rock’n roll estava do lado oposto à postura tradicional e à manutenção das instituições vigentes na época. Estas eram as condições de produção destes artistas, o que é muito importante se considerar no momento de uma análise de discurso, já que tais condições são chaves para compreendermos os processos de atribuição de sentidos.

---

<sup>3</sup> MUGGIATI, Roberto. **Rock**, o grito e o mito, Petrópolis, Vozes, 1973 , p. 8.

<sup>4</sup> Idem.

Na América Latina não foi diferente, pois a contestação e a rebeldia eram representadas nessas músicas que fascinavam multidões: “Surgiu na América Latina como um movimento da contracultura e usava muito a temática sexual para manifestar sua rebeldia, “figuravam convites à dança e ao amor (não necessariamente ao casamento), descrições de carros e de garotas, histórias de colégio e dramas da adolescência”.<sup>5</sup> O rock surge, então, como um movimento de contracultura, já que as suas manifestações iam de encontro aos valores da época.

O ‘*rhythm and blues*’ é a vertente negra do Rock. É aí que vamos buscar, quase que exclusivamente as origens do Rock. Reprimidos pela sociedade branca, anglo-saxônica e protestante, os operários negros se refugiavam na música (os blues) e na dança para dar vazão, pelo corpo, aos protestos, que não eram permitidos. Caracterizado como uma versão mais agressiva do blues, o rhythm and blues se formou pela necessidade dos cantores em se fazer ouvir nos bares, devido ao fato que os sons dos instrumentos elétricos requeriam um canto mais “gritado”.

Quem deu o nome ao novo ritmo que surgia foi um disc-jockey norte-americano, Alan Freed, que se inspirou em um velho blues: My daddy he rocks me with a steady roll (“Meu homem me embala com um balanço legal”). Ele foi um personagem importante para os primeiros momentos do rock, pois passou a divulgar eventos de rock’n’roll após o programa de música clássica que mantinha em uma rádio em Ohio. Tudo começou quando Freed foi convidado por um amigo a visitar uma loja de discos em que viu vários jovens dançando ao som de uma música que até então ele nunca havia parado para ouvir: o rhythm and blues.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Ibidem p.20.

<sup>6</sup> MUGGIATI, Roberto. **Rock**, o grito e o mito, Petrópolis, Vozes, 1973 , p. 36..

Em fins de 1950, o rock'n'roll já podia se considerar como um produto inserido no sistema cultural. A postura de diversos setores da sociedade havia mudado em relação ao rock: de maldito, condenado pelos conservadores, agora era objeto de consumo de boa parte da população. Em 1960, um novo personagem surge no rock, inspirado pelo ideal de revolução e por forte sentimento político: Bob Dylan. Ele é a personificação de Holden Caulfield, o garoto desajustado do livro de J. D. Salinger – personagem considerado o ponto de ruptura no modelo juvenil americano da década de 50. Ao mesmo tempo, o movimento *beatnik* movimentava a América igualmente, influenciando na composição das músicas e na postura dos jovens da época. A expressão *beat*, segundo Mugiatti <sup>7</sup>, poderia representar “batida”, “ritmo” ou também “derrotado”, “cansado”, enquanto que *nik* relacionava-se a “esquerdismo”, “rebelião”. A música de Dylan se encaixa em um novo “modelo” de rock que surgia no começo da década de 60: a canção de protesto. Dylan se tornou o porta-voz da juventude pela liberdade, contra a guerra do Vietnã e o preconceito racial. Em 1963, estava na Marcha dos Direitos Civis sobre Washington, ao lado do líder negro Martin Luther King.

Nos anos 60, as roupas coloridas, os cabelos compridos e o “flower power” invadiram a América, centrando o foco na Califórnia, com o movimento hippie. Movidos pelo slogan “paz e amor”, esses jovens que se entregaram à ideologia do pacifismo, do amor livre e das “viagens” de LSD representaram um movimento importante para a contracultura: o movimento hippie vai construir suas comunidades em meio a um clima astrológico que previa o advento de um novo mundo. Eles esperavam pela “Era de Aquário” em meio à busca pelo

---

<sup>7</sup> MUGGIATI, Roberto. **O que é Jazz**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 61.

prazer: “não havia lugar para a injustiça social, a degradação da natureza e a opressão humana.”<sup>8</sup>

Um significativo artista deixou seu nome como um dos maiores guitarristas de rock. Foi Jimmi Hendrix. Acabou influenciando vários outros que vieram nas décadas seguintes. Hendrix inaugurou o virtuosismo nas canções de rock; o uso de tecnologia para a distorcer sons, apresentações de contorcionismos com a guitarra e o visual extravagante foram marcas registradas deste astro do rock. Aparentava ter um relacionamento quase sexual com a guitarra, parecendo uma dança de acasalamento de uma espécie estranha: “Jimmi joga com as distorções sonoras, arrancando notas incríveis da guitarra, envenenada por uma quantidade de novos recursos eletrônicos”.<sup>9</sup>

Entre outros grupos, influenciados pela cultura dos hippies e, conseqüentemente, pelo psicodelismo pode-se citar The Grateful Dead, Buffalo Springfield, The Byrds, The Mamas and Papas (autores da clássica “California Dreamin”), Creedence Clearwater; Jefferson Airplane, entre outros.

As bandas surgidas na década de 60 e que marcaram o rock em muitos sentidos. No caso dos Rolling Stones a influência negra é uma das marcas do grupo, além da sensualidade e certa androginia, características da performance de Jagger. O repertório dos Rolling Stones faz muitas referências ao erotismo e, o grande tema de suas canções é sexo. Segundo lembra Muggiati, é comum ver os artistas de rock, durante os concertos, expressarem toda uma gama de posturas e caretas desvairadas, arrogantes, violentas, eróticas, etc. Um exemplo é Mick Jagger, líder dos Rolling Stones, que costuma rebolar e manipular o microfone fálico com mil

---

<sup>8</sup> Id p.41.

<sup>9</sup> Ibidem, pg. 17.

insinuações.<sup>10</sup> Em 1968, os Stones exploraram o engajamento político na música *Street Fighting Man*, influenciados pelas manifestações políticas de massa que emergiam. A música, composta por Mick Jagger e Keith Richards, torna-se hino dos revolucionários e é censurada pela polícia de Chicago.

No caso do The Who, outra banda que se tornou referência na mesma época, torna-se um exemplo claro da busca pela sinestesia e a sensualidade nas músicas. Pode-se contemplar isto na ópera-rock *Tommy*, composta pelo guitarrista Peter Townshend. A música conta a história de um menino que nasceu cego, surdo e mudo – imagem alusiva à repressão social dos indivíduos. Os pais do garoto o levam a médicos e até a milagreiros, até que um dia ele passa por uma experiência psicodélica e tem seus sentidos liberados. Já foram realizadas várias encenações para a apresentação da história de Tommy. O refrão cantado por Roger Daltry em tom de súplica, ‘See me, feel me, touch me, heal me’ é um apelo em favor da abertura das percepções, da queda dos condicionamentos, da libertação dos sentidos. Há na frase uma superposição dos diversos ‘modos’ sensoriais.<sup>11</sup>

O desempenho deste grupo foi o ponto que mais marcou a banda inglesa, um dos primeiros a destruir instrumentos no palco. Tal atitude tem explicações antropológicas. Segundo estudiosos das manifestações culturais de antigas tribos, a raiz desta atitude dos artistas de rock está no potlatch, ou seja, é uma prática das sociedades primitivas que consiste na troca ou destruição de bens pelos chefes do clã ou da tribo. O líder afirma com esse gesto sua independência, mostrando maior capacidade de retribuir do que de receber. Assim, desafiam-

---

<sup>10</sup> MUGGIATI, Roberto. **Rock**, o grito e o mito, Petrópolis, Vozes, 1973 , p. 94.

<sup>11</sup> Id p.95.



se os chefes de outras tribos a negarem, como ele, a riqueza, recolhendo desse ato de aparente autodestruição um prestígio político imenso, e reforçando sua imagem junto aos seus.<sup>12</sup>

O final da década entrou para a história como uma época de revoluções musicais, aconteceu a sagração da contracultura: o festival de Woodstock, entre os dias 15 e 17 de agosto de 1969. O festival representou a convergência cultural do movimento hippie. Em um grande campo aberto em White Lake, New York, cerca de 500 mil pessoas viveram três dias de “paz e música”, embaladas pelo som dos maiores artistas de rock da época.

O ingresso para um dia de Woodstock custava sete dólares, mas a maioria do público quebrou as cercas e entrou sem pagar nada. Joan Baez, Janis Joplin, Jimmi Hendrix, The Who, Grateful Dead, Joe Cocker, Jefferson Airplane, Iron Butterfly, Creedence Clearwater, entre outros, se apresentaram a uma multidão que aguardava o sonho hippie ser concretizado. O evento foi documentado em um filme de mais de três horas de duração, dirigido por Michael Wadleigh.

Já na Inglaterra, desde o início nos anos 60, muitas bandas passaram a tocar em “pubs” e começaram a fazer experimentos entre sons e arranjos, o que acabou dando origens a muitas bandas consagradas e inovadoras dentro do movimento. Entre elas citamos Led Zeppelin, Deep Purple, Rolling Stones, Black Sabbath, responsáveis por uma sub-divisão do rock’n roll, que é o heavy metal. Bandas como Black Sabbath e Deep Purple se firmaram como importantes representantes do movimento no início dos anos setenta. Ambas as bandas foram marcantes para as décadas posteriores.

---

<sup>12</sup> MUGGIATI, Roberto. **O que é Jazz**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 100.

O rock'n roll, símbolo de ruptura, de contestação e de irreverência acabou despertando grandes iras e desgostos nos defensores e representantes maiores do discurso conservador, ou seja, no clero (católico e protestante) e em toda a comunidade puritana. O repúdio dos assujeitados ao discurso conservador não se fez esperar e o rock passou a ser considerado, por muitos, como a ruína dos ditos bons costumes, a perdição dos jovens e de todos aqueles que o ouvissem. Donald Phau comenta: “Qualquer pai ficaria horrorizado e chocado ao saber que seus filhos e filhas estão ouvindo uma música dessas”.<sup>13</sup> Ele aponta que o rock que começou a se popularizar a partir dos anos sessenta é uma obra dos que querem destruir os valores de Cristo, afirma: “nos últimos trinta anos, a civilização ocidental esteve sob a mira de um plano deliberado de guerra cultural, com o propósito de eliminar a herança cultural judaico-cristã. O sucesso desse plano precisa ser impedido”<sup>14</sup>. O que talvez, ele não tenha considerado é que qualquer pregação ao “senhor das trevas”, ao diabo, é uma forma de pregar a Cristo e a Deus, já que o satanás é uma invenção dos religiosos e para ser combatido, em suas sombras e apetites macabros, doloridos, tristes, se faz necessário a invocação de um agente poderoso a altura, Deus.

Mas Phau acredita veemente que o rock é pernicioso, contraria os valores cristãos e deve ser combatido, pois segundo ele, o principal "mestre" espiritual da música Rock, se chamava Aleister Crowley, pensador ocultista britânico Aleister Crowley, um escritor muito conhecido pela suas pesquisas no âmbito do ocultismo, que teriam influenciado muitas bandas de rock. Ainda segundo Phau “O propósito de Crowley na vida era destruir Jesus Cristo e o cristianismo, ao mesmo tempo em que exaltava as perversões sexuais, as drogas, a magia”.

---

<sup>13</sup> PHAU, Donald Tradução: Jeremias R D P dos Santos Artigo encontrado no site Dial-The-Truth Ministries, URL: <http://www.av1611.org/>. Traduzido e disponibilizado no site A Espada do Espírito sob permissão no dia 20/11/2005.

<sup>14</sup> Id.

Segue abaixo duas citações de Crowley ilustrando o seu desagrado em relação aos valores cristãos:

não quero discutir as doutrinas de Jesus, elas e somente elas, degradaram o mundo à sua condição atual. Considero o cristianismo não somente a causa, mas também o sintoma da escravidão <sup>15</sup> essa religião que eles chamam de cristianismo; o diabo que eles honram chamam de Deus. Aceito essas definições, como um poeta faria, para ser inteligível à sua época, e é o Deus e a religião deles que EU ODEIO E VOU DESTRUIR. <sup>16</sup>

Mais uma vez é importante ressaltar que a “destruição” de um valor ideológico e político como o cristianismo, é um processo lento em que dado a determinação deste tipo de discurso, somos levados a transgredi-lo através da negação deste discurso. Por exemplo, o discurso do ateísmo, conforme propõe Pêcheux (1975, p.89-99), conta com um dizer, uma memória do próprio discurso religioso. De tal modo, num enunciado “ateu” que afirma: “Aquele que salvou o mundo morrendo na cruz nunca existiu”, há, segundo Pêcheux, uma discrepância entre “dois domínios de pensamento”, de modo que um elemento irrompe sobre o outro na forma do que chamamos “pré-construído”, isto é, como se esse elemento já se encontrasse sempre aí. Assim, de forma bastante autoritária somos determinados pelos sentidos já sempre-lá do discurso religioso, e as formas de ruptura com este discurso passam, quase sempre, por um tipo de transgressão que há “uma quebra das regras do jogo- tal como a blasfêmia, a heresia, o pecado, - ou a usurpação do lugar, tal como o pacto com o diabo”. <sup>17</sup> (Orlandi, 2003:254).

---

<sup>15</sup> Crowley, Aleister. *The Worl's Tragedy*. New Falcon Pubns; 1st Falcon Press ed edition, 1985, pg. 39

<sup>16</sup> Id, pg .39

<sup>17</sup> ORLANDÍ, 2003, p.254.

Desta forma, o combate ao judaísmo e a todas as formas de verdade absoluta ocorre por meio da desistência de seus preceitos e da liberação de sua doutrina. Amar o diabo e se atribuir sombras, dor e morte por causa disto é um começo de ruptura, muito importante no processo de contestação, até mesmo porque seria impossível para os artistas se desamarrarem totalmente de um discurso tão autoritário e que controlou a civilização do ocidente por tanto tempo. O modo de transgressão dos roqueiros foi extra vazar no sexo, muita droga, afrontar o sistema, mas, devido ao fato deste mesmo discurso que os assujeitam sere tão autoritário, os roqueiros se deixam interpelar por esses sentidos nas letras das suas musicas. Contudo, É necessário sair das fronteiras que delimitam a dicotomia bem e mal, Deus e diabo, certo e errado, pois, ambos os extremos apontam para definições pré-concebidas e estipuladas previamente, não dando chance para o humano se experimentar e inovar, explorar o desconhecido e conquistar o novo, como veremos, mais adiante, nos postulados de Nietzsche, um dos maiores representantes e pensadores do discurso contestador.

## **CAPITULO 2**

### **OS FUNDAMENTOS DA ANÁLISE DO DISCURSO**

A teoria da Análise de Discurso (AD), que surgiu na França, na década de 60, a partir das propostas do filósofo Michel Pêcheux e que se desenvolveu, no Brasil, através dos Trabalhos de Eni Orlandi (1983, 1990,1999) procura fazer uma reflexão sobre linguagem e política a partir da relação de três áreas do conhecimento: a Lingüística, o Marxismo e a Psicanálise.

A análise do discurso se estabeleceu tomando como base a tríade teórica da lingüística, da psicanálise e do materialismo histórico, procurando construir um método de compreensão dos objetos de linguagem na sua formação dos sentidos. Portanto, o estudo das formas de linguagem para a AD se dá em uma confluência da historicidade e da ideologia, juntamente com o sujeito inconsciente, de base psicanalítica.

A AD assume que a linguagem é falha, já que tanto esta como o próprio sujeito falante são opacos, não transparentes e esta falta de transparência se dá devido ao fato de tanto a linguagem quanto o sujeito resultarem de efeitos ideológicos, ou seja, são determinados por fenômenos materiais em que pesam a história e o social. Concebe o sujeito, como sendo o resultado da relação entre linguagem e história, impossibilitando-o de ser a origem do sentido e do discurso. A sua constituição se dá na relação com “o Outro”. Esse Outro, na teoria lacaniana do inconsciente, se estrutura da mesma maneira que a linguagem, e por meio dela. É o lugar do desconhecido, do estranho, de onde emana o discurso do outro, de todos aqueles que fizeram parte da formação do sujeito e lhe foram determinantes de alguma forma, pai, mãe, escola, igreja, mídia, etc. Através destes o sujeito se define, adquirindo identidade. Este

sujeito, dentro da AD, é concebido sempre como representante desse Outro, porque tem na estrutura discursiva o seu meio de expressão: para Lacan “a linguagem é condição do inconsciente”.<sup>18</sup> Assim, o sujeito não é “uno”, mas é aquilo que um significante representa para outro significante.

O discurso do Outro é recalcado, e num movimento de eco, retorna e atesta a exterioridade que constitui o sujeito, interpelando-o no ato discursivo, embora o sujeito procure sempre se unificar, criar um sentido único para o foco de sua interpretação. Aquilo que arrebatava o sujeito no instante que algum fenômeno lhe urge significação, ocorre devido ao seu deslocamento do Outro primordial, é a função da ideologia, dar respostas e sentidos prontos, como se estivessem sempre lá, aguardando que lhe descubram a verdade. Mas para que a interpelação ideológica possa produzir no sujeito tamanha ilusão, é necessário produzir também, na relação do histórico e do simbólico, para que o trabalho ideológico seja antes de tudo um trabalho do esquecimento. De fato, podemos trazer à tona duas formas de esquecimento: Esquecimentos nº 1 e nº 2. O primeiro está no nível do inconsciente, já que todo sujeito esquece aquilo que determina os sentidos de seu dizer e, devido a este apagamento, coloca-se na origem do dizer. Pêcheux (1975) garante que esta é uma condição necessária para a constituição de qualquer sujeito, sem a qual só haveria silêncio, pois o sujeito seria calado pela consciência (lembança) de que tudo já foi dito antes, em algum lugar. Segundo Orlandi (1999), este esquecimento é também denominado esquecimento ideológico, pois resulta do modo como somos afetados pela ideologia.

---

<sup>18</sup> MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: BENTES, Anna Cristina; MUSSALIM, Fernanda. **Introdução à Lingüística: domínios e fronteiras**. Vol. 1. São Paulo: Editora Cortez, 2001, p. 102-142.

No caso do segundo esquecimento, que é da ordem da enunciação, relaciona-se com uma impressão de realidade do pensamento, isto é, com a ilusão referencial que “nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo”<sup>19</sup> Esta ilusão causa a impressão de somente poder ser dito aquilo daquela maneira, sem outras palavras nem posições ideológicas diferenciadas. Contudo, este esquecimento é parcial, semi-consciente, pois vai conduzir ao reconhecimento do “não-dito”, uma vez que se recorre às formações de paráfrases que constituem cada dizer, atestando que a estrutura formal da língua que se modifica a cada “modo de dizer não é indiferente aos sentidos”<sup>20</sup>. De tal modo, todo sujeito e todo discurso, assim constituídos, são atravessados pelo(s) discurso(s) do(s) outro(s): o sujeito nasce dependente primordialmente dos significantes do Outro, ao mesmo tempo em que, interpelado ideologicamente, assume uma posição em uma dada formação discursiva, que, por sua vez, nunca é homogênea, embora haja um grande esforço, por parte desse sujeito dividido, no sentido de unificar seus sentidos e suas determinantes.

De tal modo na análise do discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história. Segundo Orlandi<sup>21</sup>(2003:15-17), “(...) a análise do discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, (...) refletindo sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua. (...) Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido. Assim, a linguagem é uma consequência ideológica e social. Espelha o indivíduo que é uma consequência de seu tempo, de sua história e de sua sociedade. Nesse sentido pode-se

---

<sup>19</sup> ORLANDI, Eni. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 1999, p.35.

<sup>20</sup> Id, p. 35.

<sup>21</sup> ORLANDI, Eni, *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*, 2003, p.15-17.

considerar que a linguagem fluida, irreverente, transgressora e, até certo ponto agramatical dos músicos, é fruto do seu desejo de mudança” .

## **2.1 Formação Discursiva, Interdiscurso,**

A formação discursiva (FD) pode ser definida como sendo “aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito”.<sup>22</sup> A noção de formação discursiva surgiu com Foucault, que a entendia como um conjunto de enunciados identificáveis por seguirem um mesmo sistema de regras, historicamente marcadas. Para Pêcheux<sup>23</sup>, os indivíduos são “interpelados em sujeitos-falantes” (em sujeitos de seus discursos) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes são correspondentes, de tal modo o sujeito fala do interior de uma formação discursiva, regulada, regrada por uma formação ideológica. A formação discursiva, para Pêcheux, então é “aquilo que em uma formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição numa conjuntura dada, determinada pelo estado de lutas de classe, determina *o que pode e deve ser dito*”<sup>24</sup>(

Assim, o Rock’n roll enquanto discurso, se constitui por esse conjunto de enunciados identificáveis por determinadas regras histórica e ideologicamente marcadas, que reflete uma posição em determinada conjuntura. O objetivo deste trabalho então, é identificar estes enunciados, essa FD. E dado que uma formação discursiva, assim como o discurso, não é um espaço estruturalmente hermético, já que é invadido outras formações discursivas, o discurso

---

<sup>22</sup> Id p. 42.

<sup>23</sup> PÊCHEUX, Michel. O Discurso: estrutura ou acontecimento. Campinas, SP: Pontes, 1997, p.161.

<sup>24</sup> Idem, pg. 160.



do Rock com seu sujeito, embora filiado a uma formação discursiva dominante, podem estar sendo afetados por sentidos de diferentes FD.

Segundo Pêcheux , quando o emissor e o receptor “atribuem a si mesmos e ao outro a imagem que eles fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro pode-se antecipar as reações do receptor, e assim, fundar estratégias de discurso”<sup>25</sup>. Junto a essa construção imaginária, o sujeito do discurso inscrito em uma FD lida com “às evidências através das quais o sujeito dá a conhecer os objetos de seu discurso: o que cada um sabe, e, simultaneamente, o que cada um pode ver em uma situação dada”<sup>26</sup>, ou seja, a todo discurso está vinculada uma memória, que aparece aí sob a forma de interdiscurso, ou seja, aquilo que fala antes, em algum lugar e que passa a se constituir sob a forma de pré-construído. Assim o “interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada”.<sup>27</sup>

Do que nos interessa discutir aqui, procuramos identificar a FD, ou as FD que permitiram aos roqueiros interpretar, produzindo certo sentido para o amor e o sexo, por exemplo. Deve-se perguntar também qual a memória, qual o pré-construído que deu sentido a este dizer, que, ao que parece, está intimamente relacionado ao sentido de Deus, do inferno, do pecado, com a noção de certo e errado da sociedade burguesa cristã.

Em se tratando de crenças absolutas e verdades definitivas, a filosofia cristã acredita possuir as respostas. Assim, durante séculos, impôs às pessoas tais verdades classificando as demais pessoas que não seguem essas verdades como sendo malévolas, desvirtuadas, condenadas,

---

<sup>25</sup> PÊCHEUX, Michel. Semântica e Discurso : uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

<sup>26</sup> Id p. 39.

<sup>27</sup> ORLANDÍ, Ení, Análise de Discurso: princípios e procedimentos, Campinas, 1999, pg. 31.

amigas do mal. Os músicos que escrevem as letras das músicas aqui analisadas, são parte desta sociedade que baseada fortemente por um discurso religioso lhes determinou enxergar certos fatos a partir de certo pré-construído, sem dar chance de um deslumbre fora dos conceitos da moral cristã.

Tal sociedade repressora despertou, por outro lado, também algumas transgressões a ordem estabelecida por ela, por exemplo, as transgressões, as violações feitas através do movimento/discurso do Rock'n roll. Porém, o que se observa neste mesmo discurso contestador é um atravessamento de uma memória que remete a um discurso cristão, ou seja, a negação de um discurso, neste caso da FD cristã, feita pelo discurso do Rock'n roll quando transgride as normas deste mesma sociedade assentada sobre os dogmas de uma moral judaico-cristã, necessariamente nos remete ao discurso cristão, de forma que pode ser percebido como a presença do “outro” no interior do discurso que o nega. Assim contestação existia, mas as influências daqueles que se queria contestar também estavam presentes na produção de sentido dos contestadores.

## **2.2 A Subjetividade, a heterogeneidade e o sentido**

A heterogeneidade do discurso do Rock surge, então, mostrando que a linguagem não é mais evidência, transparência de sentido produzida por um sujeito, homogêneo, todo-poderoso. É um sujeito que divide o espaço discursivo com o outro. Quando esse sujeito diz algo, ele pensa que sabe o que está dizendo. Entretanto, não tem acesso ao modo como esses sentidos se formaram nele. A presentificação dos sentidos não satisfaz a compreensão de como tais efeitos ali se encontram: “Todo dizer, na verdade, se encontra na confluência de dois eixos: o da memória (constituição), e o da atualidade (formulação). É desse jogo que tiram seus

sentidos” E na hora de falar acontece uma filiação em relação às redes de sentidos, embora não se tenha controle de como fazê-lo, acabando por ficar à mercê da ideologia e do inconsciente. Assim, ao interpretarem produzindo sentidos sobre amor, sexo, felicidade, miséria, deus, pecado, paraíso, os músicos movimentam toda uma rede de significância que os determina e os interpela em sujeitos.

Mussalim<sup>28</sup> cita Pêcheux em relação aos esquecimentos constitutivos. Como já apresentado, o sujeito se ilude duplamente, ao se esquecer das determinações que uma determinada formação discursiva lhe impõe na produção de sentidos e por acreditar ser o centro e a origem de seu dizer, por acreditar ter consciência e controle de seu discurso. Por meio destes dois esquecimentos é que se constitui o assujeitamento ideológico, ou interpelação ideológica. Por meio desta interpelação o sujeito é determinado por certa ideologia de classe, fazendo-o tomar partido e nem desconfiar que tal atitude seja determinada pelo Outro, ao invés de gerada por ele mesmo como ele pensa.

O esquecimento não é voluntário e ao se identificarem com o que dizem, os indivíduos se constituem em sujeitos. A Ideologia funciona pelo inconsciente, pois a noção de sujeito é ambígua, e o que se diz, no entanto, é determinado pela exterioridade da sua relação com os sentidos. Um exemplo deste jogo ideológico dos dizeres é o fato de entre várias possibilidades de formulação de enunciados, os sujeitos dizem determinada coisa e não outra, perfilando a interpretação rumo a suas convicções. Em relação ao analista de discurso, o que ele faz é tornar visível o fato de que ao longo do dizer, se formam famílias parafrásicas relacionando o que foi dito com o que não foi dito com o que poderia ter sido dito, etc.

---

<sup>28</sup> MUSSALIM, Fernanda. Introdução à Lingüística: domínios e fronteiras. São paulo: Cortez, 2004

Foi Freud, que, por meio de sua teoria do inconsciente, fez o sujeito sofrer uma alteração em seu estatuto. Já não pode ser considerado o sujeito como homogêneo, pois é clivado, dividido, entre o consciente e o inconsciente. E este último é “o lugar do desconhecido, estranho, de onde emana o discurso do pai, da família, da lei, enfim, do Outro e em relação ao qual o sujeito se define, ganha identidade”<sup>29</sup>. Lacan, que faz uma releitura de Freud e que é um dos pilares metodológicos da AD, defende que o inconsciente se estrutura como linguagem, como uma cadeia de significantes latente que se repete no discurso efetivo. A tarefa do analista é evidenciar a cadeia significante. Desta maneira, o sujeito não está onde é buscado, no consciente, onde se cria a ilusão do sujeito centrado, que controla seu dizer e querer, mas sim no não dito, na falha, no que sobra entre um significante e outro.

Para esta autora, em análise de discurso, “adota-se a perspectiva segundo a qual os diversos discursos que atravessam uma formação discursiva não se constituem independentemente uns dos outros para serem, em seguida, postos em relação, mas se formam de maneira regulada no interior de um interdiscurso. Será a relação interdiscursiva, portanto, que estruturará a identidade das formações discursivas em questão”<sup>30</sup>. Pode-se afirmar que há um primado do interdiscurso sobre o discurso, já que todo texto é heterogêneo, não sendo possível definir um discurso sem remetê-lo a outro: assim, o objeto de análise passa a ser não propriamente a formação discursiva na sua relação consigo mesma, mas essa zona de contato que a delimita e constitui.

Mussalim (2001) recorre a Bakhtin para lembrar que a verdadeira substância da língua é constituída pelo fenômeno social da interação verbal. De tal modo, a partir da oposição paradigmática dialógico *versus* monológico, múltiplo *versus* único, heterogêneo *versus*

---

<sup>29</sup>,Idem p. 107.

<sup>30</sup> Ibidem. p.120.

homogêneo, assume-se que o discurso é constitutivamente heterogêneo, dialógico e múltiplo, sendo que os outros elementos do paradigma (unicidade, monologicidade, homogeneidade) são apenas efeitos de sentidos imaginariamente construído pela própria interpretação.

Ao citar Authier-Revuz (1990), Mussalim indica algumas formas de heterogeneidade mostrada no discurso, “formas que se articulam sobre a realidade da heterogeneidade constitutiva do discurso”. Esta heterogeneidade não é marcada na superfície, mas pode ser evidenciada por meio de formulações hipotéticas, com a presença pressuposta do outro na constituição de uma formação discursiva. A heterogeneidade assinala a presença do outro na superfície discursiva de maneiras diferentes, desde formas mais evidentes (heterogeneidade mostrada, marcada), até formas mais complexas, menos evidentes, em que a voz do locutor se mistura ao Outro (heterogeneidade mostrada não marcada). Quando se nega um discurso, por exemplo, esta negação nos remete ao próprio discurso renegado, “de forma que ele pode ser percebido como a presença do Outro no interior do discurso que o nega”<sup>31</sup>. A heterogeneidade constitutiva é uma forma de representação de diferentes modelos de negociação do sujeito com o outro, o que implica dizer que uma formação discursiva não pode ser compreendida como um bloco compacto, hermético, mas se define em uma constante relação com o outro. Uma análise pertinente não deve se pautar no discurso e sim no espaço de troca de vários discursos, o interdiscurso, um pressuposto teórico do dispositivo da AD.

Portanto, há uma impossibilidade de o discurso ser fechado, estável, devido à heterogeneidade constitutiva, entretanto, isto não impede de o discurso estar inserido em um espaço controlado, “demarcado pelas possibilidades de sentido que a formação ideológica pela qual é

---

<sup>31</sup> Op. Cit. p.126.

governado lhe concede”<sup>32</sup>. Isto devido ao fato de qualquer formação discursiva é coagida pela formação ideológica que a determina. Assim, mesmo considerando o caráter heterogêneo na constituição do discurso, não se pode considerá-lo livre de restrições. O sentido, portanto, não é único, já que se dá em um espaço de heterogeneidade, mas é necessariamente demarcado. No que diz respeito ao sujeito, este também é descentrado, constitutivamente heterogêneo, assim como o próprio discurso o é. A heterogeneidade mostrada seria uma tentativa de harmonizar as diferentes vozes que determinam o sentido do discurso, fazê-lo uno coerente, coeso, mesmo que isto não passe de um efeito, uma ilusão.

### **2.3 A Ideologia e a Interpretação**

A AD rompe com a noção tradicional de ideologia nas ciências humanas, tendo por objetivo investigar a relação entre o discurso, a ideologia, a linguagem e o sujeito. O sujeito do qual fala a AD é aquele interpelado pela ideologia, submetido à língua e significando-se pelo simbólico na história. Orlandi <sup>33</sup> afirma que:

se é sujeito pelo assujeitamento à língua, na História. Não se pode dizer senão afetado pelo simbólico, pelo sistema significante. Não há nem sentido nem sujeito se não houver assujeitamento à língua. Em outras palavras: para dizer, o sujeito submete-se a língua

Acontece que o dizer desse sujeito não lhe pertence, mas “ao Outro”. É de uma formação discursiva que se situa para fazer parte de uma formação ideológica que, por sua vez, designa um conjunto de atitudes e representações que se ligam a posições de classes, entre outras, em constante enfrentamento e, portanto, em formações discursivas opostas. Assim, para a análise

---

<sup>32</sup> p. 131.

<sup>33</sup> Orlandi, Eni P.. Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das idéias no Brasil. São Paulo, S.P.: Cortez Editora, 2002, p. 66.

do discurso, segundo Orlandi *“a ideologia não é ‘x’ mas o processo de produzir ‘x’”*.<sup>34</sup>

Ao interpelar o sujeito, a ideologia produz um efeito de evidência e de unidade, que naturaliza um determinado sentido. O efeito de sentido transparente apaga a história, instalando sentidos na sociedade que são percebidos e apropriados no intradiscurso, como naturais. Assim, para Orlandi<sup>35</sup>, *“ocorre uma “simulação (e não ocultação de conteúdos) em que são construídas transparências (como se a linguagem não tivesse sua materialidade, sua opacidade) para serem interpretadas por determinações históricas que aparecem como evidências empíricas”*. Essa determinação histórica faz com que os sentidos sejam interpretados numa determinada direção (*“em seus mecanismos imaginários”*) e não em outra”.

Portanto, pode-se definir, segundo Orlandi<sup>36</sup>, que:

ideologia não se define como o conjunto de representações, nem muito menos como ocultação de realidade. Ela é uma prática significativa; sendo necessidade da interpretação, não é consciente – ela é efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que se signifique.

Assim, o sujeito que se evidencia por meio do discurso sempre o faz determinado pela ideologia, mas sem que tenha consciência disso. É isso que procuraremos mostrar a seguir, através de análises de corpus de rebeldes emblemáticos do mundo do rock’n roll.

Na Análise do Discurso, a questão da leitura e da interpretação é posta em cheque, já que o dispositivo procura as relações do sujeito com o sentido, ou da língua com a história. Assim, não há um sentido para ser encontrado, descoberto, mas há teorias que podem levar à compreensão do foco de análise. E “Compreensão” aqui é tomada em contraposição aos conceitos de “inteligibilidade” e “interpretação”. Ou seja, “A inteligibilidade refere o sentido à língua. A interpretação é o sentido pensando-se o co-texto (as outras frases do texto) e o

---

<sup>34</sup> ORLANDI, E. P. *Discurso, imaginário social e conhecimento*. Texto não publicado. 1995, p.9.

<sup>35</sup> Idem, p. 10

<sup>36</sup> ORLANDÍ, Eni. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ, Vozes Editora. 2ª edição, 1998, p. 48.

contexto imediato. Compreender é saber como um objeto simbólico produz sentidos".<sup>37</sup>

## 2.4 Paráfrase e Polissemia

Não há uma diferenciação estabelecida e rígida para estes fenômenos, mas gradualmente, Orlandi (1999) assegura que, na instância da paráfrase, temos a reprodução, o reconhecimento, o clichê, o ideológico; já na polissemia, contamos com a multiplicidade, o diferente. A paráfrase é o espaço da retomada e das reformulações de enunciados, a polissemia rompe com esses limites, abrindo espaço para a pluralidade dos sentidos. Ambas se relacionam com a linguagem, na medida em que vai, assim, resignificando-se através da tensão entre as instâncias, como em uma gradação que vai da simples reprodução até a transformação (descobertas, alterações), passando por e por rupturas mais radicais (consciência da resistência). A inferência, no caso da parafrástica, em grau menor; na polissêmica, maior. Dependendo do texto e do contexto de leitura, caberá ao sujeito priorizar uma dessas instâncias. A leitura polissêmica, por exemplo, ocorrerá em menor grau nos discursos científico e autoritário e em maior grau no lúdico ou poético. Se isso ocorre em relação aos tipos de discursos, também ocorre em relação aos tipos de sujeitos: em relação ao sujeito do enunciado, a polissemia é menos ampla, enquanto o sujeito textual supõe polissemia mais ampla. Estas instâncias são modos de leitura, ferramentas com as quais o sujeito significa.

O discurso tende à paráfrase, à repetição da identidade do sentido e da ordem subjacente à sua transmissão. O resto é 'ruído'. Esta tendência à causalidade caracteriza a função reflexiva da

---

<sup>37</sup> ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999, p. 26.



linguagem. Discurso lúdico - O receptor (ou a percepção) se apropria da realidade-referente, submetendo a transmissão a fatores aleatórios e/ou às necessidades de desenvolvimento da linguagem. O discurso aqui tende à polissemia e à multiplicidade do sentido. Esta tendência à irracionalidade caracteriza a função simbólica da linguagem. No Discurso Polêmico o sentido é construído pela reversibilidade dialógica entre os pólos interlocutores da linguagem. O discurso, neste caso, é uma 'tensão' entre a paráfrase e a polissemia, entre a identidade e a multiplicidade do sentido. Esta tensão caracteriza, devido ao seu efeito estruturante do sentido, a função compreensiva da linguagem.

Desta forma, o signo tende para a paráfrase, para identidade entre o referente e sua representação. O símbolo, por sua vez, tende para polissemia, para diferentes sentidos em uma única representação. E é esta dupla contradição da linguagem que nos possibilita interpretar o mundo de forma dialógica e interativa, onde somos modificados pelo mundo que transformamos.

### **CAPITULO 3**

#### **DISCURSO DO ROCK'N ROLL: LUGAR DE CONFLITO**

Assim, estamos interessados nas relações parafrásicas que, segundo Orlandi (1999) instalam o dizer na articulação de diferentes formações discursivas submetendo-o à metáfora, aos deslocamentos, aos possíveis “outros”. As palavras proferidas pelos roqueiros em suas letras de músicas, remetem a discursos que derivam de formações discursivas que, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas (FI). E é nestas regiões ideológicas, que constituem os sentidos pelo conflito de forças, forças estas que podem ser dadas por posições de classe, ou de outra forma, por posições em outros lugares sociais em conflito uns com os outros, que queremos chegar para podermos compreender o discurso do Rock'n roll.

Se partirmos da proposição de que nas letras das músicas é produzido um efeito de sentidos para “amor e sexo” que tanto pode ser algo libertador e prazeroso quanto pecaminoso e amoral, o discurso do Rock pode estar se filiado a determinadas regiões de sentido em que estabelece um conflito entre o discurso religioso cristão e um outro que denominamos discurso contestador. Assim, propomos uma análise sobre a relação do “que foi dito com o que não foi dito” sobre amor e sexo nas letras das músicas de Rock. Para isso, trazemos as contribuições de Nietzsche, Foucault, que como suas obras “A Genealogia da Moral e “O Anticristo” do primeiro, e “A História da Sexualidade” do segundo, mostram-se bastante relevantes nesta discussão. Além deles, um outro nome deve ser mencionado, aquele do britânico Aleister Crowley (1875-1945), que foi um dos grandes contestadores da burguesia cristã do século XIX e um dos maiores representantes do discurso contestador. Muitos dos roqueiros como Jimmy Page, do Led zeppelin, Raúl seixas, entre muitos outros grupos e

artistas abraçaram seus ensinamentos místicos para comporem letras que estimulavam o poder da vontade, do excesso, da experimentação, do sexo, drogas e do rock'n roll.

### **3.1.1 Nietzsche: a Moral e a Religião**

Para Nietzsche, a verdade não existe, no seu sentido absoluto, pois “nada é dado como real com exceção de nosso mundo de desejos e paixões”<sup>38</sup>. Isto, devido a que nada podemos compreender o experimentar que fuja ao alcance dos sentidos, pois “Toda a credibilidade, a boa consciência, a evidência de verdade são provenientes dos sentidos”<sup>39</sup>. Entretanto tais sentidos não devem ser creditados como fontes de verdade, já que esta não existe. Os sentidos são enganosos e as verdades impostas por outrem são ferramentas de dominação, que obedecem a interesses não divinos, mas de poder terreno.

Assim, podemos supor que este autor contesta o discurso religioso no que ele tem de dogmático e absoluto: existem verdades absolutas como aquelas que se relacionam os mandamentos divinos, não perceptíveis aos sentidos, mas da execução de tais preceitos depende a salvação dos indivíduos. Nietzsche inaugura, assim, uma proposta que o tornaria famoso: aquele que matou a Deus e que contestou as suas verdades. O discurso nietzschiano, a seu modo, contradiz o discurso religioso e por isso podemos caracterizá-lo como um discurso contestador.

De fato, para este autor a compaixão para com os pobres e a humildade de espírito pregada pelos cristãos obedece tão somente os interesses deles próprios, os pobres miseráveis, como o

---

<sup>38</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Beyond Good and Evil*. USA: Encyclopedia Britannica, 1996, p. 478).

<sup>39</sup> Id p. 492.

próprio fundador do movimento, Jesus Cristo, necessitando, portanto da ajuda e compaixão dos mais afortunados. Tal pregação da compaixão é apontada por Nietzsche como a ideologia dos ressentidos, já que os melhores indivíduos, os mais aptos são os mais fortes e os mais ativos; aqueles que subjagam e dominam que comandam a sua vontade e não se vendem a ilusões messiânicas, pois a única missão do homem é a superação e o poder da vontade. O comandante idealizado por este pensador iria ser forte e implacável na execução de sua vontade: “O tempo de políticos fracos é passado, o próximo século vai trazer, junto com a luta pela dominação do planeta, a compulsão por grandes políticos”<sup>40</sup>. Nietzsche foi o grande contestador do século XIX, que abalou as estruturas das concepções vigentes. A posição de sujeito nitzsciana é o da contestação, da quebra e da renovação de conceitos.

Enfim podemos apontar neste autor, dentre outras características, como um grande opositor aos valores morais cristãos e religiosos em geral. É contra os valores absolutos e questiona a veracidade de todo princípio moral, atribuindo-lhes sempre um sentido de dominação por parte dos mais poderosos. Opõe-se totalmente, por exemplo, aos costumes religiosos da compaixão, da abnegação, da renúncia em busca de uma vida no céu. Não enxerga valor nisso:

auto-abnegação e retiro modesto não são virtudes, mas o desperdício desta: assim me parece. Cada moral que se tome como incondicional para todas as pessoas não é somente um sinal de mau gosto, é uma instigação ao pecado da omissão, uma sedução a mais baixo a máscara da filantropia e uma injúria justamente para com os grandes, os raros, os privilegiados”.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Ibidem p. 508.

<sup>41</sup> Op.Cit. p. 513.

Assim, as moralidades massificadas e distribuídas à população não servem para nada a mais do que para arrebanhar os indivíduos e para dominá-los. Este seria o papel das religiões e das filosofias de massa. Para Nietzsche nada que foge aos sentidos pode ser concebido, apenas especulado indefinidamente, e usado para enganar e dominar os outros. Porém, ao mesmo tempo, tais sentidos podem também ser enganosos, pois podem levar confusão ao sujeito. Assim, põe em dúvida não somente a credibilidade das afirmações religiosas e filosóficas em geral, como também duvida dos sentidos humanos, não lhe concedendo confiança alguma.

Não havendo verdades definitivas, as regras de conduta passam a ser relativas e Nietzsche aponta a vontade como única forma de verdade. O querer entra em jogo e ganha vida, após séculos de renúncia e obediência impostos oficialmente pela igreja. O homem, assim, teria que transmutar os valores, transvalorá-los. E é esse o cerne de sua busca de si: superar-se, vir a ser, tornar-se além-homem pela vontade de potência. É admitir em si e no mundo o embate de forças contínuas, através das quais ele muda, ele pode mais, ele consegue mais, ele faz pulsar a vida, tornando-a bela.

A moral até hoje difundida foi erguida sobre os pilares do medo, da renúncia de si mesmo e de negação da vida; a antinatureza. A propósito disso <sup>42</sup> a moral é a idiosincrasia do decadente com a intenção oculta de vingar a vida, sempre com um bom resultado final. Ele declara: <sup>43</sup>

no fundo, são duas as negações que encerra em si mesma a minha imoralidade. De um lado, eu nego um tipo de homem que até agora tem sido considerado como superior: o dos bons, dos benévolos, dos caridosos; de

---

<sup>42</sup> NIETZSCHE, F. W. **Ecce Homo**: como cheguei a ser o que sou. São Paulo: Martin Claret, 2001. (p.123)

<sup>43</sup> Id p.119

outro, contradigo uma espécie de moral que chegou a adquirir a certa preponderância, chamada mais claramente a moral decadente, a moral cristã.

O homem que quer vencer a si mesmo e tornar-se livre, tornar-se além - disso, deve transmutar valores, transpassá-los, deve reescrever um enredo baseado na vitória de si, na história de sua própria criação e de sua busca pela felicidade aqui na terra. Sem porvir, sem medo, sem castigo, sem culpa, sem pecado, sem diretriz, sem lamúria, sem pequenez perante a vida, sem destruir ou desprezar a vida, assim se pode conceber o super-homem, assim se pode almejar o espírito livre, assim se impõe e se acredita na vontade de potência, que move o mundo, que refaz a vida, que recria e sustenta o homem.

Para Nietzsche, não há uma verdade, nem uma certeza imediata, tudo está relacionado a uma questão de forças, de embates; é a própria vontade de potência querendo tornar-se. No entanto, com esse propósito quer-se sempre provar que tal ou outro modo de pensar e agir é o verdadeiro, e neste momento, extraviam-se as verdades absolutas e definitivas. A vida é devir; não se pode concebê-la por idéias acabadas, de idealismos teológicos, nem ultrajar o seu próprio pulso, o seu ir além, a sua superação. A história da humanidade não é versada em fatos, mas em forças, em contradições, em lutas pela razão da vida.

A história do homem é, sobretudo, o desenrolar de vontades, de descarte de verdades, mesmo que se tenha querido provar uma em detrimento de outras. O homem se concebe e se paralisa ante suas criações. Ele se encontra e se esconde em suas crenças em deuses e morais forjadas em códigos. Mas os códigos não vigoram eternamente, o homem muda, supera-se, até sem se dar conta disto; o homem se revela e se amedronta ante seus demônios e paraísos perdidos. Quem mais poderá reavivar o homem se não ele mesmo? Que mais poderá espantá-lo e fortalecê-lo, se não a crença em si, em seu reflexo, na sujeição de si mesmo, na obediência de

si mesmo? Quem mais poderá salvá-lo, - se assim ele precise ser salvo- , se não ele e seus ideais? O homem e sua ciência; o homem e sua fé; o homem e seu pecado; o homem e ele mesmo, frente a frente. Isso é amedrontador? Sim, para os fracos, descrentes de si, presos a ficções, deveras, sim. E para os que não o são? O próprio impulso da vida revela-se nisto: na consideração do mundo como a criação humana, do homem para ele, por ele, com ele. O homem não pode temer a si. Por que temer a sua crença? Isso é uma negação de si mesmo; e isso é aterrador; é esquizofrênico, é paranóico.

Nietzsche, em “O Anticristo”, expõe claramente o seu repúdio pela moral cristã, a Moral, que vem derrubando o homem, diminuindo-o, mero fantoche de desejos de outrem. Quanto a isso, ele afirma<sup>44</sup>:

não se deve embelezar nem desculpar o cristianismo: ele travou guerra de morte contra este tipo de homem superior, renegou todos os instintos fundamentais deste tipo e desses instintos destilou o mal, o negativo – o homem forte como tipo censurável, como proscrito.

Nietzsche fala da virtude sem moralismos, sem idéias pudicas, sem desvios cristãos, uma vez que o que prega o cristianismo é a única verdade, é a crença no homem fraco, doente, incapaz, sem vigor, condenado desde o nascimento por um dito pecado original, que faz os homens serem condenados e transgressores de leis divinas, absolutas e boas.

No cristianismo a moral é a da culpa, a do arrependimento, salientando a necessidade do desapego às coisas da vida. E a vida, que criada por Deus, deve ser rejeitada. O paradoxo emerge aqui. Se Deus, em sua onipotência, criou o mundo para o bem do homem, por que lhe negar a vida? Por que lhe fazer desacreditar na vida? Por que fazê-lo crer no mundo oposto ao que ele conhece? Para que ele possa crer, crer que é fraco, que não vale nada, que é culpado

---

<sup>44</sup> NIEZSCHE, F. W. **O Anticristo**. . São Paulo: Martin Claret, 2001. (p. 40)

de ter nascido, que não deve se revoltar contra o Pai, pois isso é motivo de castigo, de vingança. O homem, para o cristão, é um cárcere onde se expiam culpas eternas. Ora, se ele nasce, já nasce em débito com a vida, mas a vida não merece ser vivida; é um resguardo para o eterno, é uma passagem. Isso é crer no antinatural, é desmorronar o homem, é desvalorizá-lo, é dizê-lo mortal e impotente a todo instante. O que é o homem? Um servil, um súdito expiando pecados, um bode no deserto da vida, um erro de impressão, uma idéia presa a sua invenção, a sua própria criação, um devedor eterno de sua vida. Que grande credor é Deus! Que grande empresário é Deus! Que paradoxo mais irremediável! Que loucura não trouxe ao homem!

Nietzsche afirma que a Igreja investiu contra o homem, contra a vida, contra a beleza, contra a arte, contra o pensamento, contra a ciência, contra a sua própria inspiração: Deus:

o que é cristão é certo instinto de crueldade para consigo e para com os outros; o ódio aos que pensam de maneira diferente; a vontade de perseguir. E mais adiante, revela: O que é cristão é o ódio contra o espírito, contra o orgulho, a coragem, a liberdade, a libertinagem do espírito; o que é cristão é o ódio contra os sentidos, contra a alegria dos sentidos, contra a alegria em geral...<sup>45</sup>

Contestador de paradigmas estabelecidos, afirma que o grande pecado, o pecado original, não está na mulher, nem no homem, está no pensamento humano, na moral, na ciência, na conjectura, na cognição:

o próprios deuses lutam contra o tédio. E que faz ele? Inventa o homem – o homem é divertido. O homem, no entanto, também se aborrece. A piedade de Deus (...) não conheceu limites: então criou ainda outros animais. Primeiro equívoco de Deus: o homem também não soube divertir-se com os animais, reinou sobre eles, nem mesmo quis ser ‘animal’. Deus, pois, criou a mulher. (...) A mulher fez o homem comer o fruto da árvore da ciência, e que

---

<sup>45</sup> NIETZSCHE, F. W. **O Anticristo**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2001, p.54 e 55)



sucedeu? O Deus antigo foi presa do pânico. O próprio homem veio a ser o seu maior equívoco; havia criado um rival; a ciência torna o homem igual a Deus (...) Moral: a ciência é a coisa proibida em si, só ela é proibida. A ciência é o primeiro pecado, o germe de todo o pecado, o pecado original.<sup>46</sup>

O autor afirma que o cristianismo procura silenciar o homem, emudecê-lo, deixa-lo cego e surdo, faze-lo débil. Os sacerdotes, os representantes de Cristo, amaldiçoaram a ciência, inventando a guerra contra o pensar humano. Assim ressoa a moral cristã, a verdade de Deus, a concepção da Igreja. Que o homem não pense, que se dizime o homem, que morra ! Isto prega o cristianismo, assim reverberam os cânticos da Igreja. O homem é a doença, Deus é a cura. O homem é um erro de cálculo, Deus é o axioma. O homem é culpa; Deus, a eterna busca, a salvação. O homem é cárcere, Deus é a redenção. O homem é um projeto, Deus é a perfeição. O homem é o fantoche, Deus é o controlador. Salienta assim:<sup>47</sup> “foi deus mesmo que, terminado o seu trabalho e revestida a forma de serpente, pôs-se ao pé da ciência: dessa forma repousou do cansaço de ser deus. Fizera muito bem... O diabo não é mais que a ociosidade de deus cada sete dias”.

Mas afinal como é esse deus cristão? É um deus meramente humano, absolutamente criado aos moldes das paixões humanas. Onipresente, onisciente, onipotente. Tenhais medo de seu cajado! Um deus que atende por Javé, Jeová, Jesus, Alá, Jesus, Cristo, Messias, ou apenas Deus. E este último demonstra a sua onipotência, o único deus com nome de deus, mas grafado com letras maiúsculas.

Salienta-se mais uma vez o paradoxo da criação e da salvação. Deus cria o homem - ou o homem cria Deus -, ele se considera o seu senhor, que tudo pode, vê e sabe. Então, Deus cria

---

<sup>46</sup> P. 86.

<sup>47</sup> NIETZSCHE, F. W. **Ecce Homo**: como cheguei a ser o que sou. São Paulo: Martin Claret, 2001, p.107

o mundo, os seres, chama tudo de vida. Cria a própria mulher para povoar a terra, mas esta lhe lança um destino malévolos; ela lhe mostra o pecado, após influência do diabo, também criatura de Deus. Deus já sabia de tudo! Como se não bastasse, os dois são expulsos do paraíso, mas ainda lhes resta a vida. E os anjos, e os homens, e os santos, tudo passa sob o controle de Deus.

A moralidade reinante nos dias atuais, é a moral de outrora, apenas retocada com os preceitos dos eclesiásticos da Igreja. A castidade, a impureza sobre o corpo, a negligência ao corpo, a culpa do sexo, o não ao aborto, o celibato clerical, o não à eutanásia, tudo isso exala cristianismo; um eflúvio de pia batismal, de sacristia concupiscente, de púlpitos bem adornados em ouro.

Quanto à castidade, o filósofo diz que é mais uma manobra da moral cristã, em busca de perfeição, através da negação do corpo, destituindo-lhe a vontade, o brilho, a energia. O corpo seria senão um templo divino:

trocar a saúde pela 'salvação da alma' significa folie circulaire, situada entre as convulsões da penitência e o histerismo da redenção! O conceito de 'culpa' foi inventado conjuntamente com o instrumento torturante que o completa; o conceito de 'livre-arbítrio' para confundir os instintos, para fazer da prevenção dos instintos uma segunda natureza!<sup>48</sup>

O homem não se conhece, não se admite, tem medo de si, afasta-se de si, nega-se, envolve-se em outras coisas para achar que é forte. Sábio e ciente é outro, para o qual se deve ajoelhar, agradecer, esmolar, tecer orações, imolar a própria existência vazia. O erro do homem não está em sua crença, mas em admitir que ele seja fraco o bastante para não acreditar em si mesmo:

---

<sup>48</sup> P. 124.

O conceito de ‘Deus’ foi arquitetado como antítese ao de ‘vida’, tendo sido reunido nele, em terrível unidade, tudo o que havia de abjeto, de venenoso, de calunioso: todo o ódio mortal contra a vida. O conceito de ‘além’, do ‘mundo verdadeiro’, foi criado para desprezo do único mundo que existe, para não conservar mais em relação à nossa realidade terrena qualquer objetivo, determinada razão ou alguma finalidade! Os conceitos de ‘alma’, ‘espírito’ e, enfim, também aquele de ‘alma imortal’ foram inventados para ensinar o desprezo do corpo, tornando-o doentio. <sup>49</sup>... (id p.124)

Se a vida é o que conhecemos, se o mundo que nos foi criado é esse, se assim é o corpo que temos, se o que pensamos e desejamos é de uma maneira, por que devemos negar o objeto da própria criação? Isso, sim, é destruir e negar a beatitude, sabedoria divina, é admitir um desejo de ver os objetos e seres criados em desespero, morrerem, adoecerem, lançarem impropérios contra quem ‘? A vida é o espelho do homem, e o homem se espelha em Deus, ele mesmo, e nada além. Isso seria destruir a si, um suicídio, um Narcisismo sem tamanho. Mas o homem-deus ou deus-homem é Narciso: <sup>50</sup>

quando se coloca o centro da gravidade da vida não na vida, mas no ‘além’ – no nada -, tira-se à vida o seu centro de gravidade. (...) o cristianismo fez uma guerra de morte a partir dos mais ocultos recantos dos maus instintos contra todo o sentimento de respeito e de distância entre um homem e outro homem, contra o pressuposto de toda a evolução, de todo o crescimento da cultura – do ressentimento das multidões forjou a sua arma principal contra nós, contra tudo o que há de nobre, de alegre, de magnânimo sobre a terra, contra a nossa felicidade sobre a Terra... <sup>51</sup>

A Igreja prega entusiasmada a culpa, antes de pregar o amor. Não prega a libertação, não antes de pregar o pagamento da dívida com Deus e com a Igreja, seus intermediários fiscais.

---

<sup>49</sup> P.124.

<sup>50</sup> NIETZSCHE, F. W. **O Anticristo**.. São Paulo: Martin Claret, 2001. (p.78 e 79)

<sup>51</sup> Idem.

A Santa Igreja, a Digníssima Porta-voz de Deus, Sua procuradora. Ela é a dona da verdade, a detentora de todos os direitos, de toda a justiça, de tudo que salva e permite a libertação

### **3.1.2 Crowley e o Misticismo**

Aleister Crowley (1875- 1947) é o responsável pelo legado do culto da besta, ou estudo das sombras. É muito conhecido pelas suas posturas “escandalosas”. Criou a doutrina de Telema. De acordo com este ideal, o ser humano está afastado de sua condição divina pela simples ignorância da verdadeira natureza. Esta falta de consciência é alimentada por fatores como o conceito de pecado, que restringe artificialmente os impulsos naturais; o egocentrismo e a entrega à vontade alheia ou aos vícios, que no conceito telêmico referem-se a qualquer atitude que controle a vontade ao invés de ser controlada por ela. Cabe, então, ao humano, buscar uma profunda autoconsciência, chegando assim, ao conhecimento do que foi chamado a verdadeira vontade, o objetivo primeiro da encarnação de um espírito individual.

Segundo Crowley(1987) um dos caminhos desta busca pelo auto-conhecimento é a experimentação dos próprios limites. Mas esse experimentar, que por muitos podia ser vista como mera libertinagem ou imoralidade deveria sempre ser executado com rigor científico, imparcialidade e permanente refinamento. Assim, qualquer ato na vida passaria a ser uma ferramenta através da qual cada um poderia obter um profundo conhecimento de sua própria psiquê. A idéia seria uma busca não pela imoralidade, mas sim pela amoralidade.

É, portanto também, um grande contestador da ideologia cristã, da idéia de renúncia e de penitência. Vários nomes da música foram estudantes acalorados deste famoso bruxo, yogi,

escritor. John Lennon teria sido um deles, Jimmy Page, guitarrista e produtor da banda Led Zeppelin, Raúl Seixas, Rita Lee e vários mais.

Todos estes autores são acusados de satanismo pelas instituições tradicionais da religião ocidental. O próprio slogan, repetido constantemente nos escritos de Crowley é uma afronta aos cristãos: “faça o que você quer, pois é tudo da lei”<sup>52</sup>. Uma clara alusão aos seus preceitos com relação à liberação da vontade. Em relação ao amor ele diz o seguinte: “amor é a lei, amor sob o controle do querer”. Este autor foi um entusiasta leitor de Nietzsche em que as convicções amorais e de experimentação das vontades e poder da vontade muito influenciaram. Em “O livro da Ley” (1987), Crowley é tático:

agora o mistério das escrituras é dito, e eu quero ir para o lugar sagrado. Eu estou em um mundo quadrúpede, blasfêmia contra todos os deuses dos homens. Amaldiçoe-os a todos! Todos! Todos! Deprecie também a todos os covardes; soldados profissionais que não se atrevem a lutar, mas jogar. Despreze todos os tolos. Mas os profundos e orgulhosos, os nobres e finos, esses são irmãos. Não há lei a não ser faça o que queres, pois é tudo da lei!<sup>53</sup>.

De tal modo, podemos observar também que o discurso contestador ecoava também nos poemas de Crowley, sacudindo as verdades absolutas de uma sociedade burguesa e cristã assentada sobre certos preceitos de família, propriedade e moral.

Em outra obra o mesmo autor afirma em um verso intitulado “O grito do falcão”:

você criança, teu nome é sagrado, o teu reino é chegado, a Vontade é feita. Aqui está o Pão, aqui está o sangue. Traga-me para a tentação, livre-me do bem e do mal. Tanto minha como tua que seja a coroa do reino, agora mesmo. Abracadabra!<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> CROWLEY, Aleister. **Magick Without Tears**. London: New Falcon Publications, 1991.

<sup>53</sup> CROWLEY, Aleister. **Book of the Law**. Weiser Books; Reissue edition 1987, p.12.

<sup>54</sup> CROWLEY, Aleister. **The Book of Lies**. Weiser Books, 1913, p. 19.

A renúncia não poderia ser um modelo de superação e felicidade em uma comunidade orientada por estes paradigmas. Pelo contrário, o desejo deveria ser experimentado à exaustão e não recalçado.

É preciso destacar ainda, na constituição deste discurso conservador que tem a FD cristã e uma moral burguesa como elementos determinantes, um outro discurso que é aquele do chamado conhecimento ocidental: o discurso da filosofia, da Escola, da Ciência. Para isso, precisamos resgatar Platão (427-347 A.C.), fundador da primeira instituição de ensino superior do ocidente, situada em uma região de Atenas chamada de Academos, de onde vem o nome academia, era um grande defensor da razão. Nietzsche e Crowley lhe fazem ferrenha oposição, pois o pensador grego partiu do princípio de que há verdades absolutas e elas estão em um mundo ideal, ao qual somente pode se ter acesso por meio da razão e do despertar do sonho, sonho em que viviam a maioria dos homens em suas buscas por satisfações sensoriais.

Platão é um idealizador do mundo das idéias, aonde o homem chegaria, sendo virtuoso, por meio das abnegações do corpo, e das renúncias dos prazeres do mesmo, portanto, podemos identificá-lo como um sujeito interpelado por discurso absoluto e universal, em que razão e lógica eram os elementos constitutivos. Nietzsche o chamou de o grande corruptor da humanidade, pois, desde então, o homem teria perdido o seu gosto pela experimentação, pelo inexplorado, pelo poder, em troca de uma concepção de pecador, de condenado, de desgarrado de sua poderosa origem, que teria sido a queda, a saída, a tragédia. A queda do paraíso seria mais tarde formulada, pela igreja católica, guardando muitas semelhanças com as concepções de Platão.

Com a certeza de que os sentidos humanos nos enganam ele formulou a famosa alegoria da caverna <sup>55</sup>. Imaginou toda a humanidade como estando em uma caverna com as costas para o lado de fora e olhando para as paredes internas. Havendo um fogo na entrada da caverna, os indivíduos acabavam enxergando apenas as sombras projetadas lá fora, sombras estas que, aos olhares ingênuos, seriam a realidade. Segundo Platão os sentidos (sensoriais), funcionariam do mesmo modo fornecendo indícios distorcidos sobre o mundo, criando um mundo das ilusões. Já o mundo real seria o lado de fora da caverna, o mundo das idéias, onde todas as coisas que conhecemos nesta terra, possuem o seu correspondente veraz, real e perfeito. Então o amor teria uma versão perfeita ao invés dos dramas e tragédias aos quais comumente o associamos; a virtude também, estaria lá, sendo aqui apenas um simulacro; e todas as coisas, objetos, emoções, desejos, etc., tudo teria a sua versão perfeita no mundo real, onde repousaria todas as verdades.

Os indivíduos inteligentes, para Platão, devem se elevar a este mundo das idéias por meio de um processo dialético, da razão, que escapa a este mundo sensorial e enganoso, e encontrar a saída. Somente a razão pode fazer o sujeito despertar do sonho dos sentidos e escapar da caverna da ilusão. Sócrates, por meio dos diálogos de Platão, acabou instaurando uma nova maneira de ver a verdade, alcançada somente por meio da razão. Desde então, a racionalidade passou a ocupar um grande papel no pensamento ocidental. Nietzsche dirá mais tarde que foi a partir desse momento que o mundo começou a se corromper. Este autor é totalmente contrário ao uso da razão, da moral e das verdades absolutas ensinadas por Platão. Realmente são pensamentos opostos, embora tenham partido do mesmo ponto, a saber, a ilusão dos sentidos..

---

<sup>55</sup> PLATÃO. **A república** : livro VII. 2. ed. Brasília: Ed. Unb, 1996.

A certeza de verdades eternas e irrefutáveis com que Platão concebia o universo, assim como a sua insistência na necessidade de uma vida pautada em valores morais e de busca da razão, como meio para se elevar ao mundo perfeito das idéias encontrou muitas similitudes com a ideologia cristã que iria se impor pelos séculos adiante.

### 3.1.3 Foucault: a Sexualidade

Um dos alvos preferidos dos dirigentes cristãos para a regência e imposição dos valores morais sempre esteve ligado ao sexo, entretanto não foi sempre assim. Michel Foucault (1997) procurou mostrar que as idéias básicas que as pessoas tomam como verdades absolutas para a vida em sociedade mudam no decorrer da história. Formulou conceitos que desafiavam as noções ortodoxas em relação às cadeias, à polícia, às doenças mentais, aos direitos dos gays, entre outros. Afirma que o sexo não era algo pecaminoso e proibido na idade clássica, por exemplo, pois para os gregos antigos o ato sexual era algo positivo. Já para os cristãos, influenciados pelo judaísmo, a sexualidade estava associada ao mal e por causa disso passaram a excluir uma série de comportamentos: “A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita”<sup>56</sup> e, portanto, as atitudes como a não-castidade, o homossexualismo passaram a ser condenadas. Pregava-se, a partir daí, a abstenção, a austeridade, o respeito à interdição, de modo que o sujeito pudesse se assujeitar aos preceitos cristãos sobre o sexo.

A ligação entre sexualidade e promessas paradisíacas de felicidade eterna, futura e divina é bastante explorada pelos músicos do rock, como veremos nas análises das letras de música.

Foucault aponta que por causa da “existência, em nossa época, de um discurso onde o sexo, a

---

<sup>56</sup> FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 2: a vontade de saber**. RJ: Editora Gallimard, 1997, p. 5).



revelação da verdade, a inversão da lei do mundo, o anúncio de um novo dia e a promessa de certa felicidade, estão ligados entre si”<sup>57</sup> que o sexo, atualmente, “serve de suporte dessa velha forma, tão familiar e importante no Ocidente, a forma da pregação”<sup>58</sup>.

Foucault afirma ainda, que a moral greco-romana era direcionada à prática sexual ao invés da interdição das relações e vai mais longe: “a homossexualidade era livre na Grécia antiga e fazia parte dos ritos mantidos por mestres e pupilos em busca de conhecimentos”. Enfim, o autor reflete que “seria legítimo, certamente, perguntar por que, durante tanto tempo associou-se o sexo ao pecado; e ainda, seria necessário ver de que maneira se fez essa associação e evitar dizer, de maneira global e precipitada, que o sexo é condenado”<sup>59</sup>. Segundo ele, a partir da mudança, do corte e da intromissão discursiva repressiva, em relação ao sexo: “novas regras de decência passaram a filtrar as idéias; controlar também as enunciações: definiu-se de maneira muito mais estrita, onde e quando não era possível falar dele. É quase certo ter havido aí toda uma economia restritiva”<sup>60</sup>

O sexo passou a ser um meio de controle social, “surge à análise das condutas sexuais, de suas determinações e efeitos, no limite entre o biológico e o econômico. Aparecem também às campanhas sistemáticas que, à margem dos meios tradicionais - exortações morais e religiosas, medidas fiscais – tentam fazer do comportamento sexual dos casais uma conduta econômica e política deliberada”<sup>61</sup>. Em se tratando do comportamento sexual das crianças parece ter ocorrido o mesmo, pois Foucault afirma que desapareceu a antiga liberdade de linguagem entre crianças e adultos, ou alunos e professores. O autor ainda lembra de Erasmo,

---

<sup>57</sup> p. 13.

<sup>58</sup> p. 13.

<sup>59</sup> p. 14.

<sup>60</sup> p.22.

<sup>61</sup> p.29.

que em um de seus diálogos aconselha um de seus discípulos na escolha de uma boa prostituta, chamando a atenção para o fato de que nenhum pedagogo do século XVII, o século do puritanismo na Europa, teria feito o mesmo publicamente.

Ainda em relação ao comportamento sexual das crianças, Foucault cita, na mesma obra, que podemos considerar que, a partir do corte discursivo, desta domesticação e repressão em torno ao sexo, “desapareceram progressivamente os risos estrepitosos que, durante tanto tempo tinham acompanhado a sexualidade das crianças e, ao que me parece, em todas as classes sócias”. Entretanto, em seguida o autor afirma que não passou a se falar menos de sexo, pelo contrário, fala-se dele de outra maneira, “são outras pessoas que falam, a partir de outros pontos de vista e para obter outros efeitos”. Começou então um período de perseguição e vigia em torno do sexo, “romper as leis do casamento ou procurar prazeres estranhos mereciam, de qualquer modo, condenação”.<sup>62</sup>

Este pensador francês aponta que a justiça podia condenar os homossexuais, os que praticavam infidelidade contra seu cônjuge, contra o casamento sem consentimento dos pais e a bestialidade, que consiste em fazer sexo com animais. “As proibições relativas ao sexo eram, fundamentalmente, de natureza jurídica; sem dúvida, o ‘contra-natureza’ era marcado por uma abominação particular”.<sup>63</sup> A forte repressão em torno do sexo, como já dissemos, não fez o assunto diminuir, pelo contrário, “já há três séculos, têm se multiplicado ao invés de rarefeito; e que, se trouxe consigo interditos e proibições, ele garantiu mais fundamentalmente a solidificação e a implantação de todo um despropósito sexual”.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> p.38.

<sup>63</sup> p. 39.

<sup>64</sup> p. 53.

A confissão é uma marca deste sistema moralista, com foco no ocidente. No Oriente, China, Japão, Índia, Roma, nações muçulmanas “a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido”.<sup>65</sup> O saber sexual, nas sociedades orientais “constitui-se um saber que deve permanecer secreto”. Já no ocidente, a confissão, passou a ser uma valiosa forma de produzir verdade. “Tornamos-nos uma sociedade singularmente confessada; confessam-se os crimes, os pecados e sonhos, confessa-se a infância, confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil”<sup>66</sup>. Na confissão acontece um ritual discursivo, “onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é também um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente um interlocutor, mas a instância que requer a confissão e intervêm para julgar, punir, consolar”<sup>67</sup>.

### **3.2 As Formações Discursivas em Conflito**

Ao procurarmos, neste trabalho, compreender as condições de produção do discurso do rock na sua formulação de sentido sobre amor e sexo, tornam-se relevante para a discussão as questões pontuadas por Foucault ao afirmar que “se o sexo é reprimido, isto é, fadado à repressão, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada”<sup>68</sup>. Assim, mesmo atravessado pelo discurso religioso e por um discurso moralista burguês, o discurso do Rock, especificamente, as letras

---

<sup>65</sup> p. 57.

<sup>66</sup> p.58.

<sup>67</sup> p. 61.

<sup>68</sup> p. 12.

das músicas produzidas por este discurso, mesmo relacionando amor e sexo a certos preceitos desses discursos conservadores, estariam provocando um tipo de transgressão. Uma evidência para isso, seriam os outros sentidos que compõem o discurso do Rock, já que, no que diz respeito a uma postura rebelde, o Rock'n roll deu mostra disso ao inovar no ritmo musical se utilizando de instrumentos como a guitarra, a bateria e o contrabaixo, rompendo com outras formas musicais, além disso, influenciou a moda que se tornava mais extravagante, desafiadora para os padrões da época. Com relação a questão da sexualidade, pelo menos no comportamento dos roqueiros, e os adeptos desse movimento, buscavam praticar o amor e não a guerra e faziam apologia ao amor livre, ao sexo sem barreiras.

Contudo, enxergar esse atravessamento do discurso religioso e moralista burguês neste discurso classicamente tratado como rebelde e contestador do Rock, é o que nos interessa. Queremos evidenciar aí os outros sentidos, os sentidos conservadores que também constituem o discurso do Rock, mostrando que mesmo buscando praticar o amor livre e sem culpa, a fala dos roqueiros nas letras de suas músicas ainda estava determinada por sentidos antagônicos como os de pecado e pureza, céu e inferno, amor e luxúria, ou seja, como veremos mais especificamente na análise, fortemente determinada por um discurso conservador, ao qual Foucault aponta como restritivo e vitoriano.

Assim, o discurso do Rock parece ser constituído por duas formações discursivas, contraditórias e excludentes: uma dita Conservadora, que se constitui por sentidos vindos de um discurso religioso judaico-cristão, de um discurso moralista burguês, e outra que denominamos contestadora, em que entrevêm sentidos revolucionários, de afronta e de contestação aos costumes e ensinamentos milenares da ideologia cristã. Estas formações discursivas se encontram, evidentemente, em conflito, contudo, no funcionamento discursivo

em que entevem incessantemente o jogo entre o mesmo e o diferente, em que há sempre uma tensão entre a paráfrase e a polissemia, as condições de produção do discurso vão garantir a produção de formulações aceitáveis (o que pode ser dito) e excluir as não aceitáveis (o que não pode/não deve ser dito) no discurso do Rock.

Tais condições de produção, segundo Orlandi (1999) envolvem a relação de sentidos entre o sujeito e seu interlocutor (o outro), em que o sujeito antecipa-se a seu interlocutor podendo-se colocar no lugar daquele que “ouve” as suas palavras, envolvem as relações de força, ou seja posições hierarquizadas ocupadas pelo sujeito na sociedade e também, relaciona-se ao jogo imaginário que rege a troca de palavras: a imagem da posição de locutor (quem sou eu para lhe falar assim?) da posição de interlocutor (quem é ele para me falar assim, ou para que eu lhe fale assim?) do objeto do discurso (do que eu estou lhe falando, do que ele me fala?).

De tal modo, mesmo constituído heterogeneamente por formações discursivas, assim contraditórias, o discurso do Rock, no seu funcionamento, precisa incorporar elementos pré-construídos de cada FD e isso vai se dar de forma regulada. As formulações aceitáveis nesses discursos, ou seja, “o que pode e deve ser dito”, definidas pela FD Conservadora vão ser *transformados* pela FD Contestadora para que não haja uma desestabilização do domínio de saber que dá coerência e uniformidade ao discurso do Rock.

### **3.2 O Discurso Religioso**

Estamos destacando aqui, o discurso religioso, pois acreditamos que os sentidos deste discurso, especificamente aqueles relacionados a uma moral judaico-cristã, são fundamentais pra compreendermos o funcionamento do discurso do Rock, já que os sentidos produzidos

sobre o amor, o sexo e a mulher nas letras das músicas, os quais contradizem os ideais libertários e contestadores do que se convencionou ligar ao Rock, estão sendo fortemente determinados pelo discurso religioso judaico-cristão. Além disso, concordamos com Orlandi (1999) ao afirmar que, segundo Gramsci, o estudo das ideologias político e religiosa é necessário porque elas constituem as formas principais de concepção de mundo. Assim, não é difícil perceber as potencialidades do discurso religioso enquanto um discurso de poder e de verdade para uma sociedade como a nossa.

De tal modo, através dos dispositivos teóricos e analíticos da Análise do Discurso, buscaremos mostrar através do funcionamento discursivo o que pode estar garantindo o lugar social deste discurso, ou seja, quais as condições de produção históricas e ideológicas que sustentam os sentidos produzidos pelo discurso religioso. Nesta perspectiva, a linguagem é fundamental para este empreendimento, pois é ela, no seu modo verbal ou não-verbal, que materializa os sentidos, ou seja, é a linguagem que faz “a mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social”<sup>69</sup> (Orlandi, 1999:15). Mas a linguagem não deve ser entendida com referencialização da realidade, como uma ponte direta e objetiva com a realidade, mas sim como modo de interpretação, já que é atravessada pela história e pela ideologia.

### **3.2.1 A noção de reversibilidade**

Orlandi (2003) aponta a noção de reversibilidade como um dos critérios subjacentes à tipologia discursiva proposta por ela, em que vai distinguir três tipos de discurso: o polêmico, o autoritário e o lúdico. Como reversibilidade então, entende “a troca de papéis na interação

---

<sup>69</sup> ORLANDÍ, 1995, p.15.

que constitui o discurso e que o discurso institui”<sup>70</sup>. Ela propõe estabelecer de maneira não estática e fixa o locutor no lugar de locutor e o ouvinte no lugar de ouvinte, já que, defende que esses lugares se definem apenas em seus processos discursivos e não em alguma essência qualquer.

A reversibilidade, portanto, passaria a ser uma condição, ou a condição do discurso, já que sem esta dinâmica na relação de interlocução, o discurso não se dá, não se constitui. A autora também aponta que no caso do discurso lúdico, esta condição pode ser suspensa, devido ao fato deste discurso estar no limiar da concepção de discurso como dialogia. Já no caso do discurso autoritário, como o religioso, por exemplo, não há reversibilidade de fato, mas há uma ilusão que simula tal efeito, que sustenta o discurso. Neste tipo de discurso, a reversibilidade tende a estar muito próxima do zero, quando chega a zero o discurso se rompe, desfaz-se a relação, o contato, “daí a necessidade de se manter o desejo de torná-lo reversível”<sup>71</sup>. Desta necessidade surge a ilusão da reversibilidade, que, por sua vez, adquire diferentes formas de manifestação, no discurso autoritário.

Desta forma, pode-se dizer que o discurso autoritário tende à monossemia, embora não se possa afirmar que seja um discurso monossêmico, já que se caracteriza pelo estancamento da polissemia contida. Aliás, todo discurso têm relação com outros discursos, todo discurso é polissêmico fazendo com que seus sentidos escapem do absoluto controle do locutor.

No caso do discurso religioso, que é um discurso totalitário, Orlandí cita Althusser (1974) e diz que, para ele, que tem como termo central a noção de sujeito, a análise desse discurso

---

<sup>70</sup> Orlandí, Eni Puccinelli. *A Linguagem e seu discurso: as formas do discurso*. Campinas, SP: Pontes, 2003, p. 239.

<sup>71</sup> *Idem.*, 240.

passa por duas teses: só vai existir prática através e sob uma ideologia e só existe ideologia através do sujeito e para sujeitos. No caso da noção de Deus, central no discurso religioso, este (Deus) seria um sujeito por excelência, por si e para si, “já o indivíduo não nomeia nem a si mesmo nem a Deus, por outro lado Deus nomeia, não é nomeado”<sup>72</sup>. Temos então, agora, uma clara diferenciação entre o Sujeito e os sujeitos vulgares. O primeiro é Deus e os homens são seus sujeitos interlocutores-interpelados, que foram criados a sua imagem e semelhança, portanto, apenas refletem o que já existe e é, ou seja, Deus.

Ainda se fundamentando em Althusser, Orlandí defende que a estrutura de toda ideologia é especular e duplamente especular, fazendo com que os sujeitos se submetam ao Sujeito e lhes dá, por meio desse Sujeito, garantias de que, de fato, é deles e Dele que se trata. Por meio deste esquema pode-se vislumbrar como a ideologia religiosa interpela os indivíduos em sujeitos, submete-os ao Sujeito fazendo-os se reconhecerem mutuamente. Surge então, o reconhecimento, a identidade, o apaziguamento.

As definições de sujeito apontam para duas vias, a de ser sujeito e a de assujeitar-se. Em cada sujeito pode-se encontrar um agente livre, com a sua subjetividade, a sua iniciativa, responsabilidade, e, por outro lado, um ser submetido a uma autoridade superior, desprovido de liberdade, “salvo a de aceitar livremente a sua submissão”<sup>73</sup>. Isto devido a que a interpelação do indivíduo em sujeito é para que aceite livremente a sua sujeição. O livre arbítrio se expressa desta maneira, segundo esta autora, por meio da duplicidade, no caso da ideologia religiosa, uma contradição, uma noção de livre arbítrio banhada em coerção.

---

<sup>72</sup> P. 241.

<sup>73</sup> P. 242.



Ainda no discurso religioso, considera-se que a voz que fala é a voz de Deus, assim, haveria, portanto, para Orlandi, um desnivelamento fundamental na relação entre locutor e ouvinte: o locutor é do plano espiritual, e o ouvinte é do plano temporal. Assim, ambos pertencem a duas ordens essencialmente distintas, onde uma é superior à outra, o mundo espiritual domina e define o temporal, assim como Deus domina e define os homens, segundo a doutrina. A partir desta desigualdade de planos, surgem outros fenômenos como a necessidade da salvação, para alcançar a superioridade imortal do plano espiritual, de Deus. Agora se faz necessária a fé, como veículo para tal estágio almejado. A não reversibilidade, neste caso, caracteriza-se justamente pela assimetria, pelo fato de os homens não poderem ocupar o lugar do locutor.

Em relação ao mecanismo de incorporação de vozes, podemos dizer que se trata de uma voz que fala na outra e da qual é representante, e que o modo desta representação se dá na maior ou menor autonomia do representante em relação à voz que nele fala. No caso do discurso político, por exemplo, há uma maior independência, uma autonomia razoável. O mesmo ocorre com o professor, embora haja todo um aparato determinando regras e conteúdos, o docente pode inovar e criar em sala de aula, dentro de alguns limites. Entretanto, “podemos dizer que o discurso religioso não apresenta nenhuma autonomia, isto é, o representante da voz de Deus não pode modificá-la de forma alguma”<sup>74</sup>.

Devido à assimetria dos planos espiritual e temporal, entre a significação divina e a linguagem humana, há uma obscuridade da significação, algo que abre muitas discussões e polêmicas em relação à devida interpretação das escrituras, que, como vimos, podem significar várias coisas nem sempre concordantes umas com as outras. Mas estas diferenças de interpretação

---

<sup>74</sup> P. 245.

observam um regulamento categórico, há uma regulação, os sentidos não podem ser quaisquer.

### 3.2.2 Ilusão da Reversibilidade

Podemos afirmar, com isto, que a reversibilidade, em relação ao discurso religioso, não acontece, a não ser em um estado ilusório, pois, “a própria fala é ritualizada, é dada de antemão”<sup>75</sup>. Mesmo em situações não formais, como orações e missas, as falas para com Deus, geralmente, remontam à expressões já estipuladas, postas e praticadas, que perpetuam a condição de não reversibilidade do discurso religioso, mas mantém a ilusão de tal. Orlandí mostra como o estatuto jurídico se mantém o mesmo nestes casos de tentativa de reversibilidade, ou seja, no informal, no espontâneo, a interlocução evidencia a dessimetria dos planos, “de um lado, temos a onipotência divina, de outro, a submissão humana”<sup>76</sup>. Mantendo-se esta dessimetria, os homens necessitam, portanto, para serem atendidos por Deus, obedecerem aos estatutos, serem bons, virtuosos, aceitarem a existência do Sujeito, no qual devem se espelhar e dele esperar a salvação.

Em relação à fé, ela não elimina a assimetria, não é capaz de modificar a relação de não reversibilidade, já que a fé é um dom dado por Deus, não emana do próprio homem, entretanto, para Orlandí, a sua presença ou ausência é que caracteriza o fiel crente do não fiel, o descrente. Já no que diz respeito à ilusão de reversibilidade, este fenômeno se dá pela visão profética, pelas fórmulas religiosas, pela revelação, “a ilusão é a de uma passagem de um plano a outro, de um mundo a outro”.<sup>77</sup> É uma ilusão que pode ter duas direções, de cima

---

<sup>75</sup> P. 247.

<sup>76</sup> P. 247.

<sup>77</sup> P. 251.

para baixo, quando Deus insere o homem em suas maravilhas e o glorifica, ou de baixo para cima, quando o homem se ultrapassa a si mesmo e alcança a Deus. Este último é o caso do profeta, do santo, já o outro é o caso dos rituais ditos sagrados, a santidade do Papa, a fidedignidade dos padres, etc. O milagre, por exemplo, nesta perspectiva, seria a confirmação da ilusão de reversibilidade, onde a divindade interfere e os homens mal conseguem explicar. É ilusão devido ao fato de se manterem as mesmas regras, o mesmo estatuto, de se confirmar a dessimetria dos planos.

### **3.2.3 A Transgressão**

O contexto social em que os roqueiros cresceram é patriarcal, conservador, moralista, o que faz com que os artistas busquem romper com os dogmas religiosos pregados pela família, escola, igreja, etc. Contudo, observa-se que nesta tentativa há ainda um atravessamento destes sentidos conservadores e religiosos que tentavam confrontar. Esta heterogeneidade que funciona contraditoriamente pode ser observada no plano da língua, especificamente na letra das músicas de Rock. A partir daí, é pertinente observar como os compositores, tomados por um desejo desesperador de se fazer ouvir, através de uma linguagem fluída, intensa, rápida, que reflete o conflito com os dogmas a eles impostos, opondo-se a linguagem do pai, da igreja, que aparece vez ou outra sempre muito bem comedida, racionalizada, contrapondo-se ao fluxo de sentimentos e pensamentos do filho. O conservadorismo representa a razão, a preservação, a obediência, pureza, através da tradição. A contestação representa a emoção, o desejo pulsante, a ruptura, a transgressão.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> ORLANDÍ, Eni P. Análise do discurso. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2003p. 15-17.

Contudo, como propõe Orlandi (2003), no que diz respeito ao discurso religioso, a contestação se dá em forma de transgressão das próprias regras do jogo. Dito de outro modo, sem poder escapar às dualidades que constituem o discurso religioso, o sujeito produz um outro tipo de ilusão de reversibilidade em que tenta transgredir a assimetria dos planos humano/divino. Dado que elas são intransponíveis, ou seja, o homem não pode ocupar o lugar de Deus, o sujeito constrói uma ilusão de transposição desses planos através da blasfêmia, da heresia, do pecado, ou da usurpação do lugar, tal como o pacto com o diabo.

### **3.3 A Análise**

O objetivo desta análise é, através do entendimento das condições de produção do discurso do rock, salientar a heterogeneidade que constitui este discurso, assim como evidenciar o processo de formação de sentido por parte dos sujeitos falantes sobre amor e sexo. Como dissemos anteriormente, todo discurso é atravessado por outros discursos. Assim, não há discursos homogêneos, embora haja um esforço neste sentido por parte do autoritarismo dos discursos institucionais, que se pretendem coerentes, sem deslizos, sem falhas e sem contrastes. É o caso do discurso religioso, do científico, jurídico, entre outros.

No que diz respeito ao discurso do Rock, observa-se que o sentido contestador deste discurso sofre um atravessamento bastante curioso, permeado por conservadorismo e por conceitos nada revolucionários. As letras das músicas produzidas pela banda Deep Purple, com longa carreira desde os anos sessenta até hoje, evidenciam essa heterogeneidade do discurso do rock, em que sentidos produzidos pela formação discursiva conservadora contrastam com os sentidos constituídos através do comportamento, da imagem desses mesmos roqueiros:

---

## “Burn”

O céu está vermelho, Eu não entendo  
 última meia-noite Eu ainda vejo a terra  
 Pessoas estão dizendo a mulher é maldita,  
 ela fez você queimar com um aceno de mãos.  
 A cidade é uma chama, há prédios sob fogo.  
 As chamas da mulher estão alcançando mais alto.  
 Nós éramos tolos, chamamos ela de mentirosa  
 Tudo o que ouço é, Queimem !!  
 Eu não acreditei que ela era um esperma do diabo.  
 Ela disse, "Amaldição todos vocês, vocês nunca vão aprender"  
 O aviso veio, ninguém se preocupou.

A letra da música através dos enunciados "Pessoas estão dizendo a mulher é *maldita*", Nós éramos tolos, chamamos ela de *mentirosa*" e "Eu não acreditei que ela era um *esperma do diabo*" relaciona a mulher a maldição, a mentira, e ao diabo.

Nas músicas da banda Black Sabbath, com carreira também, desde os anos 60 até hoje, podemos identificar também certos sentidos produzidos sobre a mulher, em que ela é relacionada com o mal:

## Lady Evil

Há um lugar exatamente no sul do Vale das Bruxas  
 Onde eles dizem que o vento não soprará  
 E eles só falam sussurrando o nome dela  
 Existe uma mulher que eles dizem que alimenta a escuridão  
 Que come diretamente da mão dela

Com um grito ela te procurará  
E te congelará onde você estiver

Senhora Maldade, Senhora Maldade  
Ela é uma mulher mágica, mística  
Senhora Maldade, o mal em minha mente  
Ela é a rainha da noite  
Certo!  
Ela é a rainha do pecado  
Preste atenção, ela te puxará!  
Senhora mistério!<sup>79</sup>

Como pode ser observado a letra desta música, em que os enunciados "Existe uma mulher que eles dizem se alimenta da escuridão", "Senhora Maldade, Senhora Maldade", " Ela e a rainha do pecado" são exemplares, remetem a sentidos em que o mal está ligado à imagem da mulher. Quer dizer, então, que para estes compositores, há pecado, portanto há punição, verdade, virtude. A mulher, certamente não faz parte destas duas últimas, já que ela puxará, de onde para onde? É mistério, talvez para o inferno.

Uma possível análise remete ao discurso religioso judaico-cristão, já que para compreendermos os sentidos estabelecidos nestas duas canções, é necessário, termos conhecimento do pré-construído deste discurso, que supomos estar constituindo os sentidos da letra desta musica. No discurso religioso existe uma mulher, a pecadora original chamada, Eva, que causou dor e punição ao seu parceiro, o homem e a toda sua descendência. Esta memória faz parte da história ensinada pela igreja católica há mais de 2 mil anos.

---

<sup>79</sup> Sabbath, Black. Lady Evil. Lady Evil, 1980.

Assim, na música da banda Black Sabbath, quando faz referência a um lugar onde esta mulher habita, o "Vale da Bruxas", em que "o vento não soprará" e onde dizem que ela "se alimenta da escuridão", intensifica a construção de um "cenário" em que a mulher mágica, mística é a encarnação do pecado, e portanto representa o mal. Na canção da banda Deep Purple, o artista vai mais além, afirmando ainda que ela é o fluido seminal do diabo : "Eu não acreditei que ela era um *esperma do diabo*", ou seja, está tão próxima ao diabo que é feita da mesma matéria. A figura do mal, então, representada pelo diabo que se opõem a Deus, o criador, remete aos preceitos do discurso religioso e, mais, determina a construção de sentidos sobre o papel da mulher.

Na próxima canção desta mesma banda, busca-se destacar agora que, mesmo buscando transgredir o discurso religioso judaico-cristão, o sujeito interpelado que está pela formação discursiva conservadora, somente pode fazê-lo contanto com a própria memória do discurso religioso:

Blackmoon<sup>80</sup>

O oh o diabo está levantando-se com a lua  
Ele grita e meu sangue corre frio.

Eu vejo uma lua preta levantar-se,  
E está chamando meu nome.  
Oh está chamando meu nome.

Eu fui cegado, perdido e confundido,

Eu estou no lado escuro do tempo  
Alcançando o poder de sua mão.  
Está tecendo uma luz profana

---

<sup>80</sup> BLACK SABBATH. Black Moon. Masters of reality, 1971.

E chama da terra de lucifer.  
O céu não é meu amigo  
Eu vejo uma lua preta levantar-se,  
E causa assim muita dor.  
Está chamando meu nome,  
Este espírito que grita para o amor.  
  
Não tenho amigos no céu

Assim, os sentidos que remetem a ao discurso religioso podem ser resgatados nos enunciados: "O oh o *diabo* está levantando-se com a lua", "Está tecendo uma luz *profana*" e "E chama da terra de *lúcifer*", através das palavras "diabo", "profana", "lúcifer". Vemos então que, dado a intransponibilidade de certos sentidos do discurso religioso, resta ao sujeito construir uma ilusão da reversibilidade, em que neste caso se dá pela quebra das regras do jogo: nesta música vemos a usurpação do lugar de Deus através do pacto com o diabo.

De fato, após mais de um milênio de hegemonia da igreja e de suas fabulosas histórias, muitas vezes trágicas, como a expulsão do paraíso, a entrada do mal no jardim da felicidade e a punição eterna, em tudo causado pela mulher e seus encantos mentirosos, é perfeitamente compreensível que mesmo os mais "rebeldes" e "revolucionários" acabem por se assujeitar as determinações do discurso religioso. Curiosamente, o que ocorre é que mesmo tentado a contestar e afrontar a ideologia conservadora, os roqueiros muitas vezes a proclamam. Tanto é que mesmo nos momentos ou nos enunciados aparentemente mais rebeldes e contestadores, na busca pela ruptura, pelo corte, pelo escândalo, os artistas conseguem somente corroborar e reafirmar aquilo a que se propõem contestar e anular. O assujeitamento ao discurso religioso os impele, inclusive no momento de negar, a afirmar aquilo que negam.



Outro grupo "roqueiro" agora o "Megadeth", assumidamente contrário, tanto aos preceitos religiosos quanto aos valores puritanos, enquadra-se no que poderíamos chamar de agentes do discurso contestador, rebelde do Rock. Contudo, em uma canção chamada "A convocação" diz:

### **A convocação**

Eu sou o advogado do diabo  
 Ou vendedor, se você preferir  
 Você sabe meu nome

Eu encontrei seu pai há alguns anos atrás  
 Dei a ele o que ele gostaria de receber  
 Ele chamou meu nome, você fará o mesmo

Eu estou reivindicando o que é meu por direito  
 É hora de fecharmos o negócio  
 Você é comprado e vendido, é comprado e vendido

Venha se juntar a mim em minhas profundidades infernais  
 O palácio da fama de Mefisto  
 Eu possuo sua alma, eu possuo sua alma  
 A invocação. Obedeça!!!

Novamente vemos um exemplo do funcionamento discurso religioso que dado a impossibilidade de transpor as dualidades (humano/divino, carnal/espiritual, deus/diabo, céu/inferno) que o constituem, produz uma ilusão de reversibilidade desta condição, ou seja, a tentativa de contestar, de se rebelar, de chocar e de não se submeter passa pela negação dos próprios sentidos que o constituem. Assim, o sujeito compositor da canção "A convocação", em que os enunciados podem ser comparados aos usados nos rituais das missas católicas, somente pode partir do princípio que existe um diabo, um ser que foi criado às sombras de

Deus, mas que, como assinalam Nietzsche (2001) e Foucault (1997), vão funcionar como ferramenta de controle, de poder do próprio discurso religioso.

A assimetria constitutiva deste discurso em que um necessita do outro, Deus do diabo e vice-versa, pois são arqui-rivais e ambos fazem parte da encenação construída pela ideologia cristã, pode ser evidenciada novamente na letra da música “Dormindo no fogo” do grupo “W.A.S.P”:

### **Dormindo no fogo**

Experimente o amor

A mágica de Lúcifer que te atormenta

A paixão e toda a dor é uma só

você está dormindo no fogo

experimente o amor

A mágica de Lúcifer que te atormenta

Você a sente e você se embriaga com amor

Você está dormindo no fogo.

Assim, continuar considerando o diabo é continuar considerando a Deus, apontar o amor como pecado e o fogo da paixão como ferramenta de Lúcifer também é considerar os sentidos do discurso religioso. A tentativa de ruptura, de transpor a dissimetria dos planos garante apenas a quebra das regras do jogo ou pela blasfêmia e a heresia ou no pacto com o diabo. Assim, para os sujeitos interpelados por esse discurso é impossível produzir sentidos em que não haja nem trevas/luz, nem céu/inferno e nem a eterna punição para os pecadores. Assim, sob esse julgo humanidade marcha tendo às costas a moral como um cajado e uma cruz.

Na canção “Crase little thing called love”<sup>81</sup> da banda inglesa Queen observamos que os sentidos relacionados ao amor envolvem problema, dificuldade e tensão:

### **Crase little thing called love**

Eu simplesmente não consigo lidar com ela  
Essa coisinha chamada amor  
Coisinha maluca chamada amor

Balança, dança  
Se mexe toda como uma água-viva  
Eu meio que gosto  
Coisinha maluca chamada amor  
Lá vai a minha garota  
Ela me deixa maluco  
Ela me dá febre quente e gelada  
E depois me deixa suando frio...  
Eu tenho que me tranquilizar... relaxar...

Aqui, pode-se verificar o conflito, já que ao mesmo tempo em que há não desprezo pelo amor : “eu meio que gosto”, existe também a dificuldade: “Eu simplesmente não consigo lidar com ela [...] essa coisinha chamada amor”. Amor relaciona-se também a figura da mulher que por sua vez é loucura, a febre, tensão. De volta a discussão em torno das questões foucaultianas, vale destacar que, para este pensador, as experiências sexuais não significaram sempre meios de depressão, de conflito, de tristeza, de traição para com a verdade.

Pelo contrário, Tais experiências eram tidas, em alguns momentos da nossa história, como rituais de conhecimento, de busca pela exploração das próprias capacidades e limites, não

---

<sup>81</sup> QUEEN. Crazy little thing called love. The Game, 1980.

havia preconceito, nem obrigatoriedade moral de se estar casado, de ser heterossexual ou mesmo adulto, já que as crianças, como relata Foucault, participavam de brincadeiras e palavreados eróticos e nada puritanos na Grécia Antiga ou no Império romano. Tudo isto, antes do advento do cristianismo, e seu forte combate à experimentação sexual como via de virtude e conhecimento e que valoriza a castidade e a renúncia. Quer dizer que, neste caso, é possível afirmarmos também que essa atitude emocional que o sujeito “roqueiro rebelde” demonstra em relação ao amor é determinada pelo discurso da religião, que faz o amor parecer um problema, associa mulher à loucura, juntamente com febre, dor, água-viva, queimação, etc.

De fato, amor não é encarado como uma expressão que deve ser explorada e desvendada, rumo ao autoconhecimento ou à exploração da psique, como defendia Crowley (1991), nem o fruto de uma conquista voluntariosa do poder da vontade e de sua potência soberana como proclamava Nietzsche (2001), nem tampouco uma forma de arte e de discrição em prol do prazer e da sabedoria, como nos mostra Foucault(1997) que era o que ocorria nos tempos áureos da Grécia Antiga, do Império Romano, e até mesmo da China.

Em outra canção da banda Queen, vemos agora uma referência explícita aos sentidos judaico-cristãos, já que ao invés de provocar uma ilusão de reversibilidade o compositor fala a partir dos dogmas e dos nomes do discurso cristão:

### *Jesus*<sup>82</sup>

E então eu o vi na multidão  
Os muitos dos povos tinham recolhido em volta dele  
Os pedintes gritavam, os leprosos chamaram-no

---

<sup>82</sup> QUEEN. Jesus,.....

O homem velho não disse nada  
 Olhou fixamente apenas sobre ele  
 Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
 Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
 Todos indo para baixo

Veio então um homem antes que seus pés caíram  
 Sujo, o leproso disse e soou seu sino  
 Senti a palma de uma mão tocar em sua cabeça  
 Vai vai agora agora você é um homem novo preferivelmente  
 Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
 Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
 Todos indo para baixo

O que vemos nesta letra é a menção a Jesus cristo, o símbolo do catolicismo e a referência história dele enquanto aquele que faz milagres e acolhe os não afortunados. Ao verificar a heterogeneidade do discurso do Rock, relacionamos esta canção produzida por uma banda que tinha como líder, Freed Mercury, assumidamente homossexual e que faleceu nos anos noventa por adquirir o vírus HIV. Entre as obras da banda podem ser encontradas fotos, capas de discos e vídeo clipes onde os integrantes da banda aparecem vestidos de mulher, em menção direta à homossexualidade. Para o discurso religioso judaico-cristão, a homossexualidade é condenada assim como qualquer experimentação erótica fora do casamento.

Outro ponto é a questão da sensibilidade cutânea da condição humana, pele, que também é um dos cinco sentidos. A dor, não é algo que atrairia legiões de fãs, pelo menos em condições normais de existência. O fogo na pele, que muita gente já experimentou, de maneira mais ou menos intensa, causa muita dor, pode deformar os tecidos e até matar. O sofrimento da dor das chamas no corpo é tão patente que é o inimigo perfeito para os pecadores e o diabo,

aquele responsável por infligir o castigo queimando os desobedientes que se rebelam contra “a lei” de Deus .

A retórica do fogo e da dor serve então, para dominar o rebanho e afugentar quaisquer possibilidades de não submissão, afinal, satanás iria se apoderar de tamanha alma corrupta e a faria sofrer nas chamas do purgatório infernal. Continuar afirmando isto não configura, em nosso entender, uma ruptura total com os preceitos da religião. E isso se deve como já vimos ao funcionamento autoritário do discurso religioso que se constituem por dualidades, dentre elas, céu/inferno, luz/trevas, dores intransponíveis devido a quase nenhuma reversibilidade deste discurso. Neste contexto, o que sobra para o sujeito interpelado por esse discurso é ilusoriamente construir um cenário de reversibilidade, em que possa passar de um “plano” (mundano) para o outro “plano” (espiritual) e ele o faz através da profecia, da revelação, que lhe põe em contato com Deus. Contudo, quando a tentativa é de se desvencilhar, romper com os sentidos aí produzidos, há o que podemos chamar de quebra das regras do jogo.

Assim, quando o sujeito compositor da banda *Merciful fate* diz, na música “Funeral macabro”<sup>83</sup>: “Oh saúdem Satanás sim saúdem Satanás [...] Abaixem suas espadas, a estrela do mal [...] Isto é um funeral macabro [...] e agora bebam, bebam, bebam (o sangue) esqueçam aquela prostituta” está em certa medida burlando o discurso religioso através de um pacto com o sebhör das trevas, o grande opositor de Deus:

### **Funeral macabro:**

Tragam a caixa preta para o altar  
Agora ergam suas mãos e façam o sinal  
Oh saúdem Satanás, sim saúdem Satanás

---

<sup>83</sup> MERCIFUL FATE. Black Funeral. Melissa, 1983.

Abaixem suas espadas, a estrela do mal

Isto é um funeral macabro

Ela foi uma vítima da minha convenção das bruxas

Abram a caixa preta no altar

O sangue dela ainda está quente, então deixe-o sair

Oh saúdem Satanás, sim saúdem Satanás

Agora bebam, bebam, bebam, esqueçam aquela prostituta

Isto é um funeral macabro

Ela foi a vítima da minha convenção das bruxas

Na canção “Bridges of death”, do grupo Manowar vemos também a transgressão para com o discurso religioso com a profanação às regras do jogo, através do pacto com o “senhor das sombras”:

### **Bridges of death**

Senhor das sombras, eu lhe aclamo

O direito de queimar no inferno, correr aos infernos

Vento quente, um mais perverso que você

Pegue a minha suja alma

Beba o meu sangue como bebo o seu

Impila-me os cornos da morte

Corte a minha cabeça

Lúcifer é rei, louvor a satanás

Não é somente o fato de ser o diabo criação e peça chave da ideologia judaico-cristã, peça chave esta utilizada pelos músicos como forma de contestar, que faz formação discursiva conservadora funcionar determinando sentidos nas canções de rock, é também o fato deles, os

músicos, não se desviarem dos sentidos já atribuídos ao diabo. Ou seja, o dizer não é algo do tipo, “o diabo é luz e com ele é que eu encontro a paz e a felicidade, venham até satã e seus problemas terminarão”, não, o que se escuta é as mesmas atribuições indesejáveis, cruéis e macabras, com que sempre a igreja descreveu o inimigo de Deus, em nada procurando mudar o estigma, fazê-lo agradável e desejável, como na canção “Possessed”<sup>84</sup>, do grupo “Suicidal tendencies”, diz assim:

### **Possessed**

Eu sou um prisioneiro do diabo  
Acho que minha cabeça vai explodir  
Ele fica comigo aonde quer que eu vá  
Não consigo me desvencilhar  
Deve ser punição  
Por ter vendido a minha alma

Seria difícil de imaginar uma pregação persuasiva seguindo estes termos e esta proposta, poucos seriam os insensatos a buscar tamanho tormento de maneira voluntária e consciente, portanto, não podemos afirmar que este dizer seja uma posição contestadora aos ditames e regras da moral cristã, já que confirma tudo o que vem se pregando há séculos. A fala não carrega elementos convincentes e desejosos, por exemplo, logo no início o vocal fala de senhor das sombras, a quem ele se dirige, ora, todos sabem que o ser humano é um animal que, dos seus cinco sentidos a visão é a mais aguçada, o humano é basicamente um ser visual. Na falta deste sentido, outros podem assumir um papel preponderante e se aguçarem assombrosamente, mas enquanto há visão, é ela, principalmente, que orienta e dirige o humano. A escuridão, as sombras, a falta de luz é algo desconfortável, com exceção de alguns momentos, para as pessoas que se acostumaram a enxergar, é algo indesejável e não é

---

<sup>84</sup> SUICIDAL TENDENCIES. Possessed. Suicidal Tendencies, 1983.



possível exercer trabalhos, em sua grande maioria, na ausência de luz. Portanto, falar em um soberano das sombras não é algo que, em condições normais, faça um ser humano se interessar. Por isto, Deus foi sempre mostrado como rei da luz, deixando o desconforto da escuridão para outros monarcas. Os rebeldes parecem aceitar isto, sem resistência, sem reivindicar o conforto da luz para seu senhor, satanás, a satisfação e tudo aquilo que os humanos clamam. Eles se assujeitam ao discurso religioso, se posicionando bem onde os ditames cristãos permitem que eles estejam, como rebeldes que pretendem ser, ou seja, do lado da dor, do desconforto, da miséria. Assim, nesta canção é possível identificar um sentido diferenciado pois, além de explicitamente mencionar “o pacto”: o sujeito vendeu sua alma ao diabo, ele experimenta também as conseqüências disto: o diabo como o seu duplo, Deus, do outro plano, também faz exigências, não as mesmas de castidade, humildade, mas exigências que tornam o sujeito um prisioneiro, um escravo.

De fato, a raça humana já deu mostras na sua história de desejar impetuosamente a liberdade, gerações de guerreiros já deram a vida pela luta em prol da “liberdade”, da independência. São termos soberanos nesta raça de mamíferos ditos racionais que idealizam, sonham e realizam as mais ambiciosas batalhas em busca das rupturas escravizantes de qualquer espécie. Falar em ser um prisioneiro do diabo é dar a razão mais uma vez aos sentidos da formação discursiva conservadora, a qual está determinando os sentidos desta canção e, portanto, atravessando o discurso do Rock, que também se propôs a lutar pela liberdade, enunciados como “amor livre”, “faça amor, não faça guerra”, “é proibido proibir” produzidos por esse mesmo discurso demonstram essa proposta contestadora.

Ao voltarmos nossa atenção para as mesmas questões pontuadas anteriormente, agora as relacionando com o cenário musical brasileira, trazemos a canção “Lua Cheia”<sup>85</sup>, de Raúl Seixas, em que se lê o seguinte:

### **Lua Cheia**

Mulher, tal qual Lua cheia  
 Me ama e me odeia  
 Meu ninho de amor  
 Luar é meu nome aos avessos  
 não tem fim nem começo  
 Ó megera do amor

Relacionado ao que já foi dito, podemos afirmar que o lugar que este sujeito assume ao dizer, ao enunciar o coloca em uma posição conservadora, interpelado, determinado pelo discurso, pretensamente totalizante, da religião cristã. A mulher, ao ser associada à lua que é um elemento da noite, e, portanto da escuridão se opondo antagonicamente ao dia, ao sol, à claridade, é novamente identificada com o mal. No discurso religioso, na dualidade dos planos têm-se que as trevas está relaciona ao inferno que representa o mal. Os enunciados “Luar é meu nome aos avessos”, “Ó megera do amor” intensificam este sentido estabelecido pelo discurso religioso, que aponta a mulher como causadora do mal, da queda do paraíso, da perda e da punição. Na mesma canção o autor ainda diz:

Ó Lua Cheia, cê me ajudeia  
 desde o dia qu'eu nasci

---

<sup>85</sup> Seixas, Raúl. **Lua Cheia**. Raúl Seixas, 1983.

O Sol me abandona no escuro  
do teu reino noturno  
ó feiticeira do amor

Ouvir o teu canto de sereia  
é cair na tua teia  
ó fada bruxa do amor

O amor, que poderia ser motivo de inspiração e de vida, para este artista é sinal não só de trevas, mas de judiação, de feitiço, de queda, isto se deve a sua interpelação pelo discurso religioso que atravessa este dizer. Isto se torna mais claro ao compreendermos que as condições de produção deste discurso, através da ação política da própria Igreja e mais recentemente pela ascensão da buguesia, transformaram o amor, o ato sexual em uma marca de perda e punição, ao contrário do que se postulava em outras épocas. Foucault (1997) afirma que era esse o sentido para o amor e sexo na Grécia Antiga e no Império Romano, por exemplo, antes dos adventos do cristianismo inundarem os atos libidinais com preceitos morais delitivos, passíveis de punição e vergonha . Assim, a feiticeira do amor não necessita ser uma bruxa, que faz o sol, a claridade abandonar o sujeito, prendendo-o em uma teia e judiando do amante, a não ser quando a interpelação do sujeito, por parte da ideologia cristã lhe infere tais interpretações.

É preciso destacar ainda, que em outras letras das canções produzidas pelo discurso do Rock, vamos observar uma predominância de sentidos produzidos a partir da formação discursiva que

denominamos contestadora. São músicas então, que “esquecem” dos sentidos do discurso religioso. Uma delas é a canção “Um Lugar do caralho”<sup>86</sup> de Raul Seixas:

### **Um Lugar do caralho**

Eu preciso encontrar  
Um lugar legal pra mim dançar

Um lugar onde as pessoas sejam mesmo de “a fuder”  
Um lugar onde as pessoas sejam loucas e super chapadas  
Um lugar do caralho

Aqui, podemos observar que o discurso do Rock não traz marcas materiais de um atravessamento do discurso religioso. O sentido aqui dado é incorporando ao “espírito” sexo, drógas e rock’n rol. A contestação e a rebeldia estão presentes neste enunciado, e, em se tratando de rock’n roll e de suas condições de produção, não é surpreendente que o compositor assim se pronuncie.

Mais uma amostra da constituição heterogênea dos sentidos desse movimento é a canção da banda Uriah Heep<sup>87</sup>:

Garota antes de você ir  
Há uma coisa que eu queria fazer  
Pois eu quero fazer amor com você  
Você me deixou excitado de verdade  
Sim, você me deixa

---

<sup>86</sup> Seixas, Raúl. Um Lugar do caralho.

<sup>87</sup> URIAH HEEP. Real Tuned On. Very Heavy, Very Humble, 1970.)

Oh, baby  
 Você sabe o que eu tenho em mente?  
 Você pode adivinhar o que é  
 Ou você quer uma dica?  
 Você me deixou excitado de verdade  
 Me deixou excitado de verdade  
 Me deixou excitado de verdade  
 Me deixou excitado de verdade

Nesta música observamos, do mesmo modo que na Raul Seixas, uma determinação da formação discursiva contestadora, já que o sexo é visto de forma mais libertária. Evidentemente esta situação também é esperada, já que o rock surgiu no seio de uma sociedade conservadora e puritana, defensora da razão e da sobriedade e mesmo sofrendo essa interpelação, como já dissemos, o movimento se constitui buscando provocar rupturas com esse paradigma. Assim, clamar por sexo e alucinação é uma forte postura contestadora, dando-nos, inclusive, a liberdade de trazer para a discussão o filósofo Nietzsche (2001) e Crowley (1987). Principalmente, este último, e que mais influenciou os roqueiros, fez apologia não somente a todas as possibilidades de satisfação sexual como forma de alcançar conhecimento, mas também foi um entusiasta incentivador do uso de drogas para a liberação da consciência.

Já em outra composição de Seixas<sup>88</sup>, o seu mestre Crowley foi esquecido, e inclusive contrariado:

### **Não Quero mais Andar na Contra-mão**

Hoje uma amiga da Colômbia voltou  
 Riu de mim porque eu não entendi

---

<sup>88</sup> Seixas, Raúl. Não Quero Mais Andar na Contra-Mão. A Pedra do Gênese, 1988.

Do que ela sacou aquele fumo rolou  
Dizendo que tão bom eu nunca vi  
Eu disse não não não não  
Eu já parei de fumar  
Cansei de acordar pelo chão  
Muito obrigado eu já estou calejado  
Não quero mais andar na contra-mão

Ao reconhecer a moça como amiga, o autor salienta a sua posição, pelo menos social, de aceitação do uso de drogas e envolvimento com seus atores, inclusive ao comentar que ela riu, perante a sua negativa, dando a entender a surpresa da moça. Mas ele não se limita a dizer, e nem a contar a sua experiência, ele vai além e afirma, “Não quero mais andar na contra-mão”. Quer dizer que há uma mão, um sentido, uma verdade. É o pré-construído da formação discursiva conservadora que implica um caminho da razão, da sobriedade em que qualquer outra coisa é contrária, ilícita.

Mas, seguindo as colocações de Foucault(1997), que afirma, na “História da Sexualidade”, que, em relação ao sexo, até as crianças brincavam e participavam de brincadeiras libidinais antes da religião cristã condenar e perseguir, o uso de alucinógenos pode ser, também, algo que é condenável na medida em que se opõe ao discurso conservador que condena a quem se aventura a explorar as profundezas de sua psiquê. Nesta canção, há um forte discurso anti-drogas, o que é interessante, se imaginarmos que este artista foi um dos praticantes mais assíduos do uso de drogas. E a música continua:

Da Bolívia uma outra amiga chegou  
Riu de mim porque eu não entendi  
Quis me empurrar um saco daquele pó  
Dizendo que tão puro eu nunca vi...

O refrão vem em seguida e repete a negativa da aceitação da substância alucinógena, voltando a afirmar que não quer andar na conta-mão, e assim, um dos emblemas mais explorados pelo movimento rock'n roll é negado por um ícone do movimento no Brasil. Para Raúl, sexo e drogas não combinam com o ritmo tocado por ele, pelo menos nesta canção.

A negação ou condenação das drogas, pode ser observada também nesta canção do final dos anos 80, da banda Legião Urbana <sup>89</sup>, liderada por Renato Russo, assíduo usuário de cocaína, homossexual, falecido em 1994 pelo vírus da AIDS:

Parece cocaína mas é só tristeza, talvez tua cidade.  
Muitos temores nascem do cansaço e da solidão  
E o descompasso e o desperdício herdeiros são  
A glória da virtude que perdemos.

Igualmente, as evocações às drogas, outro dos pilares da tríade (sexo, drogas e rock'roll) também é comumente negado, ou posto não como se imagina, não como válido de experimentação ou libertador, capaz de ensinar e purificar, de exercitar a vontade e os limites do humano, mas como ferramenta de prisão, de dor, de queda.

Isto lembra bastante o discurso conservador, da ideologia cristã, ainda mais quando se coloca a mulher como uma figura malévola que causa tristeza. Acrescenta-se a isto o fato desta mulher ser controlada pelo diabo, para evidenciar mais ainda o caráter interpelativo, de

---

<sup>89</sup> Legião Urbana Há tempos. As quatro estações, 1989.

atravessamento de sentido do discurso conservador, em meio ao postulado rebelde, de contestação, como neste cação de Dio<sup>90</sup>:

Ela veio direto do Inferno  
 Mas nunca se sabe  
 Pois você foi cego pela luz dela  
 Ela poderia estourar seus miolos  
 Com a dor mágica  
 E transforma-lo numa sombra pálida e branca

Ele fala de uma mulher e de suas capacidades, e também fala da origem dessa mulher, ora, é claro que ele não está procurando ser “científico” nessas afirmações, mas é impossível não reparar no caráter determinante da ideologia cristã, que se caracteriza tão fortemente pelas posturas conservadoras em relação ao sexo, em meio à fala deste astro do rock. Na mesma canção ele fala em liberdade, e é importante ressaltar a diferença entre este conceito e os conceitos de liberdade postulados por aqueles que chamamos aqui de referências de contestação, a saber, Nietzsche, Foucault, Crowley, que abordamos nos capítulos teóricos, e que foram “mestres”, “líderes”, inspiradores dos contestadores artistas do rock. Enquanto estes últimos apontavam à vontade, à experimentação, muitas vezes ao extremo, e ao desconhecido, vários músicos parecem se desviar disto, e retomar sentidos indesejados, de maneira inconsciente, como já se disse que funciona ideologia:

(Bem) Eu estava em liberdade  
 Apenas eu e eu  
 E prestes a velejar  
 Quando ouvi a voz  
 Dizer que você tem uma escolha  
 O martelo ou o prego  
 Você estará montando  
 Você estará montando na cigana  
 Bem eu rolei os ossos  
 Para ver quem tomou conta  
 Da minha mente e o que há dentro dela  
 E é uma determinada regra  
 Que todos nós somos tolos  
 E é preciso ter um pouco de pecado

---

<sup>90</sup> Dio. Jypsy. Holy Diver. 1983.



A fala continua e se refere ao pecado, um conceito basicamente cristão e de caráter idealista, que busca o refreamento das paixões do corpo e nega a vontade de poder, alimentado pela idéia de uma verdade pronta e eterna, dada ao humano pela graça e de graça, por Deus. Já toda a história do rock, seus postulados, seus mentores, a vida pessoal de grande parte dos artistas, assim como todo um senso comum, apontam para o oposto, para uma transgressão, afronta, revolução, atrevimento, evidenciando-se, assim, o caráter heterogêneo da constituição do sentido, do discurso.

Noutra canção <sup>91</sup> desta banda podem ser encontradas mais evidências do conflito, porque é importante salientar que as condenas ao amor e à mulher também não são homogêneas, afinal, esta-se falando de um movimento de afronta e de eroticidade, de alucinação e pioneirismo. Muito pelo contrário, a negação ao amor tanto não é “uma” e coerente, que é o conflito uma das características mais evidentes na fala dos roqueiros, o atravessamento da pudicícia milenar do cristianismo em meio à afronta desvairada dos rebeldes:

Mas lá vem isso de novo  
Direto pelo coração  
Direto pelo coração

Oh, nunca conte um segredo com seus olhos  
São os olhos que te desapontam

Como você pode me magoar desta maneira?  
Oh, uma vez iniciado  
Dá a impressão de que veio para ficar  
Pendurado nas teias de aranha em sua mente  
Parece um longo, um longo caminho para a queda  
Mas lá vem isso novamente  
Direto pelo coração  
Direto pelo coração

---

<sup>91</sup> DIO. Straight to the heart. Holy Diver, 1983.

Direto pelo coração

Agora não fique parado, eles irão te pegar  
 Direto pelo seu coração  
 E lá vem, lá vem isso de novo  
 Direto pelo coração Não sonhe com mulheres  
 Pois elas só irão te humilhar  
 Sim  
 Corra, corra, corra, fuja!

Em uma das amostras do caráter desfrutador deste movimento, a banda Uriah Heep diz assim na seguinte canção: <sup>92</sup>

Garota antes de você ir  
 Há uma coisa que eu queria fazer  
 Pois eu quero fazer amor com você  
 Você me deixou excitado de verdade  
 Sim, você me deixa

Oh, baby  
 Você sabe o que eu tenho em mente?  
 Você pode adivinhar o que é  
 Ou você quer uma dica?  
 Você me deixou excitado de verdade  
 Me deixou excitado de verdade  
 Me deixou excitado de verdade  
 Me deixou excitado de verdade

Entretanto, numa outra composição <sup>93</sup>, o travessamento da ideologia conservadora atravessa e conflictua o dizer anteriormente postulado, se não, ao menos não se mostra no mesmo ânimo:

---

<sup>92</sup> URIAH HEEP. *Real Turned On. Very Heavy, Very Humble*, 1970.)

<sup>93</sup> URIAH HEEP. *Bad Blood, Equator*, 1985.

Sangue ruim corre em suas veias  
Ela tem sangue ruim  
Ela nunca mudará  
Eu segurei o quanto pude  
Mas essa garota – sangue ruim

Crimes perfeitos sem pistas  
Essa garota é notícia ruim  
Eu segurei enquanto pude  
Garota ruim, sangue ruim  
Ela fere mesmo  
Jeans apertado, zona de risco.

Mesmo que se considere que a dor da perda de alguém que se conheceu, que se amou, que se conviveu, seja dolorosa e difícil, não se pode negar o lado do vivido, do apreendido, do sentido, do prazer, do conhecer e do querer, além de tantos outros aspectos que uma convivência pode trazer para enriquecer e treinar o indivíduo. Entretanto, o que podemos verificar aqui é uma tendência não a esta postura, mas a uma interpretação mais representante da dor, com forte tendência a condena da mulher, associando-a a um mau agouro, original, “já lá”, para destruir a felicidade, causar queda.

## CAPITULO 4

### **Conclusão:**

O Rock´n roll é comumente considerado um movimento contestador e rebelde e boa parte da história deste movimento mostra isto: se fundamenta na oposição, desde política (na luta dos hippies contra as guerras do Vietnã e guerra-fria), passando pela oposição à religião (na aversão ao puritanismo do clero) até a oposição à discriminação contra as minorias sexuais.

Várias são as bandas assumidamente bissexuais e defensoras dos direitos das minorias, portanto, é curioso verificar que produtores de culturais assim tão “atrevidos”, sejam capazes de escrever, por exemplo, letras de canções como aquela da Banda Queen que se intitula “Jesus”, símbolo máximo da religião judaico-cristã, religião está que não aceita os homossexuais como filhos de Deus.

De acordo com a proposta deste trabalho, isto se deve ao fato de que o discurso do Rock se constitui pela relação de formações discursivas em conflito: a formação discursiva conservadora constituída por sentidos vindos de um discurso religioso judaico-cristão e de um discurso moralista burguês, e outra contestadora em que entrevêem sentidos que buscam romper com esse mesmo o discurso conservador. Exemplos da determinação desta formação discursiva contestadora pode ser o próprio comportamento dos roqueiros que envolvia sexo e drogas em excesso, e a imagem (moda, estilo) construídas para si nada tinha de convencional.

Pode-se afirmar que os roqueiros tinham como inspiração, ou mesmo como “mestre” o escritor inglês Aleister Crowley, que por sua vez era fortemente influenciado pelos escritos de

Nietzsche. Nietzsche como vimos, marcou os seus escritos pela forte resistência contra a ideologia cristã. Buscava despertar a vida e a potência de vontade, por meio do abandono a todas as pretensões de verdade, de culpa, de pecado, de recompensas no céu. Festejava a vida na Terra, do homem e para o homem, do poder e da força, dos bons e dos nobres, subjugando os débeis, os misericordiosos, pobres e ressentidos, os anti-naturais, que fazem do homem, que, dizia, é poderoso por excelência, uma ovelha oradora, uma forasteira da vida. Crowley (1987) por sua vez, ferve ardoroso em suas convicções e atrevimentos, buscando também o desvencilhamento de noções absolutas e preconceituosas que afirmavam não favorecem o surgimento de homens lúcidos e poderosos, nobres e felizes, homens livres de moral e com a vontade do tamanho de seus desejos.

A ruptura com certos sentidos, através da contestação e da rebeldia, então, são os elementos fundamentais que compõe a estética do Rock. Os postulados de Nietzsche e Crowley, entre outros, inspiraram em muito as criações dos roqueiros a partir dos anos sessenta. A postura dos pensadores era abertamente contrária às ideologias vigentes no ocidente, numa ferrenha oposição ao cristianismo e numa busca pela vontade e pela liberdade de experimentação, o que não era incentivado pelo judaísmo cristão, muito pelo contrário, os dogmas religiosos defendem a negação das paixões.

Assim, já temos certos elementos para caracterizar as condições de produção que resultam na formação discursiva contestadora. Entretanto, como apresentado ao longo deste trabalho e mais especificamente na análise das letras das canções produzidas pelas bandas de Rock, observamos um atravessamento de sentidos que se distanciam, em certa medida, dos pensamentos dos filósofos em questão, em seu combate contra a cristandade, atravessamento este que produz um estranhamento aos sentidos contestatórios do discurso do Rock. Isto se

deve a formação discursiva religiosa que também compõe para garantir o sentido deste discurso. Além disso, no seu funcionamento, o discurso religioso é um discurso autoritário e que se constitui através de dualidades sendo estas intransponíveis por parte dos sujeitos. De fato, a principal delas relaciona-se ao par humano/divino e se caracteriza por uma assimetria que não pode ser reformulada, ou seja, os homens/humanos não podem ocupar o lugar de Deus/divino.

Dado então, à impossibilidade de transpor esta e outras dualidades como morte/vida, carnal/espiritual, deus/diabo, céu/inferno, o sujeito interpelado pelo discurso religioso produz uma ilusão de reversibilidade desta condição, ou seja, a tentativa de contestar, de se rebelar passa pela negação dos próprios sentidos que o constituem. Ele vai então, marcar na materialidade do seu discurso, neste caso do discurso do rock, essa memória, esse pré-construído do discurso religioso que também o constitui. Assim, autoritariamente os sujeitos em uma sociedade como a nossa são determinados pelos sentidos já sempre-lá do discurso religioso, sendo que as formas de ruptura com este discurso passam, quase sempre, por um tipo de transgressão em há “uma quebra das regras do jogo- tal como a blasfêmia, a heresia, o pecado, ou a usurpação do lugar, tal como o pacto com o diabo”.<sup>94</sup>

Retornando agora a Nietzsche e a Crowley, podemos afirmar que eles também trabalham a contestação e a ruptura com o discurso religioso, contudo, o fazem pela via de uma reflexão intelectualizada. Talvez mais Nietzsche do que Crowley, mas ambos podem ser considerados representantes da comunidade pensante da sociedade ocidental, mesmo que busquem desestabilizar os sentidos aí postos. E no que diz respeito a dualidade estabelecida pelo discurso religioso, estes pensadores a identificam e pretendem ultrapassá-la: diabo/Deus

---

<sup>94</sup> ORLANDÍ, 2003, p. 254.

morte/vida, trevas/luz, céu/inferno são motivos de deboche, seres inventados para responder a luta pelo poder. Eles efetivamente defendem a luz, a verdade, a superação, a liberdade, a magia, a vida, o prazer e a inteligência, entre outros, por meio de uma quebra de certas regras e dogmas da sociedade que acorrentam e limitam a evolução do humano, fazendo-lhe negar as paixões, os desejos, a vida.

Mas é preciso que se diga que tanto Nietzsche quanto Crowley também estão em um mundo em que o discurso religioso os interpela. O enunciado título de uma das obras de Nietzsche: "O AntiCristo" é exemplo disto. O pré-construído do discurso religioso está aí garantindo o sentido, funcionando com o sempre-já-lá, sustentando este dizer. A diferença entre os roqueiros e os pensadores como Nietzsche, Crowley e Foucault estaria, talvez, no fato de que estes últimos buscavam evidenciar o jogo que envolve as condições de produção dos sentidos do discurso religioso, enquanto que os músicos mergulham nesse jogo discursivo, de maneira mais lúdica, interpelados também pelo discurso artístico. Segundo Orlandi (1999) o que caracteriza o discurso lúdico é a sua abertura para a polissemia, ou seja, o sujeito e seu interlocutor se expõem aos efeitos dos sentidos, não regulando a sua relação com ele. De tal modo, ao mesmo tempo em que podem chegar ao deslocamento dos processos do dizer, ao diferente, são mais facilmente também afetados pelos outros sentidos dos outros discursos que os constituem.

Ora, tanto Deus como o diabo, quanto a reduzidíssima fórmula dicotômica do bem e do mal, do inferno ou paraíso, tudo isso são peças do jogo criado pelo discurso religioso que, pela força do seu funcionamento arrasta multidões para a determinação dos seus sentidos. O mundo, aliás, seria bem diferente se os fenômenos e as pessoas pudessem ser divididos drasticamente dessa maneira. Mas, por sorte ou não, a complexidade do mundo e dos seres

não permite tamanha relativização de verdades e valores. O que importa destacar, entretanto, é que, para romper com tal reducionismo e para contestar a doutrina que estabeleceu esta fórmula, não é utilizando as mesmas peças do jogo que ocorrerá. Importaria sim, deixar tudo isso para traz, como algo que pertenceu a um período ultrapassado da história e começar a procurar agentes novos de medição e referência, algo mais envolvido diretamente com as pessoas, com seus anseios, com suas perspectivas e possibilidades, ao invés de uniformizar a todos os encaixotando nas prateleiras dos santos ou dos diabos.

Dentro dessa posição tradição-transgressão, é possível observar também como a presença do elemento feminino se revela de forma libertadora e transgressora, pois enquanto o discurso conservador tenta manter a disciplina por meio da moral, o discurso contestador incentiva a liberação dos sentidos, “...se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição”.<sup>95</sup>

Assim como no mito de Adão e Eva, a origem da humanidade na Terra, segundo o ensinamento cristão, a mulher se mostra como o elemento da discórdia, é a força do feminino que rompe com as regras. Segundo Leonardo Boff<sup>96</sup> o poder feminino é visto como unificador. A mulher se entrega aos desejos, não racionaliza o mundo. Nesse sentido pode-se pensar na essência feminina como dionisíaca, contrapondo-se à masculina que é apolínea. A energia feminina é o espírito do homem moderno, pois, ao contrário do que a tradição sempre

---

<sup>95</sup> NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3.ed. São Paulo: Companhia da letras, 2003, p. 136.

<sup>96</sup> BOFF, Leonardo. *Tempo de Transcendência. O ser humano como um projeto infinito*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000, p. 87.



pregou, a mulher passa a ser vista como elemento unificador e não mais como um elemento de discórdia e perversão. Assim, é coerente analisar a natureza do conflito entre os músicos e o conservadorismo não somente como uma luta entre a tradição e a liberdade, mas também um conflito entre o papel social do homem e da mulher.

O objetivo neste trabalho, portanto, não é o de rotular os artistas classificando-os nem como conservadores nem como revolucionários, bons ou maus. A proposta visa demonstrar que, ao contrário do que muitos pensam, ao se falar em adoração ao diabo, se fala em adoração a Deus, pois ambos compactuam com o jogo de bem e do mal, de punição e recompensa. Assim, qualquer "satanista" traz a lembrança de Deus, qualquer um que idolatre a besta, como nestas músicas que analisamos, e diga que está nas sombras, na miséria, nas paixões, no inferno, no fogo, cego está verdadeiramente se alimentando ainda dos ensinamentos e preconceitos do discurso judaico-cristão.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS :

- CROWLEY, Aleister. **The Worl's Tragedy**. New Falcon Pubns; 1st Falcon Press ed edition,1985.
- CROWLEY, Aleister. **Magick Without Tears**. London: New Falcon Publications, 1991.
- CROWLEY, Aleister. **Book of the Law**. Weiser Books; Reissue edition 1987.
- CROWLEY, Aleister. **The Book of Lies**. Weiser Books, 1913.
- Donald Phau Tradução: Jeremias R D P dos Santos Artigo encontrado no site Dial-The-Truth Ministries, URL: <http://www.av1611.org/>. Traduzido e disponibilizado no site A Espada do Espírito sob permissão.
- Dio. Jypsy. Holy Diver. 1983
- DIO. Straight to the heart. Holy Diver, 1983.
- FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 2: a vontade de saber**. RJ: Editora Gallimard, 1997,
- BOFF, Leonardo. *Tempo de Transcendência. O ser humano como um projeto infinito*. Rio de Janeiro:Sextante, 2000,
- BLACK SABBATH, . Lady Evil. Lady Evil, 1980.
- BLACK SABBATH. Lady Evil. Paranoid, 1970.
- BLACK SABBATH. Black Moon. Masters of reality, 1971.
- DEEP, PURPLE, Burn. Burn, 1964
- Dio. Jypsy. Holy Diver. 1983.
- LEGIÃO URBANA Há tempos. As quatro estações, 1989.
- MANOWAR. Bridges of the death. Hail to England, 1984.
- MEGADETH. The Conjuring. Killing is my business...Bussiness is goo, 1985
- MERCIFUL FATE. Black Funeral. Melissa, 1983

- MUSSALIM, Fernanda. *Análise do Discurso*. In: BENTES, Anna Cristina; MUSSALIM, Fernanda. **Introdução à Lingüística**: domínios e fronteiras. Vol. 1. São Paulo: Editora Cortez, 2001
- MUSSALIM, Fernanda. **Introdução à Lingüística**: domínios e fronteiras. São paulo: Cortez, 2004.
- MUGGIATI, Roberto. **Rock**, o grito e o mito, Petrópolis, Vozes, 1973.
- MUGGIATI, Roberto. **O que é Jazz**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3.ed. São Paulo: Companhia da letras, 2003
- NIETZSCHE, **Friedrich**. **Beyond Good and Evil**. USA: Encyclopedia Britannica, 1996
- NIETZSCHE, F. W. **Ecce Homo**: como cheguei a ser o que sou. São Paulo: Martin Claret, 2001
- NIEZSCHE, F. W. **O Anticristo**. São Paulo: Martin Claret, 2001
- ORLANDÍ, Ení. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: pontes, 1999.
- ORLANDÍ, Eni Puccinelli. **A Linguagem e seu discurso**: as formas do discurso. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- ORLANDI, E. P. *Discurso, imaginário social e conhecimento*. Texto não publicado. 1995,
- ORLANDÍ, Ení. A escola e suas mediações: como se usa o material didático. In: **Revista Educação e Sociedade** – Rev. Quadrimestral de Ciências da Educação. São Paulo: Cortez, v. 5, n. 16, p. 138-145, dezembro/83.
- ORLANDÍ, Eni P.. *Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das idéias no Brasil*. São Paulo, S.P.: Cortez Editora, 2002.
- ORLANDÍ, Eni. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis , RJ, Vozes Editora. 2ª edição, 1998.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2001.
- ORLANDÍ, Ení P. **Terra à vista**: discurso do confronto: velho e novo mundo. São Paulo: Cortez; Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- PLATÃO. **A república** : livro VII. 2. ed. Brasília: Ed. Unb, 1996
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso : uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, SP: Pontes, 1997.

- PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In GADET, F. e HAK, T. (org.). **In: Por uma análise automática do discurso**; uma introdução às obras de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. (Título original: Analyse Automatique du Discours. Paris, 1969).
  
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1988 (1975).
  
- PURPLE, Deep. Burn. Burn, 1964
  
- QUEEN. Crazy little thing called love. The Game, 1980.
  
- QUEEN. Don't lose your head. A kind of magic, 1984.
  
- QUEEN. Jesus,.....
  
- SEIXAS, Raúl. **Lua Cheia**. Raúl Seixas, 1983.
  
- SEIXAS, Raúl. Não Quero Mais Andar na Contra-Mão. A Pedra do Gênese, 1988
  
- SUICIDAL TENDENCIES. Possessed. Suaicidal Tendencies, 1983
  
- URIAH HEEP. Real Turned On. Very Heavy, Very Humble, 1970.)
  
- URIAH HEEP. Bad Blood, Equator, 1985.
  
- DIO. Straight to the heart. Holy Diver, 1983.
  
- URIAH HEEP. Bad Blood, Equator, 1985.
  
- W.A.S.P. Sleeping in the fire. W.A.S.P. 1984.
  
- ZEPPELI, Led. I can't quit you baby. In Through the Out Door, 1979.
  
- ZEPPELIN, Led. Communication Breakdown. Led zeppelin II, 1969.
  
- ZEPPELIN, Led. Dazed and Confused. Led Zeppelin I, 1968.

*Anexos****Burn***

Deep Purple

The sky is red, I don't understand,  
 past midnight I still see the land.  
 People are sayin' the woman is damned,  
 she makes you burn with a wave of her hand.  
 The city's a blaze, the town's on fire.  
 The woman's flames are reaching higher.  
 We were fools, we called her liar.  
 All I hear is "Burn!"

I didn't believe she was devil's sperm.  
 She said, "Curse you all, you'll never learn!  
 When I leave there's no return."  
 The people laughed till she said, "Burn!"  
 Warning came, no one cared.  
 Earth was shakin', we stood and stared.  
 When it came no one was spared.  
 Still I hear "Burn!"

You know we had no time,  
 we could not even try.  
 You know we had no time.

You know we had no time,  
 we could not even try.  
 You know we had no time.

The sky is red, I don't understand,  
 past midnight I still see the land.  
 People are sayin' the woman is damned,  
 she makes you burn with a wave of her hand.  
 Warning came, no one cared.  
 Earth was shakin', we stood and stared.  
 When it came no one was spared.  
 Still I hear "Burn!"

***Burn (tradução própria)***

Deep Purple

O céu está vermelho, Eu não entendo  
 Passou meia-noite Eu continuei vendo a terra  
 Pessoas estão dizendo a mulher é maldita,  
 ela faz você queimar com um aceno.  
 A cidade está em chamas, os prédios sob fogo.  
 As chamas da mulher estão alcançando mais alto.  
 Nós éramos tolos, a chamamos de mentirosa.  
 Tudo o que ouço é, Queimem !!

Eu não acreditei que ela era cria do diabo.  
 Ela disse, "Amaldição todos vocês, vocês nunca vão aprender ! Quando eu me for não terá  
 mais volta."  
 As pessoas riram até ela dizer "Queimem!"  
 Avisaram, ninguém se preocupou.  
 A terra estava tremendo, nós estávamos de pé e olhamos.  
 Quando veio ninguém foi polpado.  
 Ainda ouço "Queimem!"

Você sabe que não tivemos tempo,  
 nós não poderíamos até mesmo tentar  
 Você sabe que não tivemos tempo.

Você sabe que não tivemos tempo,  
 nós não poderíamos até mesmo tentar  
 Você sabe que não tivemos tempo.

O céu está vermelho, Eu não entendo  
 última meia-noite Eu continuei vendo a terra  
 Pessoas estão dizendo a mulher é maldita,  
 ela fez você queimar com uma onda de suas mãos.  
 Venha com cuidado, ninguém se preocupou.  
 A terra estava mexendo, nós estávamos de pé e olhamos.  
 Quando veio ninguém foi polpado.  
 Ainda ouço "Queimem!"

***Lady Evil***

Black Sabbath

There's a place just south of Witches' Valley  
 Where they say the wind won't blow  
 And they only speak in whispers of her name

There's a lady they say who feeds the darkness  
 It eats right from her hand  
 With a crying shout she'll search you out  
 And freeze you where you stand

Lady Evil, evil  
 She's a magical mystical woman  
 Lady Evil, evil in my mind  
 She's queen of the night, but alright, mmm-m

In a place just south of Witches' Valley  
 Where they say the rain won't fall  
 Thunder cracks the sky, it makes it bleed, yeah  
 There's a lady they say who needs the darkness  
 She can't face the light  
 With an awful shout, she'll find ya out  
 And have you before the night

Lady Evil, evil  
 She's a magical mystical woman  
 Lady Evil, evil on my mind  
 She's a queen of the night

So if you ever get to Witches' Valley  
 Don't dream or close your eyes  
 And never trust your shadow in the dark  
 'Cause there's a lady I know who takes your vision  
 And turns it all around  
 The things ya seen are what to be, lost and never found

Lady Evil, evil  
 She's a magical mystical woman  
 Lady Evil, evil on my mind  
 She's queen of the night  
 Gonna do you right  
 She's the queen of sin  
 Look out she'll pull you in  
 Lady Wonder

*Lady Evil (tradução Própria)*

Black Sabbath

Senhora Maldade

Há um lugar exatamente no sul do Vale das Bruxas  
 Onde eles dizem que o vento não soprará  
 E eles só falam sussurrando o nome dela  
 Existe uma mulher que eles dizem que alimenta a escuridão  
 Que come diretamente da mão dela  
 Com um grito ela te procurará  
 E te congelará onde você estiver

Senhora Maldade, Senhora Maldade  
 Ela é uma mulher mágica, mística  
 Senhora Maldade, o mal em minha mente  
 Ela é a rainha da noite  
 Certo!

Em um lugar exatamente no sul do Vale das Bruxas  
 Onde eles dizem que a chuva não cairá  
 O trovão racha o céu, que te faz sangrar, sim  
 Existe uma mulher que eles dizem que precisa da escuridão  
 Ela não pode enfrentar a luz  
 Com um grito terrível, ela te descobrirá  
 E te possuirá durante a noite

Senhora Maldade, maldade  
 Ela é uma mulher mágica, mística  
 Senhora Maldade, o mal em minha mente  
 Ela é a rainha da noite

Então se você alguma vez chegar ao Vale das Bruxas  
 Não sonhe ou feche seus olhos  
 E nunca confie na sua sombra na escuridão  
 Pois há uma mulher que eu conheço  
 Que leva a sua visão e vira tudo de pernas pro ar  
 As coisas que você vê, são elas de fato  
 Perdidas e jamais encontradas

Senhora Maldade, maldade  
 Ela é uma mulher mágica, mística  
 Senhora Maldade, o mal em minha mente  
 Ela é a rainha da noite

Ela é a rainha do pecado  
 Preste atenção, ela te puxará!  
 Senhora mistério!





***Blackmoon***

Black Sabbath

Oh the devil is rising with the moon  
 He cries and my blood runs cold.  
 Oh no never was the darkness so black,  
 No light and nowhere to go.

My spirit is crying for a love  
 So tired of being alone.  
 I remember He came here to steal,  
 and You are His stealer of souls.

I see a Black Moon rising,  
 and it's calling out my name.  
 Oh it's calling my name.

I've been blinded, lost and confused,  
 darkness will call me no more.  
 Heaven is no friend of mine,  
 no god ever knocked on my door.

I see a Black Moon rising,  
 and it's calling out my name.  
 Oh it's calling my name.

I'm standing on the dark side of time  
 Reaching for the power of Her hand.  
 She's weaving an unholy light  
 And calls from Lucifer's land.

I see a Black Moon rising,  
 and it's calling out my name.  
 An angel of Hell is rising,  
 heaven's no friend of mine.

I see a Black Moon rising,  
 and it's calling out my name,  
 I see a Black Moon rising,  
 and it causes so much pain.

An angel of Hell is rising,  
 heaven's no friend of mine.  
 I see a Black Moon rising,  
 and it's calling out my name.

It's calling my name,  
 this spirit's crying for love.

heaven's no friend of mine.



***Black moon (tradução Própria)***

Black Sabbath

O oh o diabo está levantando-se com a lua  
Grita e meu sangue funciona o frio.  
O oh nenhum nunca era o preto da escuridão assim,  
Nenhuma luz e para ir em nenhuma parte.

Meu espírito está gritando para um amor  
Cansado assim de estar sozinho.  
Eu recordo que veio aqui roubar,  
E você é seu stealer das almas.

Eu v uma lua preta levantar-se,  
E está chamando meu nome.  
Oh está chamando meu nome.

Eu fui cegado, perdido e confused,  
A escuridão chamar-me-á mais.  
O heaven não é nenhum amigo de meus,  
Nenhum deus batido sempre em minha porta.

Eu v uma lua preta levantar-se,  
E está chamando meu nome.  
Oh está chamando meu nome.

Eu estou estando no lado escuro do tempo  
Alcançar para o poder de sua mão.  
Está tecendo uma luz unholy  
E chamadas da terra de lucifer.

Eu v uma lua preta levantar-se,  
E está chamando meu nome.  
Um angel do inferno está levantando-se,  
Nenhum amigo do heaven de meus.

Eu v uma lua preta levantar-se,  
E está chamando meu nome,  
Eu v uma lua preta levantar-se,  
E causa assim muita dor.

Um angel do inferno está levantando-se,  
Nenhum amigo do heaven de meus.  
Eu v uma lua preta levantar-se,  
E está chamando meu nome.

Está chamando meu nome,  
Este espírito que grita para o amor.

Não tenho amigos no céu..



*The conjuring (tradução)*

Megadeth

A invocação

Bem-vindo a nossa sanguinária seita de adoração  
Sinta-se em casa na nossa reunião secreta e obscura  
Enquanto nós amaldiçoamos  
Todos aqueles que estão contra nós  
Não invoque o demônio  
Não chame os padres  
Se você precisa do poder  
A invocação. Obedeça!!!  
Observe! As chamas crescem  
Ao compasso dos pontos cardeais  
Queime o óleo sagrado  
E, com as cinzas você irá se untar

Arrume os símbolos  
Do feiticeiro e do bruxo  
Acenda as velas  
Coloque o rolo de pergaminho em posição  
No seu devido lugar  
O cílio do olho de um gato preto  
Uma palha de uma vassoura  
Dobre, e, queime, e, centralize

Não invoque o demônio  
Não chame os padres  
Se você precisa do poder  
A invocação

Eu sou o advogado do diabo  
Ou vendedor, se você preferir  
Você sabe meu nome

Eu encontrei seu pai há alguns anos atrás  
Dei a ele o que ele gostaria de receber  
Ele chamou meu nome, você fará o mesmo

Eu estou reivindicando o que é meu por direito  
É hora de fecharmos o negócio  
Você é comprado e vendido, é comprado e vendido

Venha se juntar a mim em minhas profundidades infernais  
O palácio da fama de Mefisto  
Eu possuo sua alma, eu possuo sua alma  
A invocação. Obedeça!!!



***The Conjuring***

Megadeth

Welcome to our sanguinary sect of worship.  
Feel at home in our black conventicle,  
As we anathematise  
All of those who oppose us.  
Don't summon the devil,  
Don't call the priests,  
If you need the strength  
The conjuring. Obey!!!

Behold the flames rise  
From the compass' cardinal points.  
Burn the sacred oil,  
And, with the ashes you'll anoint.

Arrange the symbols,  
Of the wizard, and, magician.  
Light the candles,  
Place the parchment paper in position.  
Between its leaves place  
The lash from a black cat's eye,  
A straw of a broom,  
Fold, and, burn, and, centralise.

Don't summon the devil,  
Don't call the priests,  
If you need the strength,  
The conjuring.

I am the devil's advocate,  
A salesman, if you will  
You know my name. [You know my name]

I met your father years ago,  
Gave him what he'd please.  
He called my name, you'll do the same.

I'm claiming what is mine by right,  
It's time to close the deal.  
You're bought and sold, bought and sold.

Come join me in my infernal depths,  
Mephisto's hall of fame.  
I've got your soul, I've got your soul.  
The conjuring. Obey!!!



**Sleeping In The Fire**

Wasp

Touch, touch in the flame's desire  
Feeling the pain's denial,  
And your finger's in the fire  
Look, look in the candle light  
See in the flame of life  
And my spell our pussy  
Taste the love  
The lucifer's magic that makes you numb  
The passion and all the pain are one  
You're sleeping in the fire  
Taste the love  
The lucifer's magic that makes you numb  
You feel what it does and you're drunk on love  
You're sleeping in the fire  
I gaze as the flame and fire burn  
And cry out the name of which I yearn  
Taste the love  
The lucifer's magic that makes you numb  
The passion and all the pain are one  
You're sleeping in the fire  
Taste the love  
The lucifer's magic that makes you numb  
The passion and all the pain are one  
You're sleeping in the fire

Manowar  
Bridges Of death

Slowly crossing as the river runs below  
Never stopping for whats waiting soon will show  
And this the last time looking back Ill see  
My home for he awaits me reaching for my  
Soul. he calls my name, and waves me on  
The fallen one he stands in flame

Well the life that he has given full of riches  
And sucess has a price that I made good in  
Blood to pay. and the light he now is showing  
To guide my every footstep is insurance if  
I falter on my way. and what God has now  
Forsaken and man has never seen are the  
Riches of the underworld below all my  
Years of earthly pleasures gave support  
Unto the bridge I now cross it giving  
Him my soul

Dark lord, I summon thee demanding the  
Sacred right to burn in hell, ride up on hells  
Hot wind. face one more evil than thou, take  
My lustful soul,  
Drink my blood as I drink yours, impale me on  
The horns of death  
Cut off my head release all my evil lucifer is king  
Praise satan

I know the one who waits satan is  
His name, across the bridge of  
Deaththere he stands in flame  
I know the one who waits satan  
Is his name across the bridge of death  
There he stands in flame.

He is my provider as I walk into the  
Void for eternity I give him my soul  
I shall do his bidding obey him  
Without question even walk among the living if  
Im told

Satan dont forsake me I wait for  
You to take me grant me wings and as  
Your messenger Ill fly



QUEEN

**Coisinha Maluca Chamada Amor** (Tradução p'rópria)

Eu simplesmente não consigo lidar com ela  
Essa coisinha chamada amor  
Eu tenho que tratar dela  
Eu não estou pronto  
Coisinha maluca chamada amor  
Essa coisa chamada amor  
Chora (como uma criança)  
No berço da noite  
Balança, dança  
Se mexe toda como uma água-viva  
Eu meio que gosto  
Coisinha maluca chamada amor  
Lá vai a minha garota  
Ela conhece o Rock'nRoll  
Ela me deixa maluco  
Ela me dá febre quente e gelada  
E depois me deixa suando frio...  
Eu tenho que me tranquilizar... relaxar...  
Pegar estrada... sentar atrás...  
E fazer uma longa viagem na minha motocicleta  
Até eu ficar pronto  
Coisinha maluca chamada amor  
Eu tenho que me tranquilizar... relaxar...  
Pegar estrada... sentar atrás..  
E fazer uma longa viagem na minha motocicleta  
Até eu ficar pronto (pronto Freddie)  
Coisinha maluca chamada amor  
Não estou pronto  
Essa coisinha chamada amor  
Eu simplesmente não consigo lidar  
com ela  
Essa coisinha chamada amor  
Eu tenho que tratar dela  
Coisinha maluca chamada amor...

*Jesus*

Queen

And then I saw him in the crowd  
A lot of people had gathered round him  
The beggars shouted and the lepers called him  
The old man said nothing  
He just stared about him  
All going down to see the lord jesus  
All going down to see the lord jesus  
All going down

Then came a man before his feet he fell  
Unclean said the leper and rang his bell  
Felt the palm of a hand touch his head  
Go now go now you're a new man instead  
All going down to see the lord jesus  
All going down to see the lord jesus  
All going down

It all began with the three wise men  
Followed a star took them to bethlehem  
And made it heard throughout the land  
Born was the leader of man  
All going down to see the lord jesus  
All going down to see the lord jesus  
All going down

It all began with the three wise men  
Followed a star took them to bethlehem  
And made it heard throughout the land  
Born was the leader of man  
All going down to see the lord jesus  
All going down to see the lord jesus  
All going down

**Queen –  
Jesus (tradução)**

E então eu o vi na multidão  
Os muitos dos povos tinham recolhido em volta dele  
Os pedintes gritavam, os leprosos chamaram-no  
O homem velho não disse nada  
Olhou fixamente apenas sobre ele  
Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
Todos indo para baixo

Veio então um homem antes que seus pés caíram  
Sujo, o leproso disse e soou seu sino  
Senti a palma de uma mão tocar em sua cabeça  
Vai vai agora agora você é um homem novo preferivelmente  
Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
Todos indo para baixo

Toda história começou com os três homens sábios  
Seguiu uma estrela fêz exame da capela  
E feito lhe ouvido durante todo a terra  
Nascido era um líder do homem  
Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
Todos indo para baixo

Toda começou com os três homens sábios  
Seguiu uma estrela fêz exame da capela  
E feito lhe ouvido durante todo a terra  
Nascido era um líder do homem  
Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
Todos indo para baixo ver o senhor jesus  
Todos indo para baixo

**Possessed**

## Suicidal Tendencies

When I go down the street  
The people watch me shiver and shake  
I'm a prisoner of a demon  
I think my head's about to break  
it stays with me wherever I go  
I can't break away from its hold  
This must be punishment  
For selling my soul

Too much pressure my pulse is rising  
My heart is pounding my head really hurts  
I can't take it all this pressure  
From all these things inside of me  
Everywhere I look I see them  
Everywhere I go they're at  
What did I do to deserve this  
Why won't they just leave my body

Are they people or are they spirits  
Do they belong to the human race  
Why do they want me so bad  
Why won't they come out of their hiding place  
I can't see them but I know they're here  
I can feel it in my veins  
All this pressure on my body  
Is causing all my strength to drain

Am I crazy or am I insane  
Or have I already lost my mind  
Is it real or is it fake  
Or am I in a permanent bind  
Am I in power or am I a slave  
Who in the hell is in control  
Am I still living or am I dead  
Do I still have a soul

I know I can't keep going this way  
I have to give my mind some leisure  
If I keep on going like this  
I never again will taste pleasure  
If they will not break the oath  
I will have to disband  
I have lost all control  
This thing has now taken command  
Possessed





***Black Funeral Merciful fate***

Bring the black box to the altar  
Now raise your hands and do the sing  
Oh hail Satan, Yes hail Satan  
Lay down your swords, the evil star

It's a black funeral  
She was a victim of my Coven

Open the black box to the altar  
Her blood is still hot, so let it out

Oh hail Satan, Yes hail Satan  
Now drink it, drink, forget that whore

It's a black funeral  
She was a victim of my Coven

***Lua Cheia***

Raul Seixas

*Composição: Raul Seixas*

Mulher, tal qual Lua cheia  
Me ama e me odeia  
Meu ninho de amor  
Luar é meu nome aos avessos  
não tem fim nem começo  
Ó megera do amor!

Você é a vil caipora  
Depois que me devora  
Ó gibóia do amor!

Negar que me cospe aos bagaços  
Que me enlaça em seus braços  
tal qual uma lula do mar ...

Ó Lua Cheia, veve piscando  
os seus óios para mim

Ó Lua Cheia, cê me ajudeia  
desde o dia qu'eu nasci

O Sol me abandona no escuro  
do teu reino noturno  
ó feiticeira do amor

Ouvir o teu canto de sereia  
é cair na tua teia  
ó fada bruxa do amor

Uhm, negar que me cospe aos bagaços  
Que me enlaça em seus braços  
Tal qual uma lula do mar

Ó Lua Cheia, veve piscando  
os seus óios para mim

Ó Lua Cheia, cê me ajudeia  
desde o dia qu'eu nasci

***Um Lugar Do Caralho***

Raul Seixas

*Composição: Jupiter Maçã*

Eu preciso encontrar  
Um lugar legal pra mim dançar  
E me descabelar  
Tem que ter um som legal  
Tem que ter gente legal  
E ter, cerveja barata  
Um lugar onde as pessoas sejam mesmo afudê  
Um lugar onde as pessoas sejam loucas e super chapadas  
Um lugar do caralho  
Sozinho pelas ruas de São Paulo eu quero achar alguém pra mim  
Um alguém tipo assim:  
Que goste de beber e falar,  
Lsd queira tomar e curta  
Syd Barrett e os beatles  
Um lugar e um alguém que tornarão-me mais feliz  
Um lugar onde as pessoas sejam loucas e super chapadas  
Um lugar do caralho  
Um lugar do caralho  
Sozinho pelas ruas de São Paulo eu quero achar alguém pra mim  
Um alguém tipo assim:  
Que goste de beber e falar,  
Lsd queira tomar e curta  
Syd Barrett e os beatles  
Um lugar e um alguém que tornarão-me mais feliz  
Um lugar onde as pessoas sejam loucas e super chapadas  
Um lugar do caralho  
Lugar do caralho

*Não Quero Mais Andar na Contra-mão*

Raul Seixas

Hoje uma amiga da Colômbia voltou  
Riu de mim porque eu não entendi  
Do que ela sacou aquele fumo rolou  
Dizendo que tão bom eu nunca vi  
Eu disse não não não não  
Eu já parei de fumar  
Cansei de acordar pelo chão  
Muito obrigado eu já estou calejado  
Não quero mais andar na contra-mão

Da Bolívia uma outra amiga chegou  
Riu de mim porque eu não entendi  
Quis me empurrar um saco daquele pó  
Dizendo que tão puro eu nunca vi...  
Refrão  
Titia que morava na Argentina voltou  
Riu de mim porque eu não entendi  
Me trouxe uma caixa de perfume ê ê  
Daquele que não tem mais por aqui  
Eu disse não não não não  
Não brinco mais carnaval  
Cansei de desmaiar no salão  
Muito obrigado eu já andei perfumado

***Há Tempos***

Legião Urbana

*Composição: Dado Villa-Lobos/Renato Russo/Marcelo Bonfá*

Parece cocaína mas é só tristeza, talvez tua cidade.  
Muitos temores nascem do cansaço e da solidão  
E o descompasso e o desperdício herdeiros são  
A glória da virtude que perdemos.

Há tempos tive um sonho  
Não me lembro não me lembro

Tua tristeza é tão exata  
E hoje o dia é tão bonito  
Já estamos acostumados  
A não termos mais nem isso.

Os sonhos vêm e os sonhos vão  
O resto é imperfeito.

Disseste que se tua voz tivesse força igual  
À imensa dor que sentes  
Teu grito acordaria  
Não só a tua casa  
Mas a vizinhança inteira.

E há tempos nem os santos têm ao certo  
A medida da maldade  
E há tempos são os jovens que adoecem  
E há tempos o encanto está ausente  
E há ferrugem nos sorrisos  
Só o acaso estende os braços  
A quem procura abrigo e proteção.

Meu amor, disciplina é liberdade  
Compaixão é fortaleza  
Ter bondade é ter coragem  
Lá em casa tem um poço mas a água é muito limpa.

