



## O discurso da rebeldia: uma análise de um texto *punk*

César Augusto Melão\*

**Resumo:** O presente artigo descreve os resultados de uma pesquisa maior realizada durante o ano de 2008. Tal pesquisa teve por objetivo analisar o discurso do movimento *punk* do Brasil, manifesto nas letras de canções de seis bandas de destaque de diferentes regiões do país. São elas: Ratos de Porão (São Paulo, SP), Cólera (São Paulo, SP), Garotos Podres (Mauá, SP), Camisa de Vênus (Salvador, BA), Mukeka di Rato (Vila Velha, ES) e Replicantes (Porto Alegre, RS). Para fins analíticos, adotaram-se os pressupostos teóricos definidores da concepção de linguagem e de discurso preconizada pelo pensador russo Mikhail Bakhtin e por outros autores do chamado Círculo de Bakhtin. A análise se baseia particularmente na composição dialógica dos discursos. Nesse sentido, focaliza-se nos textos o dialogismo mostrado, ou seja, é dada evidência aos discursos aos quais expressamente responde o discurso *punk* em seu fazer enunciativo. A partir da análise de uma canção, pretende-se mostrar ao menos alguns aspectos do caráter geral do movimento *punk*, sempre situando essa análise no contexto maior do conjunto das manifestações dos adeptos desse movimento. Espera-se que este artigo possa dar ao leitor uma caracterização do discurso *punk* e, especialmente, revelar a natureza contestadora desse discurso. O movimento em que ele se insere faz parte da realidade cultural brasileira e, como tal, acredita-se que devam existir mais estudos sobre o movimento *punk* no âmbito acadêmico.

**Palavras-chave:** dialogismo, enunciação, coerência, coesão, movimento *punk*

### Introdução

O movimento *punk* surgiu nos Estados Unidos em meados da década de setenta devido a uma série de fatores. O principal deles é o *rock* psicodélico, bastante popular naquela década. Essa vertente de *rock* baseia-se no virtuosismo musical somado a uma tentativa de “viagem” espiritual, o que levava esse gênero musical a extremos que por vezes eram inalcançáveis e incompreendidos pelo público. O *rock* passou por um estágio de ruptura de padrões nos anos cinquenta e adquiriu o importante caráter contracultural nos anos sessenta com os *hippies*, quando se tornou uma ferramenta de contestação social. Era comum ter uma postura anti-guerra naquela época, uma vez que era o período da guerra do Vietnã e muitos jovens convocados estavam morrendo em função dela. O período dos *hippies* foi de grande criatividade para a música.

Essa postura contestadora que o *rock* sempre teve começava a se perder na medida em que a psicodelia se esgotava em si mesma, ou seja, havia uma exaustão de criatividade e um virtuosismo exagerado. O *rock*, então, deixava de ser contestador para ser mais um produto do capitalismo, vendido pela indústria cultural

numa lógica de mercado. O *punk* como manifestação cultural surgiu, em princípio, como uma resposta a essa mercantilização do *rock*. Tratava-se de uma volta às origens rebeldes desse estilo musical. Porém, o *punk* não é somente um movimento saudosista; ele trouxe consigo novos elementos à música que, até hoje, são utilizados não só por artistas do meio *punk*. A maioria das bandas *punks* não tinha habilidades apuradas em termos técnicos. Por essa razão, o estilo *punk* não teria condições de se comparar àquelas bandas já consagradas do *rock*. Na verdade, a música *punk* ficou conhecida mais pelo seu aspecto rebelde e agressivo do que pela habilidade musical das bandas. Os músicos daquele contexto eram jovens que queriam tocar *rock* à sua maneira, trazendo como temática aquilo que eles viviam, o que tornou o *punk rock* uma música de cunho popular (apesar de não ser popular no sentido estrito do termo). O *punk rock* era um *rock* tocado precariamente em condições desfavoráveis. A sonoridade que aquilo trazia era algo totalmente inovador em termos musicais, ao passo que o mesmo ocorria com relação às letras. Eram simples e diretas, sem preocupação com uma linguagem elaborada.

\* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Endereço para correspondência: ( cesarmelao@gmail.com ).

Esse primeiro momento do movimento *punk* foi um choque para a sociedade em geral, pois era visto como algo sujo, desrespeitoso, que atentava contra aquilo que se convencionou como moral e bons costumes da sociedade. Esse choque inicial foi proposital, os *punks* realmente queriam chocar as pessoas. Para tal, valiam-se de vários métodos, como cabelos coloridos e de estilo moicano, roupas rasgadas, jaquetas de couro, coleiras de cachorro. Mas, na medida em que o movimento foi se estabelecendo como uma contracultura, ele foi amadurecendo. Nos anos oitenta é que se pode dizer que o *punk* se tornou um movimento social:

Uma diferença importante é que o *punk* evoluiu além da tática de choque dos cabelos coloridos e coleiras de cachorro para ter uma filosofia relativamente coesa, que tem pouco ou nada a ver com um estilo de moda em particular. Embora tenha sido útil na época — e ainda hoje seja divertido — chocar as pessoas com a aparência é menos importante do que chocar com ideias (O'Hara, 1992, p. 40).

É, principalmente, sobre esse pensamento, expresso por Craig O'Hara no livro *A filosofia do Punk - mais do que barulho* (1992), que se debruça este artigo. O que se busca aqui como objetivo geral é evidenciar em que consiste de fato o movimento *punk*, contrapondo-se ao que revelam as ideias do senso comum. Mais especificamente, trabalhar-se-á com o movimento *punk* brasileiro. Nesse âmbito, pretende-se mostrar ao leitor o que o movimento *punk* busca, tendo como foco central a análise do texto verbal das canções. Certamente tudo o que é inerente à música será levado em consideração, pois são elementos componentes do discurso e todos são convergentes, formando assim o *ethos punk*.

Mais especificamente, este artigo tem como objetivos analisar o discurso produzido pelo movimento *punk* brasileiro a fim de mostrar ao leitor como se faz a construção da crítica no discurso *punk*. E, com isso, tenta-se entender qual é o caráter geral do movimento *punk* no Brasil. A linha teórica principal que foi adotada para orientar este artigo são os fundamentos da enunciação propostos pelo pensador russo Mikhail Bakhtin e pelo chamado Círculo de Bakhtin. Decidiu-se trabalhar com essa teoria, pois ela pode dar as ferramentas adequadas para analisar a enunciação discursiva *punk* em vários de seus aspectos, podendo então mostrar a realidade do movimento, pois “o real apresenta-se para nós sempre semioticamente, ou seja, linguisticamente” (Fiorin, 2006, p. 19). Arelada a essas questões referentes à enunciação está a noção de

ideologia abordada sob a ótica da análise da linguagem e dos discursos, também por Bakhtin (Voloshinov) e, igualmente, por José Luiz Fiorin<sup>1</sup>.

## 1. Referencial teórico

Além das obras já citadas, este artigo foi desenvolvido com base no referencial teórico exposto, também, em outras obras de Bakhtin<sup>2</sup>, Fiorin & Barros<sup>3</sup>, e na de Essinger<sup>4</sup>.

A obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (1997) de Bakhtin (Voloshinov) apresenta importantes ideias do Círculo da Bakhtin a respeito do dialogismo, como a natureza ideológica do signo linguístico, o dinamismo próprio de suas significações, a alteridade que lhe é constitutiva, o signo como arena da luta de classes, as críticas ao conservadorismo das posições formalistas, os fenômenos da enunciação abordados sob uma perspectiva recuperada pela linguística contemporânea, as análises dos diferentes tipos de discurso. Apesar de não serem todos os temas citados que são pertinentes para este artigo, o apoio teórico nessa obra fez-se necessário na medida em que ela dá embasamento teórico para o estudo do discurso e de sua natureza dialógica. Uma vez que o objeto do artigo desenvolvido é o discurso verbal do movimento *punk*, a leitura da obra citada é de fundamental importância para o entendimento da linguagem tal qual concebida nela.

Nessa obra, é feito um estudo linguístico com base no marxismo, ou seja, tomam-se como base os preceitos de Marx na elaboração da teoria. A teoria marxista é baseada na práxis, no materialismo histórico, e é nesse âmbito que o teórico russo coloca a linguagem, isto é, para ele, a linguagem só existe na interação (práxis) discursiva. A linguagem não é uma criação individual, mas sim uma prática social. Ela é criada na interação, e os discursos produzidos pertencem a formações ideológicas próprias de cada sociedade. Bakhtin (Voloshinov) expõe, dessa forma, a natureza ideológica do signo linguístico. Este artigo não se aprofunda na teoria bakhtiniana, mas utiliza os fundamentos da enunciação com a finalidade de tornar objetiva a análise proposta.

Com o objetivo de entender a noção de “enunciado”, fez-se necessária a leitura da seção “O enunciado, unidade da comunicação verbal” (Bakhtin, 2003, p. 270-306). Nessa seção, Bakhtin faz uma importante distinção para a compreensão dessa questão. O pensador diferencia unidade da comunicação discursiva (enunciado) e unidades da língua (palavras e orações). Um enunciado pode ser formado por palavras e orações, porém essas unidades só se tornam enunciado a partir

<sup>1</sup> Esses autores explicitam respectivamente suas ideias, principalmente, nestas duas obras: *Marxismo e filosofia da linguagem* (1997) e *Linguagem e ideologia* (1990).

<sup>2</sup> Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, São Paulo, Martins Fontes, 2003.

<sup>3</sup> Diana Luz Pessoa de Barros e José Luiz Fiorin, *Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin*, São Paulo, Edusp, 1994.

<sup>4</sup> Silvio Essinger, *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*, São Paulo, Editora 34, 1999.

do momento que elas possuem um enunciador, fato que exige também um enunciatário. Bakhtin afirma que o enunciado é a real unidade da comunicação discursiva.

O discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso. O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir (Bakhtin, 2003, p. 274).

A obra *Introdução ao pensamento de Bakhtin*<sup>5</sup>, de Fiorin, também serve de base para este estudo, pois o autor desenvolve os principais conceitos da obra de Bakhtin de modo sistemático e organizado. Aproveitamos, principalmente, as partes que se referem ao dialogismo e aos estudos da enunciação. Já a obra de Fiorin, *Linguagem e ideologia*<sup>6</sup>, dá-nos respaldo teórico para observar nos textos das canções alguns aspectos que revelam a construção da crítica no discurso *punk*. O autor procura mostrar que, para uma análise do texto, é necessário estabelecer uma relação entre o discurso, a enunciação e o contexto sócio-histórico, visto que a linguagem possui certa autonomia em relação às formações sociais e, ao mesmo tempo, sofre determinações ideológicas. Os capítulos 1 e 3 da obra *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*<sup>7</sup>, de Barros e Fiorin, mostram-se úteis na medida em que dão definições de conceitos como dialogismo, intertextualidade, polifonia e constituintes do discurso.

É importante também o apoio na literatura especializada a respeito do movimento *punk*. As informações históricas a respeito do movimento no Brasil tiveram como fonte a obra *Punk - anarquia planetária e a cena brasileira*, de Silvio Essinger<sup>8</sup>. Encontra-se nesse livro uma apresentação com caráter jornalístico da trajetória do movimento *punk* no Brasil, desde o início da cena até o ano de 1999.

Para a apresentação das informações históricas a respeito do movimento *punk* nos Estados Unidos e na Europa utilizou-se o livro *A filosofia do punk - mais do que barulho* (O'Hara, 1992). Essa obra conta com descrição e crítica dos principais conceitos do movimento *punk*, os quais formam, assim, uma filosofia própria. Diferentemente da maioria da bibliografia que aborda a questão, esse livro trata dos temas mais particulares do movimento *punk*, como o ativismo político, as subculturas dentro da cultura *punk*, a incorporação do anarquismo, entre outros. São temas raramente abordados em outras fontes.

## 2. Corpus e metodologia

O *corpus* de análise da monografia<sup>9</sup>, cujos resultados são apresentados no presente artigo, é constituído de seis canções de diferentes bandas brasileiras, as quais serão colocadas no próprio corpo do capítulo de análise com a finalidade de tornar a leitura mais prática e eficiente. Optou-se por seis bandas de locais diferentes do Brasil: Ratos de Porão (São Paulo - SP), com a música "Homem inimigo do homem"; Cólera (São Paulo - SP), com a música "Fuck IURD"; Garotos Podres (Mauá - SP), com a música "Papai Noel velho batuta"; Camisa de Vênus (Salvador - BA), com a música "O adventista"; Mukeka di Rato (Vila Velha - ES), com a música "Rinha de magnata" e Os Replicantes (Porto Alegre - RS), com a música "Por que não". Duas delas são de São Paulo, pois o movimento se iniciou nessa cidade e ambas as bandas permanecem ativas desde o início do movimento *punk* no Brasil até hoje, estando elas entre as mais importantes do país.

Neste artigo, apenas uma das letras referidas acima ("Homem inimigo do homem" - Ratos de Porão) será submetida à análise. Para se fazer a análise proposta, é necessário estabelecer categorias de análise a partir de algumas ideias de Bakhtin. Nesse sentido, o núcleo central do pensamento bakhtiniano é o dialogismo. E este se define essencialmente pelo caráter responsivo dos discursos, isto é, cada discurso é uma resposta a outro discurso e, ao mesmo tempo, desencadeia novos discursos que respondem a ele. Esse fato faz com que a linguagem, na medida em que ela é constituída por esse encadeamento de discursos, seja dialógica.

Se essa ideia for dirigida agora para o texto da canção "Homem inimigo do homem", deve-se admitir que ele é um discurso que responde a outros discursos, o que implica admitir que nele se faz ouvir a voz do enunciador *punk* e a voz do enunciador de um outro discurso ao qual o primeiro responde. Não existe texto que fuja dessa natureza dialógica, o que equivale a dizer que todo texto é constitutivamente dialógico. Nota-se que na letra da canção vem explicitamente identificado o enunciador do discurso ao qual o discurso presente responde. É esse aspecto particular que a análise dessa letra pretende observar.

Então, em primeiro lugar identificar-se-ão os discursos aos quais o discurso *punk* responde. Em seguida, como segundo enfoque analítico, será abordado o texto do ponto de vista de sua estruturação textual, considerando, particularmente, a coesão e a coerência nos textos. Ambos os enfoques de análise buscam dar evidência ao caráter rebelde do discurso *punk*.

<sup>5</sup> José Luiz Fiorin, *Introdução ao pensamento de Bakhtin*, São Paulo, Ática, 2006.

<sup>6</sup> José Luiz Fiorin, *Linguagem e ideologia*, São Paulo, Ática, 1998.

<sup>7</sup> *Op. Cit.*

<sup>8</sup> *Op. Cit.*

<sup>9</sup> César Augusto Melão, *O discurso da rebeldia: uma análise de letras de canções punk*, Monografia (Graduação em Letras) - Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Orientador: José Gaston Hilgert. São Paulo, 2008.

Vale dizer que esses dois enfoques analíticos foram utilizados em todas as canções em análise na monografia. No caso deste artigo, apenas uma das letras será colocada em evidência, conforme já foi dito.

### 3. Análise

Nesta seção, será mostrada, a título de exemplo, uma das letras analisadas na monografia. Por uma questão de espaço, não é possível apresentar neste artigo todas as análises feitas na monografia. Optou-se, portanto, por mostrar a análise da letra que mais agrega traços do discurso *punk*. Na monografia, constatou-se que as letras das canções, em sua maioria, são compostas em tom panfletário, com críticas a instituições sociais e utilizando frases soltas como gritos de rebeldia. A letra escolhida apresenta, assim como as outras, essas características bem marcadas. Aqui, então, o leitor pode ter uma prévia de como se realizaram as demais análises e de como se dá a construção e caracterização do discurso *punk* manifesto nas letras presentes no trabalho.

#### Homem Inimigo do Homem

*Ratos de porão*

Homem inimigo do homem!!!  
Câncer branco caucasiano  
Corroendo a vida sem perdão  
Máquina da morte fazendo vítimas  
O capital é a Meca da podridão

Homem inimigo do homem!!!  
Predador, mente suicida  
Conquistando cruelmente ele escravizou  
Exterminou hiper-genocida  
Enganando simplesmente ele manipulou

REFRÃO  
Sempre sedentos de poder  
Com a espada e a cruz  
O fim do mundo por prazer  
Tudo em nome de Jesus

Homem inimigo do homem!!!  
Devastando pela ganância  
Explorando o mais fraco ele oprimiu  
Subjugou pela dor, pela guerra  
Da mão de ferro nada escapuliu

Homem inimigo do homem!!!  
Negros e índios são mais do que vítimas  
Do ódio, preconceito e segregação  
Capitalismo, mais uma ferida  
Suicídio coletivo, globalização...

A banda Ratos de Porão foi formada no ano de 1981 em São Paulo. A letra acima foi composta pelo vo-

calista e compositor João Gordo para o álbum mais recente da banda, *Homem inimigo do homem*, lançado no ano de 2006. O nome da música (que também dá nome ao álbum) foi retirado de um livro de um autor e militante anarquista português, que reside no Brasil desde 1951, Edgar Rodrigues. Nota-se então, logo no início, que há uma intertextualidade entre a música e a obra de Edgar Rodrigues. Além disso, o título remete também à frase *Lupus est homo homini non homo*, do dramaturgo romano Plauto (254 - 184 d. C.), na obra *Asinaria*. A frase em latim foi popularizada pelo filósofo inglês Thomas Hobbes, no século XVIII, como "*Homo homini lupus*", ou seja, "o homem é o lobo do homem". A temática da canção então caminha nesse sentido, o homem sendo o maior inimigo de si mesmo, levando a humanidade ao declínio. Porém, a quem esse discurso responde? Como é direcionada a letra? Como se dá a interação entre o discurso musical e os outros discursos?

É possível dizer que a letra é uma resposta à ação do homem ao longo da história da humanidade; logo, também é uma resposta às formações discursivas perpetuadas ideologicamente pelas elites. A frase "homem inimigo do homem" abre a música e é repetida sempre antes de cada estrofe. Logo após a frase, é feita uma descrição do homem e de por que ele é inimigo de si mesmo. Essa é a estrutura até o final do texto.

Na primeira estrofe, o homem é caracterizado como "câncer branco caucasiano", ou seja, o homem branco, principalmente o europeu ("caucasiano", o que remete às origens do homem branco europeu), é visto como uma "doença" que destrói a vida, seja ela animal, seja vegetal, e assim a autodestruição é realizada. Em seguida, a expressão "máquina da morte" é colocada como forma de chamar a atenção para a ação predatória decorrente do capitalismo. Nesse contexto, o homem é colocado como máquina, havendo, nesse trecho, relações dialógicas com os moldes industriais de produção em massa presentes no capitalismo. Há, portanto, uma interdiscursividade; o discurso capitalista é posto em foco para dar base à crítica pretendida, para demonstrar suas falhas, pois, segundo a canção, transforma o homem em máquina em dois sentidos: 1) o homem serve apenas para produzir, o que gera vítimas, já que se supõe que alguns modos de produção capitalistas são predatórios, e esse tipo de prática leva o homem à destruição do meio em que vive e de si mesmo; 2) o homem é descartável como uma máquina, agindo também como tal, pois o sistema em que ele se encontra exige que seja assim, fazendo com que se torne uma máquina que será, posteriormente, substituída por outra. Já ao final da estrofe, tem-se o seguinte: "o capital é a Meca da podridão". Há, nesse trecho, um jogo com a palavra "capital", que pode ter o sentido de dinheiro ou de capital de algum território, nesse caso, seria uma capital sagrada, Meca.

Pela entonação expressiva, é possível perceber que o autor se vale de ambos os significados para evidenciar a “podridão” do homem em sua relação com o dinheiro e com a religião, pois ele se submete a ambos como a um deus. A questão da exploração e da escravização está presente nos percursos temáticos e figurativos do texto nas estrofes que seguem, como em: “Conquistando cruelmente ele escravizou/Exterminou, hiper-genocida” e “Explorando o mais fraco ele oprimiu/Subjugou pela dor, pela guerra/Da mão de ferro nada escapuliu”. Nesses trechos, a atenção é voltada para as ações das elites. Já na última estrofe, os explorados é que são o foco do texto: “Negros e índios são mais do que vítimas/Do ódio, preconceito e segregação/Capitalismo, mais uma ferida/Suicídio coletivo, globalização”. É mostrada, nesses trechos, a relação entre exploradores (elites) e explorados (classes menos favorecidas). De um lado, estão os conquistadores e, de outro, os conquistados. Além disso, a religião também é abordada no texto, no refrão da música: “Sempre sedentos de poder/Com a espada e a cruz/O fim do mundo por prazer/Tudo em nome de Jesus”. A religião aqui é mostrada como uma ferramenta de manipulação, poder e conquista.

Pela leitura do texto, é possível então perceber que o discurso faz alusão aos discursos do capitalismo e da religião, os quais são tomados como elementos disfor-

cos no texto. Ou seja, os discursos são incorporados no texto para que eles sejam refutados. É estabelecida então uma relação polêmica entre os enunciados. De um lado, estão os enunciados próprios do discurso das elites e da religião e, de outro, estão os enunciados próprios do enunciador (os quais são elaborados por esse enunciador, mas pertencem a uma formação discursiva *punk*), que nega os primeiros.

A coesão e a coerência são elementos importantes em qualquer tipo de texto. Numa canção, esses elementos se fazem presentes de modo que possam facilitar o entendimento e dar ao enunciador ferramentas com as quais ele pode direcionar seu discurso da forma que achar mais pertinente. A partir da leitura da letra em análise, pode-se notar que o texto não apresenta um grande desdobramento argumentativo. Isso acontece porque os elementos de coesão, apesar de estarem presentes de alguma forma, não são a parte mais importante do texto, fato que prejudica a coerência e, assim, o desenvolvimento das ideias. Para a constatação desse traço próprio do texto *punk*, é importante que se mostre como os elementos de coesão e coerência estão dispostos no texto. O texto será, então, mostrado novamente, mas agora com os elementos de coesão destacados em negrito e, entre colchetes, qual foi o recurso coesivo utilizado:

Homem inimigo do homem!!!

**Câncer branco caucasiano** [substituição lexical]

Corroendo a vida sem perdão

**Máquina da morte** [substituição lexical] fazendo vítimas

O capital é a Meca da podridão

**Homem inimigo do homem!!!** [repetição]

**Predador** [substituição lexical], mente suicida

Conquistando cruelmente **ele** [substituição gramatical] escravizou

Exterminou **hiper-genocida** [substituição lexical]

Enganando simplesmente **ele** [substituição gramatical] manipulou

REFRÃO

Sempre sedentos de poder

Com a espada e a cruz

O fim do mundo por prazer

Tudo em nome de Jesus

**Homem inimigo do homem!!!** [repetição]

Devastando pela ganância

Explorando o mais fraco **ele** [substituição gramatical] oprimiu

[elipse] Subjugou pela dor, [elipse] pela guerra

Da mão de ferro nada escapuliu

**Homem inimigo do homem!!!** [repetição]

**Negros e índios** [substituição lexical] são **mais do que** [conexão] vítimas

Do ódio, preconceito e segregação

Capitalismo, mais uma ferida

Suicídio coletivo, globalização...

Num primeiro momento, é possível observar que as frases são dispostas de forma isolada, cada uma constituindo um verso. De modo geral, não há elementos de coesão que ligam uma sentença a outra, o que não significa que não haja coesão dentro do texto. Como foi destacado no texto, foram usados procedimentos de repetição e substituição na maioria dos casos e houve apenas um deles em que foi usado o recurso da conexão. A repetição aparece no início de cada estrofe (com exceção do refrão) e em seguida foram usadas substituições lexicais. O destaque do foco do discurso, o homem, é feito através do uso da repetição da primeira frase da canção, e a caracterização do homem é feita através de substituições lexicais. Tem-se então a caracterização do homem branco (dominantes); isso muda somente na última estrofe, em que se dá destaque a negros e índios, ou seja, aos dominados. Há também o recurso da substituição gramatical, expressa pelo pronome “ele”, o que é feito apenas para retomar o foco do texto. Por fim, apenas uma relação de conexão é utilizada no texto todo, a qual é expressa pelo uso do conector “mais do que”, expressando uma relação de comparação que sugere uma aproximação entre os elementos “negros e índios” e “vítimas”.

Pelo fato de haver uma presença muito maior de recursos de repetição e substituição e apenas um uso de conector, as frases acabam ficando sem conexão e, de certa forma, assumindo um caráter de *slogan*, isto é, frases curtas e de efeito. É possível ligar as sentenças através do contexto geral, ou seja, sabe-se que o enunciador está caracterizando o homem, porque a frase inicial anuncia o objeto da crítica. Porém, essa falta do uso de conectores como recurso coesivo, como se viu, pode prejudicar a coerência do texto do ponto de vista das relações entre sentenças. A coerência de um texto é uma propriedade que é conseguida a partir de elementos linguísticos (coesão) juntamente com elementos extralinguísticos; isso para que o texto funcione como um instrumento comunicativo que possui uma unidade e uma continuidade. Na letra em análise, nota-se a falta de elementos coesivos que conectem as partes do texto. Entretanto, concebendo o texto num âmbito global, é possível chegar ao seu entendimento mesmo sem a presença desses elementos. Sabe-se que o foco do texto é o homem, a começar pelo título e pelo início de cada estrofe. Apesar de não haver nada concreto no texto que materialize a ligação do homem com a sua caracterização, essa noção é inferida por meio da substituição de “homem” por diversas outras expressões, como “câncer branco caucasiano”, por exemplo.

#### 4. Resultados

A partir da análise realizada neste artigo é possível fazer algumas generalizações. A análise teve como objeto a letra da canção, pois ela é um dos recursos de

expressão mais importantes, se não o mais importante, do movimento *punk*. O texto verbal é a mais eficiente ferramenta de contestação encontrada por esse movimento. Quando esse texto é cantado, manifesta-se a rebeldia pelo discurso.

Como primeiro enfoque, decidiu-se evidenciar os discursos aos quais o discurso *punk* responde. Isso foi feito por meio da análise da letra apresentada neste artigo. Com base na análise, é possível dizer que o maior alvo de críticas do discurso *punk* é o capitalismo com seus princípios e consequências. Esse é um tema que está presente em quase todas as canções analisadas na monografia e também, particularmente, na letra mostrada aqui. A maioria das bandas *punks* aborda esse tema em suas letras; às vezes é o tema central das canções, às vezes, não, porém quase sempre está presente. As canções *punks* também expressam rebeldia ao se posicionarem contra o discurso político, o religioso, o de certas tendências musicais e o de outras esferas sociais. Em síntese, pode-se dizer que a grande característica das letras das canções *punks* é a crítica à sociedade organizada, às suas instituições e às ideologias que estas veiculam.

Como segundo enfoque, foi analisada a estruturação textual da canção. Foi dada especial atenção à coesão e à coerência do texto. De modo geral, na monografia, foi notado que a maioria das letras e, principalmente a que é mencionada neste artigo, apresenta-se caoticamente ao leitor. Esse caos é um efeito de sentido criado pelo processo de iconização. Segundo Tatit, “geralmente produzidas pelo texto, as formações icônicas são unidades de sentido indecomponíveis que reclamam uma captação em bloco pelos órgãos sensoriais” (2002, p. 267). O ícone pode se apresentar de diversos modos em uma canção. Ele é predominantemente visual, porém pode ser também auditivo, tátil, gustativo, sinestésico; ele pode se mostrar na descrição de um fenômeno, em um gesto, na construção de uma personagem (esse é o caso da canção analisada neste artigo). No caso da canção em análise, o ícone encontra-se na descrição do homem. O enunciador ressalta diversas características do homem para mostrar uma imagem que é construída no âmbito global do texto. Em *Homem inimigo do homem*, os diversos elementos que compõem a imagem do homem são usados de modo a convergir para a construção de uma personagem, o homem branco, europeu, conquistador, o qual possui valor disfórico, pois é colocado como culpado de muitos problemas que a humanidade enfrenta. No processo de iconização, o ícone “pode transbordar para o plano de expressão, aumentando a motivação do conteúdo” (Tatit, 2002, p. 267). E é isso o que acontece nessa canção com o uso da anáfora “homem inimigo do homem”, esse verso é sempre repetido no início de cada estrofe para, posteriormente, ser inserida uma descrição do homem e assim caminha o texto até o final.

A canção icônica se opõe à canção narrativa. Na canção em análise, não é possível notar uma narratividade; não há uma sequência de fatos, apesar de o foco do texto ser o homem e suas ações no mundo e na história. Os fatos aparecem lapidados. Os que poderiam ser narrados (como os processos de exploração do mais fraco pelo mais forte, das conquistas do homem branco, da religião como instrumento de manipulação) aparecem condensados em versos particulares. Essa condensação da narratividade, da temporalização, é que forma os ícones.

O que foi exposto acima a respeito de ícone na concepção da semiótica da canção permite observar que o movimento *punk* rompe com algumas estéticas musicais até então praticadas, tanto na questão sonora quanto na questão das letras. A maioria das canções *punks* não tem introdução, conclusão ou solos. Também não apresentam uma preocupação refinada com construção e estruturação textuais. Isto pode ser comprovado a partir da análise mostrada neste artigo; notam-se recursos coesivos limitados e pouco uso de conectores (apenas uma ocorrência no caso apresentado aqui). Da mesma forma que isso pode ser visto como um rompimento estético por parte do movimento *punk*, ele, por sua vez, apresenta e propõe a sua própria estética. Essa estética é fundada no conceito do “faça você mesmo”, o qual está presente desde o visual até a composição musical. Ao mesmo tempo em que essa estética prega a não filiação a outros movimentos e a liberdade de composição (no âmbito musical), ela ficou sendo característica do movimento *punk*. Esse traço é comum a diversas bandas e é refletido em várias composições, dando origem a um estilo que pode levar o público a ter a impressão de que os textos apresentam uma estrutura caótica, que, como foi visto, é um processo de iconização. Muitas letras *punks* se apresentam como uma sequência de *slogans*, dispostos sem uma ordem consequente. A iconização é, então, largamente utilizada, dando esse efeito de “caos estrutural” às canções, que podem ser incluídas no conjunto das manifestações do movimento *punk*. Tal movimento busca contestar valores sociais e criticar as organizações sociais. E o modo que ele encontra para criticar a organização é justamente produzindo a desorganização, o caos, inclusive no modo de externar verbalmente as suas ideias. É possível, então, dizer que o caos do discurso *punk* (produzido pela iconização) é uma ferramenta que é utilizada como crítica social.

Em síntese, a análise mostra que a letra da canção apresentada aqui extravasa “gritos” de rebeldia contra os destinatários já relacionados. É uma rebeldia que quer chocar as pessoas em relação aos padrões do “bom” comportamento consensuais, em diferentes instâncias do convívio humano. E nesse sentido, tão chocantes como os cabelos pintados em

estilo moicano, as roupas rasgadas, as coleiras de cães, os coturnos grotescos, as jaquetas de couro surradas são os *slogans* gritados, as palavras chulas, a música ensurdecadora, o caos das encenações e até o próprio texto “precarosamente” elaborado.

## Conclusão

Após o desenvolvimento da monografia e deste artigo, é possível dizer que a maior característica do movimento *punk* é a rebeldia. Essa rebeldia é manifestada pelo discurso. O texto verbal foi o objeto principal de análise neste trabalho e mostrou que o discurso do movimento *punk* apresenta uma crítica direta, com seus alvos bem demarcados. Esse discurso produzido acaba apresentando um tom panfletário.

O movimento *punk* representa uma resposta aos valores sociais preestabelecidos. É um movimento contracultural que apresenta uma forte sintonia discursiva com o anarquismo. A análise do discurso próprio desse movimento pôde dar um panorama do *ethos punk*.

O discurso *punk* é uma resposta à organização social. No seu discurso, o *punk* exterioriza a desordem. Esta encontra-se em relação polêmica com a ordem constituída pelas convenções sociais perpetuadas ao longo de gerações. Trata-se de uma visão de mundo, de uma determinada classe, que é universalizada como sendo uma verdade. A sociedade então se organiza com base nessa visão. O movimento *punk* mostra-se contra essa organização, respondendo às vezes até violentamente a esse estímulo da sociedade.

Conclui-se também que a falta de coesão e coerência é uma característica do texto *punk*. Esse traço é convergente com os ideais do movimento. É possível dizer que essa é também uma resposta a convenções sociais. É *coerente* que o discurso *punk* utilize recursos discursivos que não se enquadrem nas estéticas dominantes da sociedade, uma vez que ele tem como alvo movimentos artísticos próprios das elites, como foi o caso da reação desse movimento em relação ao Tropicalismo, no Brasil. O Tropicalismo apresentava críticas políticas e sociais, porém, para o movimento *punk*, essas críticas não atingiam seu objetivo. Isto é, elas permaneciam ligadas à elite intelectual daquela época, uma vez que o discurso não era acessível a outros grupos.

Espera-se que o estudo realizado na monografia e apresentado, sinteticamente, neste artigo apresente elementos ao leitor que lhe possibilitem uma melhor compreensão da cultura *punk* e fundamentem sua apreciação crítica desse movimento. Além disso, espera-se também que as ideias aqui desenvolvidas possam dar base para desencadear investigações futuras sobre o tema aqui abordado, uma vez que ele é pouco estudado academicamente. ●

## Referências

- Bakhtin, Mikhail  
2003. O enunciado como unidade da comunicação discursiva. Diferença entre essa unidade e as unidades da língua (palavras e orações) In: Bakhtin, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, p. 270-306.
- Bakhtin, Mikhail (Voloshinov)  
1997. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- Fiorin, José Luiz  
2006. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática.
- O'Hara, Craig  
1992. *A filosofia do punk - mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros.
- Tatit, Luiz  
2002. Autores e obras: dicção de Caetano Veloso In: Tatit, Luiz. *O cancionista - composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp., p. 263-308.

---

## Dados para indexação em língua estrangeira

---

Melão, César Augusto

The Discourse of Rebellion: an Analysis of a Punk Text

*Estudos Semióticos*, vol. 6, n. 1 (2010), p. 86-93

ISSN 1980-4016

---

**Abstract:** *The present article describes the results of a larger research conducted throughout the year of 2008. This research aimed to analyze the speech of Brazilian punk movement manifested in the lyrics of songs of six well-known punk groups from different regions of the country, which are: Ratos de Porão - São Paulo, SP; Cólera - São Paulo, SP; Garotos Podres - Mauá, SP; Camisa de Vênus - Salvador, BA; Mukeka di Rato - Vila Velha, ES and Replicantes - Porto Alegre, RS. For analytical purposes, we have adopted the theoretical assumptions defining the concept of language and discourse advocated by the Russian thinker, Mikhail Bakhtin, and by other authors of the so-called Bakhtin Circle. The analysis was based particularly on the dialogical composition of discourse. In this sense, we focused on excerpts where dialogism was shown, in the texts, in other words, where the discourse to which the punk movement explicitly responds was given evidence, in its enunciation process. By the analysis of a song, we shall show some aspects of the general character of the punk movement, without losing sight of the larger context of all manifestations of punk supporters. We expect this article to offer the reader a characterization of the punk discourse and especially to reveal its oppositional nature, since the movement in which it falls is part of the cultural reality of Brazil and as such, there should be more studies about the punk movement in the academic realm.*

**Keywords:** *dialogism, enunciation, coherence, cohesion, punk movement*

---

## Como citar este artigo

Melão, César Augusto. O discurso da rebeldia: uma análise de um texto *punk*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es> }. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 6, Número 1, São Paulo, junho de 2010, p. 86-93. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 23/11/2009

Data de sua aprovação: 05/04/2010

---