

# PÁTRIA, NAÇÃO E AUTORITARISMO: O DISCURSO DO PUNK ROCK BRASILEIRO SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR (1964 – 1985)<sup>1</sup>

---

## *Homeland, Nation, and Authoritarianism: The Brazilian Punk Rock Discourse About the Civil-Military Dictatorship (1964 – 1985)*

DOI: 10.14393/LL63-v36nEsp-2020-4

Felipe Souza Ferraz \*

Silvia Regina Nunes \*\*

---

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar o discurso do Punk Rock brasileiro sobre a Ditadura Civil-Militar (1964–1985) a partir dos princípios e procedimentos do campo de pesquisas da Análise de Discurso materialista. Tomam-se as canções *Anistia* e *Não questione* (Pior que antes, 1988) dos Garotos Podres, *Anos 70* (Cenas de um novo país, 1990) da banda 365, e *Pátria Amada* (Adeus carne, 1987) dos Inocentes, que foram lançadas após 1985 e que apresentam em sua constituição formulações que remetem a práticas discursivas como o patriotismo-nacionalismo. No procedimento de análise, realizou-se a seleção de recortes de sequências discursivas que apresentam uma recorrência de palavras e expressões como “amor à pátria” e “nação”. A análise dos recortes discursivos mostrou que são produzidos efeitos de crítica e denúncia nas canções, em relação ao período autoritário, a partir da resignificação de enunciados inscritos, contraditoriamente, em redes de memórias da ditadura e da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de Discurso. Punk Rock. Ditadura Civil-Militar.

ABSTRACT: This article aims to evaluate Brazilian Punk Rock discourse about the period of Civil-Military Dictatorship (1964-1985) based on elements from and development of the Materialistic Discourse Analysis. It addresses the songs *Anistia* and *Não questione* (album *Pior que Antes*, 1988) by Garotos Podres, *Anos 70* (album *Cenas de um Novo País*, 1990) by Band 365, and *Pátria Amada* (album *Adeus Carne*, 1987) by Inocentes. They were all released after 1985 and showed in their constitution some formulations referring to discursive practices such as patriotism-nationalism. In the analysis, the discourse sequences were chosen based on the presence of repetition and expressions such as “love the homeland” and “nation”. The analysis showed that the songs produced effects of criticism and denunciation against the authoritarian period, based on the resignification of utterances contradictorily inscribed in the memory networks of both dictatorship and art.

KEYWORDS: Discourse Analysis. Punk Rock. Civil-Military Dictatorship.

---

---

<sup>1</sup> A pesquisa de que este artigo é parte teve como instituição patrocinadora a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

\* Mestre em Linguística, docente da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. ORCID: 0000-0003-1215-6355. E-mail: felipesouzaferraz(AT)gmail.com.

\*\* Doutora em Linguística, docente da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. ORCID: 0000-0002-3104-6138. E-mail: silvianunes(AT)unemat.br.

## 1 Introdução

O Punk no Brasil nasce como inspiração de bandas da Inglaterra do final dos anos 1970, como Sex Pistols, The Clash, The Jam, entre outras, e aterrissa em nosso país no final da década. Precedendo em alguns anos ao sucesso mercadológico que viria ser o Rock brasileiro, ou BRock<sup>1</sup> (DAPIEVE, 1995), o Punk é tomado, momentaneamente, enquanto moda por alguns estilistas que se aproveitavam do visual transgressor para vender novas grifes, até caminhar pelas periferias de São Paulo, onde iria solidificar seus princípios estéticos e políticos (ESSINGER, 1999), e, posteriormente, migrar para outros locais, como Brasília. Esses elementos se unem para explicar o Punk no Brasil na medida em que ele materializa, enquanto linguagem, a insatisfação política com a falta de oportunidades da juventude, como emprego e qualidade de vida e produz efeitos de contestação através de uma sonoridade diferente (música rápida e agressiva com letras focadas em temas políticos e sociais), bem como pelo estilo visual (roupas rasgadas ou costuradas, cabelos espetados, etc.).

No Brasil, as condições de produção da periferia de São Paulo fizeram com que o Punk eclodisse através do “faça você mesmo”<sup>2</sup>, e dos *fanzines*, materiais utilizados para divulgação de pensamentos políticos e shows das bandas então nascentes. Entre os principais grupos musicais que podemos destacar nessa conjuntura estão: Inocentes, Cólera, Olho Seco, Garotos Podres. O Punk se desenvolve na capital federal através das bandas Plebe Rude, Aborto Elétrico, Detrito Federal. Os três primeiros grupos citados, inclusive, lançaram o LP inaugural do punk paulistano, o *Grito Suburbano*, de 1982. Nas análises de Essinger (1999, p. 95), estava nascendo o momento em que “a história do rock brasileiro começasse a ser escrita de baixo para cima, com letras rudes, acordes imperfeitos e palavras rabiscadas no calor do momento”. E é este viés que nos instiga a lançar mão do Punk brasileiro como objeto de estudo do presente artigo.

O contexto histórico em que se situa nosso material de análise é o da redemocratização, que compreende, grosso modo, o período do movimento pela Anistia e os últimos momentos da ditadura (final dos anos 1970 e meados da década de 1980). Tal período é marcado pela

---

<sup>1</sup> Esse panorama inclui bandas como Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Blitz, RPM.

<sup>2</sup> Originariamente *Do it yourself*, foi o lema utilizado pelos Punks diante da falta de espaços na mídia, de modo que para reagir a essas condições passam a criar os *fanzines*, que são espécies de panfletos com conteúdo político e divulgação de shows.

abertura política iniciada pelo governo Geisel e o abrandamento da censura, e, também, por algumas transformações da indústria fonográfica, como demonstra Martins (2015), no aspecto do surgimento de selos independentes em contraposição às grandes gravadoras, o que nos ajuda a pensar os frutos que os punks colheram desse desdobramento<sup>3</sup>.

Durante o regime ditatorial (1964 – 1985) tivemos um formato de canção engajada que foi determinado pelas condições históricas de produção, marcadamente autoritárias. A censura e o sempre possível risco de captura dos compositores e consequente tortura por parte do governo, entre outros fatores, criavam as condições para a produção de uma arte engajada politicamente, sendo o que mais tradicionalmente conhecemos como música de protesto no Brasil está vinculada à produção de músicos como Geraldo Vandré, Milton Nascimento, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Sérgio Ricardo, Edu Lobo, entre outros. No entanto, o que nos importa para o momento são outros dizeres, outras vozes artísticas, que se situam em torno do Punk Rock produzido no Brasil durante a redemocratização.

Algumas premissas que podemos tomar a respeito do discurso artístico deste período se entrelaçam com as próprias condições de produção<sup>4</sup>. Uma vez que a censura atuava de forma menos rígida (mas ainda assim continuava existindo), a forma como as letras eram criadas iria se distanciando dos “dribles à censura”, com a troca das metáforas e das “letras de duplo sentido por versos diretos e críticos, em sintonia com uma sociedade que se sentia em confronto aberto com a ditadura” (MARTINS, 2015, p. 227). No caso do Rock, especificamente, a rejeição à ideia de pátria, as desilusões com os sonhos da juventude pós-1968, bem como a descrença com ligações partidárias, marcaram a tônica de boa parte do discurso roqueiro da década de 1980 (ENCARNAÇÃO, 2002).

O procedimento metodológico construído para a produção deste artigo buscou realizar a seleção de recortes de sequências discursivas que apresentam uma recorrência de palavras e expressões como “amor à pátria” e “nação” nas canções que se inscrevem no movimento do Punk Rock brasileiro, que circularam no período da redemocratização, buscando compreender

---

<sup>3</sup> Boa parte dos compactos lançados pelos punks à época foram pelo selo Punk Rock. E a banda Olho Seco chegou a gravar pela New Face Records, que foi um dos exemplos de gravadoras independentes.

<sup>4</sup> A noção de condições de produção é fundadora da Análise de Discurso, ligada à noção de “processo de produção” do discurso. Ela compreende as circunstâncias imediatas e amplas do processo discursivo, bem como as formações imaginárias, a exterioridade e a ideologia.

o modo como as letras das canções discursivizam o período da ditadura civil-militar na relação com o período de redemocratização. As canções selecionadas foram produzidas pelos seguintes conjuntos musicais: Garotos Podres, Inocentes e 365, de São Paulo.

Dessa forma, conforme já salientamos, foram selecionadas quatro canções para análise e estabelecemos como critério de seleção a ocorrência de regularidades de palavras e expressões como “amor à pátria” e “nação” nas letras. Almejamos realizar uma compreensão de como as canções selecionadas formulam nas letras questões que se relacionam a práticas discursivas como o patriotismo-nacionalismo. Importante destacar, de antemão, que damos visibilidade a sequências discursivas de cada canção, buscando relacionar essas sequências às condições de produção do período político que estamos tratando. Para isso selecionamos as seguintes canções: *Anistia e Não questione* (Disco – Pior que antes, 1988) dos Garotos Podres; *Anos 70* (Disco – Cenas de um novo país, 1990) da banda 365; e *Pátria Amada* (Disco – Adeus carne, 1987) dos Inocentes.

## 2 Estado, sujeito e ideologia: relações entre patriotismo e nacionalismo

Haroche (1992, p. 179), retomando a discussão de Althusser sobre a constituição da forma-sujeito, coloca a possibilidade da constituição de diferentes formas-sujeito ao longo da história. Segundo a autora, a partir do século XVIII, uma nova forma de submissão se constitui, aquela que promoveu o deslocamento da relação do sujeito com o discurso religioso e instaurou uma relação desse sujeito com o jurídico. Haroche (1992) destaca que a ascensão do jurídico e a ideia de um sujeito livre, oriundos do enfraquecimento da ordem religiosa, são uma nova forma de assujeitamento ao Estado.

Com esses componentes, o imperativo de dever e amor em relação ao Estado, ou “amor à Pátria”, se colocam como necessários nessa nova modalidade, além de constituir a resposta à dúvida, ou desconfiança, em relação ao poder e “à brecha aberta no sistema de crença que o sujeito pode (sendo livre) experimentar” (HAROCHE, 1992, p. 181).

Nessas condições, segundo a autora, o aparelho religioso não é mais capaz de, por si mesmo, enquadrar o sujeito. Nessa nova conjuntura, o Estado precisa tentar estabelecer outras formas de controle, envolvendo razões jurídicas, políticas e econômicas. “Tenta-se assim substituir a subordinação do homem ao discurso religioso por uma subordinação menos visível

e mais insidiosa, pois insiste precisamente na ideia de um sujeito livre e não determinado quanto a suas escolhas” (HAROCHE, p. 183). Ou seja, as formas de controle passam a ser aparentemente mais sutis e com uma roupagem de liberdade, pois esse projeto de controle social não se realizaria sem a condição de induzir no sujeito o amor ao Estado e à pátria, o que seria uma forma de “disciplinarização da subjetividade”.

Já no período de que estamos tratando, o da ditadura civil-militar, o imperativo de “amor à Pátria” fez parte do arcabouço político e moral mobilizado pelo discurso do governo autoritário na tentativa de enquadrar os sujeitos em uma suposta homogeneidade ausente de discordância: *Brasil, ame-o ou deixe-o*, por exemplo.

Indursky (2013) demonstra que, entre outros fatores, a noção de *cidadão* e os níveis de tutela do Estado sobre os sujeitos tiveram uma parcela de contribuição a respeito disso no discurso dos presidentes militares. Em suas análises, a autora demonstra que mesmo podendo parecer, num primeiro momento, que a palavra *brasileiros* remetesse “para a forma de designação pátria, tratando-se aparentemente de um coletivo” (2013, p. 114), há também o uso partitivo de *brasileiros*. É nesse sentido que Indursky indica que os efeitos da palavra *brasileiros*, se referindo aos apoiadores do regime, tende a diminuir nos discursos de Costa e Silva e em Médici (períodos de maior repressão e corte dos direitos civis), demonstrando que, neste caso, “para ser um bom brasileiro é preciso apoiar incondicionalmente as decisões do Estado, é preciso aceitar-lhe submissamente a tutela para, assim, adquirir o direito de ser cidadão ou brasileiro” (INDURSKY, p. 117). Isto é, não há distinção entre os que apoiam ou se opõem ao governo, afinal todos devem apoiá-lo. Se não se constitui um “amor ao Estado” como havia frisado Haroche, pelo menos se constituiria uma obediência civil inquestionável.

Nessa direção, observamos, também, o entrelaçamento do discurso religioso com o político através da formulação da palavra *pátria*, em outros enunciados, conforme mostra a autora:

- Costa e Silva (1968): “São as forças armadas de um povo que adora a liberdade e que repele o arbítrio e a violência. São as forças armadas de um povo que odeia os preconceitos e privilégios que ama a Deus e a Pátria [...]” (INDURSKY, 1992, p. 179);

- Médici (1970): “Está bem viva na memória do país a marcha da família pelas ruas, do sentimento religioso e cristão de nosso povo, exigindo o fim de todos os desmandos” (INDURSKY, 2013, p. 125);
- Geisel (1974): “Que Deus me dê forças a mim [...] para levar avante esse legado superior de consciência cívica e de pragmatismo criado para o bem de nossa pátria e bem-estar de nosso povo<sup>5</sup>” (INDURSKY, p. 69);
- Figueiredo (1978): “O Brasil continuará uma democracia cristã [...] a despeito de quaisquer agitações que se possam fazer [...]” (INDURSKY, p. 148).

Isso nos leva a alguns breves apontamentos: a força da Marcha da Família com Deus pela Liberdade<sup>6</sup> na constituição dos delineamentos do regime militar; o interesse dos presidentes em manter o apoio dessa parcela religiosa da população; e um vínculo com um tipo específico de moral, a moral cristã. Esta que foi sendo base de sustentação do discurso em defesa da família tradicional e dos bons costumes, que inclusive afetou a produção musical através da censura, como veremos mais adiante.

Voltando para a questão da *pátria*, Indursky discute os motivos de seu pouco uso nos discursos dos presidentes militares, apesar de ser uma palavra estritamente ligada à formação do regime autoritário. Neste sentido, a autora observa que nos discursos presidenciais há quem esteja disposto a sacrificar-se pela *pátria*, mas também há aqueles que colocam:

[...] ambições pessoais acima dos interesses da pátria [Discurso de Castelo Branco] ou seja, os interesses da pátria estão vinculados aos deveres cívicos, enquanto os direitos individuais são reinterpretados como ambições pessoais. (INDURSKY, 1992, p. 181)

---

<sup>5</sup> Na mesma obra de Freda Indursky há interessantes reflexões sobre o uso da palavra “povo” por parte dos militares.

<sup>6</sup> Movimento de caráter conservador. Surgiu como resposta ao comício de João Goulart realizado no dia 13 de março de 1964, no qual anunciou as Reformas de Base. Os participantes da Marcha compartilhavam do “medo” da implantação do comunismo no Brasil, o que acabou gerando uma união perfeita com os setores empresariais e militares que já articulavam o golpe que empurraria o Brasil para a ditadura.

O que está em jogo, entre outros fatores, são os conflitos entre os apoiadores da dita “revolução” e os opositores. Os que estão dispostos a se entregar pela pátria, a prestar obediência civil, denunciar os “terroristas”, cobrar mais severidade da censura sobre questões morais nas canções<sup>7</sup>, contra os que estão na faixa da “subversão”, da “desordem”. Portanto, “ser cidadão é defender a Pátria contra seus inimigos internos que a querem submissa à “subversão”, à “luta de classes”” (INDURSKY, 1992).

### 3 Gestos de análise: efeitos de crítica materializados nas formulações de “amor à pátria” e “nação”

Nas canções que tomamos para análise, além dos sentidos de “amor à pátria” e “nação”, identificamos, também, elementos linguísticos que marcam a violência. Estes sentidos circulam paradoxalmente entre a crítica e a defesa ao Estado. Abaixo organizamos as sequências discursivas marcadas por elementos linguísticos como “amor à pátria” e “nação”, ou, ainda, que fazem menção a gestos de patriotismo que envolvem o regime militar, como cantar o hino nacional. As siglas designam as sequências discursivas: GPA: Garotos Podres – Anistia; GPNQ: Garotos Podres – Não questione; IPA: Inocentes – Pátria Amada.<sup>8</sup>

- **01 - Garotos Podres – Anistia (GPA):** *Amordaçaram e torturaram toda uma nação. Nos deixaram órfãos de uma mãe pátria.*
- **02 - Garotos Podres – Não Questione (GPNQ1):** *Enquanto os donos da verdade botavam farda na nação, violentavam a liberdade através da repressão. Mandavam cantar o hino, o hino diz que devo ser um mártir. Mas todo mártir precisa morrer. E eu apenas quero viver.*
- **03 - Garotos Podres – Não Questione (GPNQ2):** *Passei a infância toda querendo perguntar se toda essa porcaria eu tenho que aceitar. Papai mandava ouvir o padre, o padre mandava ler o livro, o livro manda não questionar.*

---

<sup>7</sup> Sobre as cartas enviadas à Divisão de Censura, pedindo mais rigidez na defesa da moral e dos bons costumes nas canções, ver Carocha (2007). Dados de autor completos nas referências.

<sup>8</sup> As letras completas das canções encontram-se no anexo.

- **04 - 365 – Anos 70 (365):** *Brasil! Brasil! Ame-o ou deixe-o [...] Enquanto que nas grades o DOI-CODI torturava cidadãos brasileiros. Eu na escola dizia! Brasil, o pátria amada, amo você!*
- **05 - Inocentes – Pátria Amada (IPA1):** *Pátria amada, cantei hinos em seu louvor. Mas de tudo que fiz de nada adiantou. Na boca amarga ainda resta esse refrão, que diz pra morrer por ti e não importa a razão.*
- **06 - Inocentes – Pátria Amada (IPA2):** *Pátria amada, é pra você essa canção desesperada, canção de desilusão [...] Eu fui traído e não fiz por merecer.*

As seqüências discursivas possuem marcadores linguísticos que indicam o passado: GPA: *Amordaçaram, torturaram, deixaram*; GPNQ: *botavam, violentavam, mandavam*; 365: *torturava, dizia*; IPA: *cantei, fiz, adiantou*; apresentam palavras como: *torturaram, farda, repressão, DOI-CODI* e expressões como *Brasil. Ame-o ou deixe-o e cantei hinos em seu louvor*. Esse conjunto de palavras e expressões, colocado em relação aos verbos que indicam o passado, atualizam a memória do período autoritário no Brasil.

A presença, na mesma seqüência discursiva, de menções a **patriotismo** e à **violência** produzem um efeito de sentido transversal: ou o sujeito *canta hinos em louvor à pátria*, declara *amor à pátria*, se torna um *mártir*, ou o retorno do Estado (autoritário) trará a *tortura, repressão, DOI-CODI, mordaca, morte*. Em outras palavras, a textualidade das canções, tomadas em conjunto, a partir da recorrência de: “amor à pátria” e a “nação” e violência, materializa a luta política estabelecida durante o regime militar: ou o sujeito praticava a obediência civil (ou no limite se calando) e prestava reverência e obediência ao governo, ou a violência exercida pelo Estado o alcançaria.

Na seqüência **GPNQ2**: *Passei a infância toda querendo perguntar se toda essa porcaria eu tenho que aceitar. Papai mandava ouvir o padre, o padre mandava ler o livro, o livro manda não questionar*.

Observamos o modo como as formações ideológicas da *Escola, Família e Igreja*, funcionam como elementos apaziguadores de conflitos, trabalhando discursivamente na manutenção da ordem estabelecida: Na Escola se declara o “amor à pátria” e a Família e a Igreja dialogam entre si com o objetivo de estancar os questionamentos. Lembremos,

conforme acima, sobre a formação religiosa nos discursos presidenciais e as alusões à “família nacional” (INDURSKY, 2013), bem como o impulso dado pela Marcha da Família com Deus pela Liberdade na execução do projeto golpista<sup>9</sup>. Dialogando com Althusser (1996), compreendemos então que os Aparelhos Ideológicos de Estado atuam na “reprodução das relações de produção” da estrutura do regime militar, estando fortemente ligados com o aparato de poder dos militares e seus correligionários civis.

Na sequência discursiva 365 há a seguinte formulação: *Enquanto que nas grades o DOI-CODI torturava cidadãos brasileiros. Eu na escola dizia! Brasil, o pátria amada, amo você!*

Esses versos produzem efeitos de denúncia, de decepção (como se tivessem sido enganados), de descrença e traição do sistema político e também de ironia. O efeito de ironia funciona aí pelos sentidos que circulam em relação ao desconhecimento, propriedade intrínseca da ideologia, que os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) produzem quando, enquanto certos sujeitos eram torturados por se oporem ao regime, este mesmo regime, tendo como porta-voz a Escola enquanto um AIE, jogava com a reprodução de um imaginário de “amor à pátria”, apagando, então, sentidos de violência que pudessem estar ocorrendo naquelas condições de produção específicas. Dessa maneira, a canção atualiza a memória da tortura, que se desdobra em efeitos de denúncia e decepção, juntamente com o atravessamento de um funcionamento irônico.

É importante notar também que 365 se refere a *cidadão brasileiro*. Indursky já destacou que, segundo o discurso dos militares, para o indivíduo ganhar o estatuto de *cidadão* ou *brasileiro* é necessário apoiar e aceitar submissamente as decisões do Estado. Contudo, nas sequências discursivas em análise, a menção a *cidadão brasileiro* funciona como aquele que era torturado no DOI-CODI, sendo, então, o que potencialmente lutava contra o regime ou tomava atitudes opostas ao que era enquadrado como *bom brasileiro*. Isso mostra uma tomada de posição, materializada na letra da canção através da formulação da palavra “também”, em que, parafrasticamente, se diz: *o indivíduo que diz não ou que se rebela contra os desmandos do Estado também merece o título de cidadão brasileiro*.

---

<sup>9</sup> É importante destacar que nem todos os setores da Igreja se fizeram indiferentes ou sustentaram o apoio ao regime. Alguns dominicanos, por exemplo, optaram por ficar ao lado da resistência ao regime, como foi o caso de Frei Betto e Frei Tito, entre outros.

Este tipo de tomada de posição discursiva, em defender uma forma diferente de patriotismo, menos exagerada, pode ser observada também em **GPA**: *Amordaçaram e torturaram toda uma nação. Nos deixaram órfãos de uma mãe pátria*; e **IPA2**: *Pátria amada, é pra você essa canção desesperada, canção de desilusão [...] Eu fui traído e não fiz por merecer*.

Ou seja, o fato de, na formulação da letra, se constituir uma posição sujeito que se contraidentifique com as práticas da ditadura, visível na formulação: *Enquanto que nas grades o DOI-CODI torturava cidadãos brasileiros. Eu na escola dizia! Brasil, o pátria amada, amo você!* – isso não significa que não exista uma forma de identificação com as designações *cidadão* ou *brasileiro*, e nem que constitua uma contraidentificação<sup>10</sup> em relação à “pátria”, conforme vemos em: *Amordaçaram e torturaram toda uma nação. Nos deixaram órfãos de uma mãe pátria*. O que estava em jogo se materializa como desejo de uma outra “pátria”, pois essa “pátria” inventada pelos militares atendia apenas a uma parcela da sociedade, aquela que estava de acordo com as práticas autoritárias.

O que se buscava, conforme a textualidade das canções, era uma “pátria” distinta, ou uma “pátria” que não *traísse* (**IPA2**) seus cidadãos. Os efeitos de sentido produzidos nesse discurso são os de que houve orfandade *de uma pátria mãe* (**GPA**), não se constituindo formas de identificação com a *pátria* autoritária dos militares, sendo que, mesmo com um sentimento de esperança, o que se produzia era um estado de traição (**IPA2**) pelos contornos que tal “pátria” foi tomando.

Sobre a formulação da palavra “nação” em **GPA**, podemos estabelecer um paralelo com as análises de Indursky (1992). Uma vez que a palavra “nação”, nessa sequência, é qualificada como *amordaçada* e *torturada*, ela estaria incluída na qualidade de “nação” como “esfera pública constituída pelos não-revolucionários”<sup>11</sup> (1992, p. 190), um paradoxo em relação a sentidos de “nação” como unidade de um povo. Ou, poderíamos acrescentar a esfera pública

---

<sup>10</sup> A contraidentificação, segunda modalidade discursiva do funcionamento subjetivo, diz respeito ao discurso do sujeito da enunciação que se volta contra o sujeito universal, sendo caracterizado com o “mau sujeito”. Ela ocorre por meio de uma “tomada de posição” em que há uma separação com o que o “sujeito universal” lhe “dá a pensar”. E ocorre sob a forma de um distanciamento, uma dúvida, questionamento, contestação, revolta. “Em suma, o sujeito, “mau sujeito” [...], se *contra-identifica* com a formação discursiva que lhe é imposta pelo “interdiscurso” como determinação exterior de sua interioridade subjetiva” (PÊCHEUX, 2014, p. 199-200).

<sup>11</sup> Conforme a autora, “não-revolucionários” designa aqueles que não apoiaram o golpe de 64, tido como uma “revolução” para os simpatizantes deste movimento político.

que, além de não se inserir entre os “revolucionários”, sofreu com a *mordança* e a *tortura*, fazendo parte do conjunto de brasileiros que efetivamente lutou contra o regime, a ponto de sofrer as consequências. Portanto, a palavra “nação”, em sua materialidade, é a “nação”, ou o grupo de sujeitos militantes organizados, que enfrentou a ditadura das mais variadas formas: através da arte, da mídia, da luta armada, etc.

Já em **GPNQ**, a palavra “nação” se formula enquanto: *vestida de farda pelos donos da verdade*, os mesmos que *violentavam a liberdade através da repressão e mandavam cantar o hino*. Temos aqui novamente o entrelaçamento entre patriotismo e violência, somando à prática de militarização ou do serviço militar obrigatório<sup>12</sup> (*botar a farda na nação*), o que nos faz propor a seguinte equação: militarização + patriotismo = violência. O efeito metafórico (PÊCHEUX, 2014) de *botar a farda na nação* dá visibilidade a um modo de deslocamento entre o jurídico (nação) e o repressivo (farda).

Por conseguinte, em **GPNQ: Mandavam cantar o hino**, o hino diz que devo ser um mártir. Mas todo mártir precisa morrer. E eu apenas quero viver e **IPA: Pátria Amada**, idolatrada, salve, salve-se quem puder!, **GPA: Mãe pátria** e **365: Enquanto que nas grades o DOI-CODI torturava cidadãos brasileiros. Eu na escola dizia! Brasil, o pátria amada, amo você!**, observamos uma circulação de sentidos filiados à memória institucional do Hino Nacional brasileiro que se marca na língua pela repetição dos versos: *Brasil, oh pátria amada [...]* e *Pátria Amada, idolatrada, salve, salve-se quem puder!*<sup>13</sup>. Além da referência direta através da própria palavra *hino*.

Após essas análises, compreendemos que as sequências discursivas das letras das canções analisadas produzem efeitos de crítica que se marcam nos itens lexicais já significados pelo discurso do regime militar, mas realizando uma inversão de sentidos, mobilizando, assim, sentidos antagônicos e fazendo-os funcionar como um protesto contra o regime militar-patriótico. Isso ocorre também, conforme demonstramos nas análises, nas seguintes formulações: *Anistia*, dos Garotos Podres – *Amordaçaram e torturaram toda uma nação. Nos deixaram órfãos de uma mãe pátria*; *Não questione*, dos Garotos Podres – *Enquanto os donos*

---

<sup>12</sup>A canção “Morrer aos 18” dos Inocentes, presente no mesmo álbum de “Pátria Amada”, faz uma interessante referência em forma de crítica ao serviço militar: “[...]18 anos e estou numa instituição [...] 18 anos e estamos servindo. Servindo para usar uma farda. Seguindo para obedecer, obedecer as ordens. Quem não vive pra servir não serve pra viver!”

<sup>13</sup> “O pátria amada idolatrada salve! Salve!”

*da verdade botavam farda na nação, violentavam a liberdade através da repressão. Mandavam cantar o hino, o hino diz que devo ser um mártir. Mas todo mártir precisa morrer. E eu apenas quero viver; Anos 70, do 365 – Enquanto que nas grades o DOI-CODI torturava cidadãos brasileiros. Eu na escola dizia! Brasil, o pátria amada, amo você!; Pátria Amada, dos Inocentes – Pátria amada, é pra você essa canção desesperada, canção de desilusão [...] Eu fui traído e não fiz por merecer.*

### Considerações Finais

As análises das sequências discursivas neste trabalho mostram como surgem efeitos de denúncia e de protesto nas condições de produção da ditadura civil-militar e transição para o período de redemocratização no Brasil. São discursos mobilizados em torno de um eixo comum, materializados nas formulações “amor à pátria” e “nação”, através de letras de músicas do Punk Rock brasileiro, no período entre 1985 e 1990.

Os processos discursivos em questão trazem regularidades, através de letras de canções, que marcam o modo como a história política do país se textualiza no discurso do Punk Rock, dando visibilidade à constituição de uma língua política, que funciona no nível coloquial, mas se deslocando, como aponta Daltoé (2011), da língua política ideal marcada por uma espécie de “racionalidade” (2011, p. 188).

Se tomamos a história recente da música popular brasileira, essa característica se destaca, pois o Punk Rock se distancia de outras canções de protesto da década de 1960/70. Essas marcas ficam expostas em sequências discursivas como: *Passei a infância toda querendo perguntar, se toda essa porcaria eu tenho que aceitar*<sup>14</sup>, dos Garotos Podres, uma vez que ela toma a forma de língua política e de canção de protesto (ou de denúncia) mesmo com o uso de linguagem coloquial, inclusive com palavrão.

O discurso do Punk Rock produz efeitos de crítica e denúncia sobre a ditadura civil-militar, pois além de se significar produzindo efeitos de uma língua política, que se apropria de

---

<sup>14</sup> Vale destacar que a banda sofreu com a censura em duas canções do primeiro disco “Mais podres do que nunca” de 1985 (além de passar pela mesma situação no segundo álbum de 1988). E uma das canções mais conhecidas da banda, a “Papai Noel velho batuta” (do disco de 1985) era inicialmente “Papai Noel *Filho da Puta*”, que foi assim modificada pela própria banda. Somente anos depois a canção foi regravada da forma pensada inicialmente.

elementos do discurso da ditadura, para ressignificá-los de forma antagônica, nesse mesmo processo dá visibilidade a um específico modo de dizer sobre a “pátria” e a “nação”. Esse modo de formular se caracteriza pela atualização de uma memória discursiva sustentada no pré-construído de nacionalismo/patriotismo.

Se tomamos o modo como o nacionalismo se constitui como efeito nas diferentes condições de produção da história, podemos dizer que alguns movimentos se ancoram nesse funcionamento se materializando em diferentes perspectivas políticas, tais como a Semana de Arte Moderna, o Integralismo, o governo de Getúlio Vargas e setores tanto do que se designa com a direita ou a esquerda, durante a ditadura civil-militar.

A análise mostra, portanto, que mesmo nos efeitos de denúncia e crítica, esse modo de formulação que se sustenta na denúncia, também se apoia no pré-construído de nacionalismo/patriotismo, mostrando, dessa forma, a maneira como a contradição se constitui nos discursos, pois os efeitos de crítica e denúncia, materializados numa língua política, se apropriam de discursos inscritos numa memória da ditadura e os ressignificam ancorados numa memória artística ou estética engajada e militante. Nessa direção, os sentidos passam a serem outros, porque são outras condições de produção que os sustentam. O discurso de engajamento militante vira pelas avessas o discurso da ditadura, produzindo a equivocidade dos sentidos, tão própria de condições de produção autoritárias.

## Referências

ALTHUSSER, L. Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado (Notas para uma investigação). *In*: ZIZEK, S. (Org.). **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

CAROCHA, Maika Lois. **Pelos versos das canções**: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a Ditadura Militar brasileira (1964 – 1985). 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DALTOÉ, A. S. **As metáforas de Lula**: a deriva dos sentidos na língua política. 2011. Doutorado (Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DAPIEVE, Arthur. **BRock**: o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **Brasil mostra a tua cara: rock nacional, mídia e a redemocratização política (1982 – 1989)**. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras e Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis – SP, 2009.

ESSINGER, Silvio. **Punk: anarquia planetária e a cena brasileira**. São Paulo: Ed 34, 1999.

HAROCHE, C. **Fazer dizer querer dizer**. São Paulo. Editora Hucitec, 1992.

INDURSKY, F. **A fala dos quartéis e as outras vozes: uma análise do discurso presidencial da Terceira República Brasileira (1964-1984)**. 1992. 382f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, 1992.

INDURSKY, F. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

MARTINS, F. **Quem foi que inventou o Brasil? A música popular conta a história da república**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

PÊCHEUX, M. Metáfora e Interdiscurso. In: ORLANDI, Eni. **Análise de discurso: Michel Pêcheux textos selecionados**. Campinas/SP: Pontes, 2014.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 5. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2014.

### Dados de corpus

365. **Anos 70**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/365/1281207/>. Acesso em: 9 out. 2016.

INOCENTES. **Pátria Amada**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/inocentes/158428/>. Acesso em: 09 out. 2016.

PODRES, Garotos. **Anistia**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/garotos-podres/74035/>. Acesso em: 09 out. 2016.

PODRES, Garotos. **Não questione**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/garotos-podres/252339/>. Acesso em: 09. out. 2016.

**ANEXO****Letra das canções*****Anistia – Garotos Podres***

Não queremos anistia  
Aos torturadores  
Não queremos que os assassinos  
Fiquem impunes  
Amordaçaram e torturaram  
Toda uma nação  
Nos deixaram órfãos  
De uma mãe pátria  
Como poderíamos  
Perdoá-los  
Se os cadáveres  
Ainda estão fedendo  
E as suas mãos  
Ainda estão sujas de sangue  
Sangue de uma geração  
Sangue de toda uma nação

\*\*\*

***Não questione – Garotos Podres***

Passei a infância toda  
Querendo perguntar  
Se toda essa porcaria  
Eu tenho que aceitar  
papai mandava ouvir o padre  
O padre mandava ler o livro  
O livro manda não questionar  
Nunca jamais  
O padre e o papai  
Não, eu não sei  
Se dá pra entender  
Não, eu não sei  
Se eu quero compreender  
Enquanto os donos da verdade  
Botavam farda na nação  
Violentavam a liberdade  
Através da repressão  
Mandavam cantar o hino  
O hino diz que devo ser um mártir  
Mas todo mártir precisa morrer  
E, eu apenas quero viver  
[...]

**Anos 70 – 365**

Nos anos 70, no solo brasileiro  
 O governo enganava o povo com palavras vazias  
 Palavras vazias...  
 Dizia maravilhas, prometia alegrias  
 E o povo enganado a tudo assistia  
 Brasil! Brasil!  
 Ame ou deixe-o  
 Na sua demagogia, ele se esquecia  
 Que o povo lá de cima cumpria a sua sina  
 Pois eram explorados pelos latifundiários  
 Que tomavam as suas terras e ditavam novas regras  
 [...]  
 E o povo enganado a tudo assistia, e a censura a tudo proibia  
 Pois a repressão parava à bala o levante guerrilheiro  
 [...]  
 Enquanto que nas grades o DOI-CODI  
 Torturava cidadãos brasileiros  
 Eu na escola dizia!  
 Eu na escola dizia!  
 Brasil!  
 Oh pátria amada!  
 Amo você!

\*\*\*

**Pátria Amada – Inocentes**

Pátria Amada, é pra você esta canção  
 Desesperada, canção de desilusão  
 Não há mais nada entre eu e você  
 Eu fui traído e não fiz por merecer  
 Pátria Amada, cantei hinos em seu louvor  
 Mas tudo o que fiz de nada adiantou  
 Na boca amarga ainda resta esse refrão  
 Que diz pra morrer por ti e não importa a razão  
 Pátria Amada, como pude acreditar  
 Em palavras vazias e promessas soltas no ar  
 Pátria Amada, você me decepcionou  
 Quando eu lhe pedi justiça você me negou  
 Pátria amada!  
 Pátria Amada, de quem você é afinal  
 É do povo nas ruas? Ou do Congresso Nacional  
 Pátria Amada, idolatrada, salve, salve-se quem puder!