



# Miguilim

revista eletrônica do netli  
volume 6, número 2, Maio-Ago. 2017

## CULTURA E JUVENTUDE NO DISCURSO DE GAROTA DE BAURU, DE CAZUZA



## CULTURE AND YOUTH IN THE ADDRESS OF GAROTA DE BAURU, BY CAZUZA

Anísio Batista PEREIRA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 15/06/2017 • APROVADO EM 15/08/2017

---

### Abstract

---

The present study aims to discuss the youth culture that is established through the Brazilian rock of the 1980s, a period of ascension of this musical genre due, among other factors, to the end of the military dictatorship and political opening, especially from the second half of this

decade. For this reading, it was selected the musical lyrics *Garota de Bauru*, released in 1989 and included in the album *Burguesia*, of the singer and composer Cazuza. As a theoretical-methodological support, concepts related to French Speech Discourse Analysis, more precisely subject, discourse and subjectivity, were taken from the Foucaultian perspective, relating them to the cultural practices of the decade in question. In the above-mentioned letter, one can see the construction of a young subject, a 15-year-old girl, whose positions meet the cultural patterns and values of the time, and search for different forms of cultural practices, freedom sought by the young generation of the referred period.

---

## Resumo

---

O presente estudo tem por objetivo discutir sobre a cultura ligada à juventude que é estabelecida por meio do *rock* brasileiro da década de 1980, período de ascensão desse gênero musical devido, dentre outros fatores, ao fim da ditadura militar e abertura política, sobretudo a partir da segunda metade desta referida década. Para essa leitura, foi selecionada a letra musical *Garota de Bauru*, lançada em 1989 e integrante do álbum *Burguesia*, do cantor e compositor Cazuza. Como suporte teórico-metodológico, foram tomados conceitos ligados à Análise do Discurso de linha francesa, mais precisamente sujeito, discurso e subjetividade, na perspectiva foucaultiana, relacionando-os às práticas culturais da década em questão. Na letra supracitada, percebe-se a construção de um sujeito jovem, garota de 15 anos, cujos posicionamentos vão de encontro aos padrões culturais e valores da época, e busca por formas diferenciadas de práticas culturais, liberdade buscada pela geração jovem do período referido.

---

## Entradas para indexação

---

**Keywords:** Subject and speech. 1980's Brazilian rock. Young culture.

**Palavras-chave:** Sujeito e discurso. *Rock* brasileiro dos anos 1980. Cultura jovem.

---

## Texto integral

---

### 1 INTRODUÇÃO

O *rock* brasileiro de 1980 se constitui em um gênero musical que influencia a geração da década supracitada, tendo em vista algumas práticas culturais que até então não eram permitidas, como por exemplo, a divulgação de letras musicais com críticas políticas e sociais, o uso de minissaias, calças rasgadas, práticas sexuais por simples prazer, aspectos que vão de encontro com os valores tradicionais. Com relação às composições musicais que não podiam ser publicadas, considera-se a censura imposta pela ditadura militar. Nessas circunstâncias, o *rock* se constitui em um gênero liderado especialmente por jovens, sejam os integrantes

das bandas, sejam os compositores e seu público consumidor, que era, na sua maioria, pessoas jovens.

Pensando nessas problemáticas, neste estudo se propõe uma reflexão acerca dessa cultura jovem que se estabelece na década em questão, considerando o *rock* como ponto de partida para a construção de novos modelos de práticas culturais por esses sujeitos, os quais inauguram novos formatos de subjetividades instaurados com base em influências desse gênero musical. Para análise, serão tomados os conceitos de sujeito e discurso pautados nas formulações foucaultianas, para delinear as práticas culturais pautadas pelo sujeito jovem que se materializa na letra musical destacada. De início, serão abordados alguns aspectos sobre o *rock* brasileiro da década de 1980 e sua relação com a cultura jovem; em seguida, sobre sujeito e discurso em Michel Foucault; e, por último, a análise da letra musical referida, para se chegar aos resultados e considerações finais.

## 2 O ROCK BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1980 E CULTURA JOVEM: BREVES APONTAMENTOS

Este estudo apresenta como pano de fundo o *rock* brasileiro da década de 1980, gênero musical que tem sua emergência fundada na abertura política e fim da ditadura militar, possibilitando a montagem de bandas, lideradas especialmente por jovens. Nesse contexto, vale destacar que os compositores desse gênero, bem como seus consumidores, eram na sua maioria pessoas jovens, cujo *rock* influencia estilos de vida, como modos de se vestir, de falar, visual, como cabelos longos, enfim, cria uma cultura tipicamente jovem. Nessa direção, vale destacar que a cultura aqui tratada é aquela dada pelas práticas sociais, os modos de se vestir, de falar, gostos como a música *rock*, enfim, essas práticas ligadas à ascensão do “*rock* dos anos 80”.

Vale ressaltar que essa música que se expande na referida década tem como alicerce influências norte-americanas e inglesas, além de ser considerado por alguns teóricos como uma continuidade de gêneros da música jovem de décadas anteriores produzidas no Brasil. Em se tratando da constituição do *rock* brasileiro, Costa (2001, p. 304, grifos do autor) defende que:

[...] podemos dizer que o posicionamento *pop* brasileiro, que, a nosso ver, tem seu momento de consolidação nos anos 80, possui três fontes constitutivas: o movimento jovem-guardista e sua incorporação do *ieieiê* anglo-americano, mais ligado ao *rock* leve dos jovens Beatles e ao *rock* italiano dos anos 60; a soul music brasileira, cultuada por autores como Jorge Benjor, Tim Maia, Cassiano e outros, nas décadas de 60 e 70; e a versão brasileira do *rock* psicodélico, desenvolvida por autores como Rita Lee, Raul Seixas e Os Mutantes, nos anos 70.

Contextualizando esse período em estudo, isto é, os anos 1980, percebe-se que se trata de uma época de grandes mudanças e em vários cenários. Constituiu-se em um período marcado pelo fim da ditadura militar, cuja censura se dava pelo poder da época, isto é, não se tinha a liberdade de expressão, sobretudo no cenário artístico. Além disso, a perda da grande utopia que se instaura após a segunda guerra mundial, o descrédito político e econômico que emerge nesse período. Nessas circunstâncias, os jovens buscam por novas práticas culturais, indo de encontro às tradições que até então dominavam a sociedade.

Destacam-se, também, nesse período, os movimentos por uma democratização, tais como o das “Diretas Já”, em que as eleições diretas eram reivindicadas, sobretudo pelos estudantes universitários que protestavam por esse objetivo. Destaque para Tancredo Neves, presidente eleito na época por meio do colégio eleitoral. Posteriormente, houve a criação da Constituição Brasileira, em que se pôde perceber mudanças no cenário político brasileiro.

Assim, em meio a esse cenário de revoluções políticas, emerge o *rock* brasileiro da década de 1980, tendo seu nome conhecido por *BRock*. Dessa maneira, em que há uma abertura para a expressão, já que a censura não mais impedia a circulação da arte, sobretudo da música, o *rock* vem à tona. Ressalte-se que se trata de um gênero musical adotado, especificamente, pelos sujeitos jovens<sup>1</sup>, considerado rebelde e com letras polêmicas em relação à época (década de 80 – século XX).

A importância do *rock* como representante dos jovens vem de seu poder de tornar-se um elo que os une em torno de valores compartilhados e promove a identificação e a representação de gerações que se sucedem na produção e no consumo dessa música (BRANDINI, 2007, p. 7).

Além disso, Fernandes Júnior (2002, p. 25, grifos do autor) reitera que

a ligação do *rock* com o jovem vai além do ritmo envolvente e do “barulho” das guitarras, já que o grande elo entre ambos são as letras das canções. Nas canções de *rock*, de uma maneira geral, a mensagem orienta-se para essa parcela da sociedade, buscando retratar temas do universo jovem, tais como rebeldia, identidade, política, amor, etc.

Em meio a essas temáticas levantadas nas letras das canções pelos jovens, tais músicas conquistam um grande público, fazendo muito sucesso na época, dando início a uma abertura artístico-cultural considerável. Tinha-se, a partir de então, certa liberdade de expressão e não mais a repressão da época da ditadura militar das décadas anteriores. Assim, sob a influência do *rock* americano, esses

jovens exprimem seus sentimentos, se posicionam por meio da música, efetivando esse gênero musical ligado, sobretudo, à nova geração da época.

Souza (1994) destaca a forte influência que o *rock* provoca na geração de jovens da década de 1980, isto é, um gênero musical que causa impacto na vida cultural dessa juventude, como nos modos de se vestir (jaquetas, minissaias), visual (cabelos longos), linguagem (inserção de estrangeirismos e gírias ao vocabulário brasileiro), enfim, dita moda entre os jovens consumidores dessa música. Dessa forma, considera-se que o *rock* estabelece uma cultura especialmente jovem, cuja adesão a ela significava autoafirmação do ponto de vista de ser jovem no cenário social (SCHINDLER, 1996).

Nessa direção, como não poderia ser diferente, essa cultura jovem estabelecida por meio do *rock* serve de base para abertura de mercados consumidores, cuja moda se alarga e o mercado para esse público se abre, em virtude das necessidades dos jovens de se aderir ao consumismo, tendo em vista o trabalho da mídia nesse processo. Além disso, vale destacar a busca pelo prazer e liberdade, elencando uma sensualidade em que a juventude carece desse modelo consumista que é estabelecido (KEHL, 2004).

Porém, bem como afirma Souza (1994), apesar desse caráter ligado ao consumismo, em que o *rock* se constitui como cultura de massa, vale dizer que seu caráter não especial é a crítica, esta sendo sua marca principal, sendo seu diferencial em relação às produções culturais ligadas à música anteriores. Assim, essa crítica só é possibilitada tendo em vista o momento de abertura política que é instaurado no Brasil.

Em se tratando de um processo em que o *rock* vai de encontro à cultura praticada na época, Brandini (2007, p. 43) defende que “por se tratar de um rebelde, ele assume uma postura visceralmente antagônica em relação a valores sociais vigentes”. Cria-se, então, uma nova cultura, em que o “romântico rebelde” do *rock* se torna uma espécie de ascensão do sistema social da época.

O que era literalmente marginal saltou aos olhos da imprensa burguesa com a realização do 1º Festival *Punk* de São Paulo nos dias 27 e 28 de novembro de 1982, no Sesc-Pompéia, festival também conhecido como “O Começo do Fim do Mundo”. No total, cerca de três mil pessoas deram as caras para assistir a *shows* de bandas como Olho Seco, Ulster, Cólera... (DAPIEVE, 2000, p. 27, grifos do autor).

Essa ideia de contracultura, evidenciada no discurso das canções do *rock* brasileiro, é defendida por Zanutto (2010, p. 150):

Contudo, ao fazer alusão à geração da Contracultura, dada a posição de sujeito e a memória que o enunciado convoca, evidencia-se a importância que o discurso do *rock* atribui à

herança que o processo contracultural construiu e, de certa forma, instaurou no imaginário dos jovens dos anos 1968 em diante.

Mas antes de atingir o sucesso, o *BRock* traçou uma trajetória longa, considerando seu início na década de 1980. É nesse contexto que surgem os festivais. Nomes como Evandro Mesquita, Lobão, surgem nesse cenário, em que é formada a banda *Blitz*, título inspirado nas *blitz* policiais da época. Nesse início dos anos 80, surgem, também, vários artistas ligados a esse gênero musical, tais como o compositor Léo Jaime, Barão Vermelho, Lulu Santos, dentre vários outros (DAPIEVE, 1995).

Em meio a essa efervescência no cenário do *BRock*, percebe-se a importância das emissoras de rádio no processo de divulgação dos trabalhos musicais, tais como a Rádio Fluminense, a qual se constituía como uma das grandes divulgadoras das bandas do *rock* dessa referida década. Destaca-se que os meios de comunicação mais modernos, tais como o computador/*internet*, ainda não eram populares na época, tendo as emissoras de rádio como as divulgadoras mais importantes dos trabalhos do *BRock*. Um exemplo de banda que teve seu trabalho divulgado pela rádio foi a Paralamas do Sucesso. Por outro lado, percebe-se uma tecnologia de produção musical crescente, fator que, segundo Brandini (2007), impulsionou a indústria fonográfica.

Com relação a essa emergência dos artistas do *BRock* (*rock* brasileiro) e dos festivais, um dos grandes marcos da história do *rock* é um evento que acontece em 1985, o chamado *Rock in Rio*, festival que reúne nomes de peso desse gênero musical, inclusive internacionais, em que os roqueiros brasileiros têm a oportunidade de trocar experiências. A partir de então, o Brasil é considerado um país do *rock*, um verdadeiro cenário desse gênero musical genuinamente americano.

A partir do primeiro *Rock in Rio*, em janeiro de 1985, ocorreu a explosão do *heavy metal* no Brasil. Uma demanda crescente de produção de discos e outros bens fez que a indústria fonográfica voltasse sua atenção para o estilo emergente. Gravadoras e pequenos selos começaram a lançar álbuns de bandas, o que despertou o interesse de muitos jovens por instrumentos musicais e incentivou a formação de grupos (BRANDINI, 2007, p. 17, grifos da autora).

Segundo Dapieve (1995) as principais bandas que surgem nesse cenário do *rock* nacional na década de 1980 são: *Blitz*, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Titãs, *Ultraje a Rigor*, RPM, Legião Urbana e Engenheiros do Hawaii. Ao longo de suas carreiras, várias bandas se desfazem e outras sobrevivem até os dias atuais, porém, não mais com a repercussão que é conquistada na década supracitada.

Dessa forma, é em meio ao cenário do *rock* nacional que essa pesquisa ganha corpo, procurando investigar essas práticas culturais ligadas à juventude,



que se fazem presentes na letra da música *Garota de Bauru*, de Cazuza, por meio dos posicionamentos dos sujeitos nela inscritos. Assim, tendo em vista que as práticas culturais se dão com base na linguagem, faz-se necessária uma abrangência sobre as práticas discursivas, com destaque para sujeito e discurso na perspectiva foucaultiana, tendo em vista as relações entre sujeitos por meio das relações discursivas.

### 3 SUJEITO E DISCURSO EM MICHEL FOUCAULT

A vertente teórico-metodológica adotada para este estudo, envolvendo letra do rock da década de 1980, é a análise do discurso (doravante AD) de linha francesa, mais precisamente as formulações de Michel Foucault no que tange ao discurso e sujeito, elementos que consideramos relevantes para a análise de *Garota de Bauru*, tendo em vista seus posicionamentos, materializando suas práticas culturais.

Nessa perspectiva, o discurso é tomado como enunciado para a leitura da letra musical, dadas suas pertinências que possibilitam obter certos resultados, pelos fatores que apresenta em seu interior: trata-se de algo efetivamente produzido em uma época determinada; vincula-se a um suporte histórico e institucional; um domínio de memória; e por meio do qual o sujeito se posiciona, constituindo em uma forma-sujeito.

Dessa forma, a relação entre enunciado e discurso é estreita, mantendo uma relação de interdependência, já que é por meio do enunciado que o discurso ganha existência, materialidade. Assim, vale destacar que o discurso está no social, envolvendo elementos como linguagem, história e sujeito, este, apresentando certas peculiaridades que coloca o discurso em jogo no processo de produção.

Nessas circunstâncias, pela Arqueologia, afirma-se que Foucault define o discurso como o “conjunto de enunciados que provém de um mesmo sistema de formação. [...] O discurso está constituído por um número limitado de enunciados para os quais se pode definir um conjunto de condições de existência” (CASTRO, 2009, p. 117). Essas condições de existência de um discurso apresentam por base certos eventos, dentro de um contexto histórico, que possibilitam que um discurso apareça em determinada época.

Para evidenciar essa problemática,

chamaremos de regras de formação as condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição (objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas). As regras de formação são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva (FOUCAULT, 2009, p. 43).

As palavras de Foucault abarcam uma gama de elementos envolvidos no processo de produção discursiva, ligados diretamente à sua proposta arqueológica que procura explicar as circunstâncias de surgimento de um discurso. Tendo em vista as condições de emergência de um discurso, vale destacar as regras tanto da sua aparição em dado momento, como também seu desaparecimento que se sustenta pela aceitação e vontade de verdade que o sustentam.

Dessa maneira, o conceito de discurso é formulado tomando por base as suas regras de formação que se assentam nesses eventos vinculados à história, que sustentam suas condições de existência. Nesse contexto, vale destacar o momento histórico como elemento responsável pelas transformações e desaparecimento de um dado discurso, uma vez que as verdades, os saberes e as relações de poder entre os sujeitos se transformam no tempo e no espaço.

Além de sofrer transformação no seu trajeto histórico, um discurso é pautado pelo seu domínio de memória, relacionando-se com outro(s) discurso(s) já produzidos anteriormente, em algum momento histórico. No entanto, as suas condições de existência se diferem dos discursos rebuscados, produzidos anteriormente, atravessado por regras atuais que condicionam outras possibilidades de sentido. Nesse processo, vale destacar uma descontinuidade histórica, cujos discursos são produzidos a partir da retomada de outros discursos anteriores ao atual, memória discursiva que estabelece um vínculo entre os discursos produzidos.

Essas produções discursivas, com suas regras de formação, tais como transformações e desaparecimento, considerando elementos como aceitação, exclusão e verdade, bem como as relações de poder, remetem os discursos para outra problemática que é o sujeito do discurso. No início desta reflexão, pela definição de enunciado, foi elencado que por meio deste o sujeito se posiciona. Dessa forma, vale ressaltar que um discurso é dito sempre por um sujeito, que é social e não individual, circunstância que sugere que o que é dito se vincula a um sujeito que fala de um lugar social. Daí a necessidade de se considerar o sujeito nos processos de produção de discursos:

É no social que se definem as posições-sujeito, não fixas, marcadas por mutabilidade, e a análise de discursos deve fazer aparecer esses elementos e explicitar suas formações e transformações históricas, e também suas implicações e/ou determinações na produção da subjetividade. Não se trata, seguramente, de pontos fixos característicos dos sujeitos, trata-se de movência, de deslocamentos e transformações constantes na constituição dos sujeitos e na produção da subjetividade pelos discursos (FERNANDES, 2012, p. 74).

Ao tratar da questão do sujeito, destacam-se as formações discursivas, que, segundo Foucault (2009), entram em consonância com as formações sociais. Essas formações influenciam diretamente na produção de discursos de um sujeito, pois ele só diz algo pela formação que o sustenta. Assim, pela sua relação social, com



outros sujeitos e outros discursos, ocorre um processo de sua formação, denominada como subjetivação do sujeito, a qual não é fixa, tendo em vista sua ligação com a história que também não é fixa e, portanto, a cada momento ocorrem variações nas produções de discursos, formando subjetividades distintas.

Essa problemática envolvendo os sujeitos do discurso elenca uma condição de existência dos discursos, que é a aceitação pela verdade, possibilitando, por outro lado, a sua exclusão em dado momento histórico. Essas verdades são tomadas pelos sujeitos como suporte para exclusão e controle dos discursos que são produzidos. Assim, as verdades funcionam como uma espécie de contrato social, ligando-se, também, a instituições que as reforçam, controlando, assim, os sujeitos.

Foucault (1984), em sua obra *Microfísica do poder*, faz uma relação estreita entre verdade e relações de poder com o processo de subjetivação dos sujeitos do discurso. Para esse filósofo, os sujeitos se mantêm em relações de microfísica do poder, isto é, entre sujeitos, no seu cotidiano, independentemente da força do Estado para tal. Nesse raciocínio, essas relações de poder instauram uma espécie de controle social, e estabelecem uma individualização desses sujeitos. Assim, o poder não se constitui em algo que ganha existência propriamente dita, mas que só existe pelas práticas entre os sujeitos, consideradas por esse filósofo como responsáveis primordiais nos processos de subjetivação.

Considerando-se esses processos de subjetivação, em que o sujeito se constitui pelas relações sociais, vale destacar, então, que os discursos são produzidos não por uma pessoa na dimensão individual, mas social, pelas suas subjetivações. Por outro lado, as subjetivações do sujeito também são o exterior presente no seu interior.

Tomando as práticas culturais como posicionamentos de sujeitos inseridos em dada sociedade, essas subjetividades entram em consonância com as relações de poder, tendo em vista que tais formas-sujeito se convertem em identidades e estas, por sua vez, se mantêm pelos exercícios de poder que as sustentam. Além disso, essas práticas culturais se manifestam por meio dos discursos, possibilitando as constituições dos sujeitos, que não são fixos, mas que estão sempre em processos de construções e transformações pela história.

Dessa forma, a partir dessas problemáticas, envolvendo essas temáticas sobre discurso e sujeito, formuladas por Michel Foucault, a análise da letra musical do *rock* aborda um sujeito jovem que exterioriza seus posicionamentos nos enunciados, cujas relações de poder são evidenciadas, bem como as resistências familiares em relação ao diferente, ao não convencional. Trata-se de um sujeito deslocado em relação aos preceitos da família tradicional e assume outras subjetividades.

#### **4 LEITURA DA LETRA MUSICAL *GAROTA DE BAURU, DE CAZUZA***

A tomada do sujeito como aspecto relevante para essa análise se justifica de acordo com o objetivo da pesquisa, tendo em vista os aspectos de cultura ligados à juventude que se pretendeu investigar. Assim, ao considerar o sujeito como método de análise, tendo em vista o suporte teórico-metodológico adotado, considera-se possível a realização da análise a partir dos posicionamentos materializados nos enunciados, tendo em vista as formas-sujeito que se relacionam com suas condições históricas de possibilidade.

A letra musical *Garota de Bauru* pertence ao álbum *Burguesia*, tendo sido lançado no ano de 1989. Foi composta por Cazuzu e João Rebouças. Vários aspectos culturais de uma jovem de quinze anos podem ser apontados nos enunciados da música, em que o sujeito enunciador enumera os gostos e as características de uma moça que conheceu em Bauru. Esse sujeito, sendo uma jovem, apresenta sua relevância no contexto dos valores buscados em detrimento com os tradicionais de família, cuja mulher possuía papel doméstico definido e esse sujeito contido nos enunciados da música busca outras possibilidades de se fazer sujeito feminino na sociedade.

Dessa maneira, considerando esses aspectos culturais, levando em conta que se trata de posicionamentos do sujeito do qual se fala na letra, é possível estabelecer um elo entre tais aspectos culturais e juventude, uma vez que a letra revela ser uma jovem de 15 anos. Além disso, o narrador-personagem também pode ser tomado como jovem, já que há pistas bastante evidentes, tendo em vista que conheceu a jovem da qual se fala e suas sensações sobre ela denunciam o caráter jovem do sujeito narrador.

*Eu conheci uma garota em Bauru  
Quinze anos de vida e cinco de rebu  
Na lanchonete principal era a rainha  
Com suas minissaias sem bainha  
Os pais choravam  
Os irmãos ameaçavam  
E ela nem aí, maravilhosa  
Gostosa em sua vulgaridade  
Feliz com sua sinceridade*

Os enunciados acima revelam os traços inaugurais do sujeito do qual se trata a letra da música, incluindo lugar que frequentava, trajes e personalidade: “lanchonete”, “minissaias”, “sinceridade”. Ao referir-se sobre o traje do sujeito jovem, é evidenciada a influência do consumismo na cultura dessa faixa etária, em que ser jovem, segundo Kehl (2004), virou “slogan”. Dessa forma, cria-se uma cultura jovem, cuja mídia dita moda e vê nessa faixa etária um mercado consumidor promissor e maciço. Nessa direção, a autora aponta, também, a sensualidade ligada à juventude, a busca por novos prazeres e a liberdade. Assim, as palavras da autora reforça essa ideia cultural, defendendo que a moda é pensada principalmente para os corpos jovens. Nessas circunstâncias, essas práticas

culturais entram em consonância com as práticas de subjetivação defendidas por Foucault (2009), constituindo o sujeito do discurso no seu momento histórico.

Percebem-se contrapontos em relação a esses aspectos vivenciados pelo sujeito, tais como os posicionamentos contrários dos pais e dos irmãos da jovem. Nessa direção, apontam-se formações discursivas distintas em relação aos modos de vida do sujeito em questão, possibilitando apontar a constituição de choques culturais entre os sujeitos. Dessa forma, destacam-se relações de poder como processo de constituição do sujeito (FOUCAULT, 1984).

Afirma-se que há, nesses enunciados, pelo menos dois tipos diferentes de sujeitos: de um lado, uma jovem de 15 anos, que desfruta de sua idade de forma glamorosa; e, de outro, pais e irmãos que se posicionam de forma contrária, não aceitando o diferente. Esse contraponto pode ser útil para a compreensão de diferenças culturais, isto é, posicionamentos contrários entre sujeitos, revelando subjetividades distintas.

*A garota de Bauru  
Não é um sanduíche  
A garota de Bauru  
Não é um personagem triste*

Além de apontar características pertencentes à jovem, o sujeito enunciador enumera o que ela não é, contribuindo para reforçar o “molde” da jovem que se encontra na “flor da juventude”. “Não é só um sanduíche” cria um efeito de sentido, considerando-se as condições históricas em que o discurso é produzido, momento de transição entre aspectos políticos com reflexo no social e cultural, bem como destaca Brandini (2007), cujos valores vigentes são colocados em xeque pelos jovens. O enunciado “Não é um personagem triste” sugere a autenticidade do sujeito jovem, do qual se fala, que não fazia tipo, demonstrando ser verdadeira e aderindo-se a vivências que revelam posicionamentos próprios da juventude, de maneira autêntica.

Traços mais evidentes de subjetividades da jovem são revelados nos enunciados seguintes:

*Gosta de ouvir Lulu Santos  
E acha o Cazuza um anjo  
Não perde um show do Paralamas  
Depois, no hotel, ela entra numas  
No dia seguinte chega em casa  
Com a maquiagem toda borrada  
Toma café e leva porrada  
O pai chama de puta  
A mãe, que ela é maluca  
E a garota de Bauru  
Vai dormir sem culpa*

Nesse trecho, há uma metalinguagem, cuja letra do *rock* dos anos 1980 faz referência a alguns integrantes desse gênero musical, para apontar os gostos musicais dos sujeitos inscritos no discurso. Nessa direção, vale ressaltar a importância desse gênero em relação à influência dos jovens, pela formação cultural da juventude provocada pelo *rock*. Nessa perspectiva musical efervescente na época supracitada, revela-se “o esforço desses jovens para recomposição da memória, em parte destruída pela ditadura militar [...]” (SOUZA, 1994, p. 8).

O *rock* é considerado como uma cultura principalmente jovem que se forma na época dada, tendo em vista a ascensão de um mercado discográfico voltado para a juventude, bem como os meios de divulgação que facilitam essa propagação e formação cultural, como revistas, videoclipes, além dos festivais que mobilizam multidões de jovens brasileiros. Dessa forma, esse gênero musical ganha destaque por influenciar a cultura dos jovens. “O *rock* nesse período tomou proporções nacionais e passou a ter uma acentuada importância no cotidiano dos jovens – sendo muitas vezes como um fator essencial para autocompreensão e compreensão do mundo” (SOUZA, 1994, p. 10/11). Assim, é possível afirmar que o *rock* é uma forma cultural jovem, pelas bandas e compositores desse gênero musical, bem como pelos seus adeptos.

Nessa direção, afirma-se que o *rock* pode ser visto como um aliado para uma organização mais autônoma da juventude e que essa cultura serve de base para a busca de outras identidades. A busca por prazeres e liberdade que vão de encontro aos valores vigentes caracteriza esse sujeito como rebelde, evidenciado, também pelo posicionamento da própria família. Esse perfil de sujeito jovem é destacado por Kehl (2004) quando afirma, ainda, sobre o posicionamento consumista desse sujeito emergente na sociedade da década de 1980. A partir dessa prática roqueira, os jovens são capazes de tomar essa dimensão cultural para sua autodefinição (SCHINDLER, 1996).

O gosto musical da “garota de Bauru” fica bastante evidente nos enunciados acima: “Gosta de ouvir Lulu Santos”/“E acha o Cazuza um anjo”/“Não perde um show do Paralamas”. Essa revelação de gosto pelo *rock* denuncia esse segmento musical tendo um público na sua maioria jovem, devido, em parte, pela formação das bandas que eram compostas genuinamente por pessoas jovens e seus consumidores que também se ligam à juventude. Vale mencionar, também, que o *rock* exerce forte influência nos posicionamentos dos jovens, nos costumes, modos de vida. Em meio a esse gosto musical, destaca-se a idolatria em “Depois, no hotel, ela entra numas”, enunciado que denuncia que o sujeito se hospedava no hotel onde permanecia o artista, posicionamento reprovado pela família (“O pai a chama de puta”/“A mãe que ela é maluca”).

No que tange às relações de poder, bem como destaca Foucault (1984), tal aspecto é evidenciado em relação à jovem e sua família. Mais uma vez é reforçado o posicionamento contrário de sujeitos da família da jovem: “O pai chama de puta”/“A mãe, que ela é maluca”. Esse discurso se pauta nos valores morais: mulher não pode namorar, ser independente, não pode ser “vadia”. O termo “maluca” refere-se a distúrbio, em que o pai e a mãe demarcam posições ancoradas em valores morais e culturais, fatores ligados à história cujos valores eram diferentes. Naquela época, de forma mais rígida do que hoje, pode-se dizer que a

mulher não podia conquistar independência, autonomia para viver a vida e a sexualidade. Dessa forma, contrapondo a esses valores tradicionais familiares, a garota referenciada na letra foge desses padrões, sendo vista pela família como louca, puta. Esses enunciados, “inscritos nessas relações e discursivamente produzidos, apontam para posições-sujeito, e essas posições integram exercício de poder que se opõem” (FERNANDES, 2012, p. 74). Porém, a firmeza do posicionamento da moça é reforçada em “Vai dormir sem culpa”. Assim, percebe-se que situações de subjetividade são externadas, bem como se percebe no gosto musical da jovem, e também pela firmeza de sua postura, não se deixando influenciar pelas adversidades, como pela contrariedade dos seus pais. Têm-se, assim, traços subjetivos desse sujeito jovem.

*Quando as bandas vão embora  
Volta ao tédio e à velha lanchonete  
Fica um papel com um nome  
Com um nome e a fama de tiete  
A garota de Bauru só quer um futuro (futuro)  
Quer ser feliz no mundo grande  
E pra isso tem que ser medíocre  
Tem que ser diferente de uma pizza*

É possível afirmar que o retorno a seu lugar de origem, a “velha lanchonete” não a completa, sendo incapaz se saciar seus objetivos como sujeito que tem sonhos. Dessa forma, a lanchonete não lhe traz felicidade, não a realiza pela visibilidade que deseja. Voltar à lanchonete, assim, seria “voltar ao tédio”.

Trata-se de um sujeito com desejos que apontam para um objetivo maior, bem como é evidenciado em “A garota de Bauru só quer um futuro (futuro)”. Nesse sentido, é possível traçar um paralelo entre aspectos temporais: presente e futuro. O presente seria a preparação da jovem no sentido de ser diferente dos demais sujeitos “Tem que ser diferente de uma pizza”. A marca linguística “pizza”, nesse contexto, refere-se à mesmice, memória que se vincula aos valores vigentes na época, pela família tradicional. A jovem apresenta sonho de se viver em um mundo diferente, projetando-se para o futuro, mundo que a complete e que seja bem além do presente que a rodeia: “Quer ser feliz no mundo grande”.

Essas pistas apontam para um sujeito jovem em busca de aspectos para além do que vive no presente. Tais buscas e firmeza de posições podem ser relacionadas às escolhas de posicionamentos, bem como cada sujeito possui esse livre arbítrio. Porém, vale moderar que tais escolhas não são totalmente providas de livre arbítrio, mas sempre uma espécie de pressão social que as sustenta, seja pelo mercado ou pela ditadura da moda. Assim, os enunciados apresentam traços de subjetividades que tornam esse sujeito singular, diferenciando-se, por exemplo, de seus pais e irmãos que se posicionam de forma contrária à postura da jovem. E essa resistência, por parte do sujeito jovem (moça) demonstra necessidade de alguém com idade de busca de referências, típico da juventude, assim como os jovens da década de 1980 que anseiam por espaço na sociedade, buscando

alternativas de práticas culturais diferenciadas das vigentes na época supracitada, bem como afirma Brandini (2007).

*A putinha de Bauru  
A Janis Joplin de Bauru  
Como é linda assim de azul  
Pois nunca vai vestir seu vestido de noiva  
E o véu que esconde a grande guerra  
Nunca, nunca vai casar ou ter filhos  
Porque a garota de Bauru  
Vai fugir e achar a sua família*

Aspectos relacionados à tradição são elencados nestes enunciados. Valores tradicionais são pautados para dar sentido à diferenciação do sujeito em questão, trazendo à tona o casamento religioso, que, até então, era considerado o grande sonho das jovens. Isto é, felicidade de uma jovem segundo o modelo tradicional estabelecido pela família brasileira, era se casar de vestido branco e véu, constituir família, assim como era visto socialmente.

Nessa direção, o termo “putinha” é trazido como forma de desmoralizar esse sujeito visto pela sociedade, em contraposição ao casamento de vestido branco, simbolizando a virgindade feminina. Esses aspectos se vinculam a uma memória, a história familiar tradicional brasileira como demarcação de valores, sendo construído um contraponto entre o discurso sobre o tradicional modelo juvenil feminino e o vivido pela moça em relação ao matrimônio. Nessa perspectiva, o discurso quebra esses valores de família tradicional, virgindade representada pelo vestido branco, apontando-se para outras vertentes juvenis que são buscadas, construindo uma contraposição entre os valores históricos e os vividos na época da mocidade da jovem.

Para reforçar o comportamento extravagante do sujeito inscrito no discurso da letra, busca-se uma cantora de *rock* norte-americana, a qual atinge seu auge nos anos 1960, mas, adepta do álcool e das drogas, morre anos depois, de overdose. Essa comparação sugere que essa garota de Bauru pudesse chegar ao extremo, solicitando, como referência, uma personalidade consonante com o seu gosto musical (“A Janis Joplin de Bauru”), práticas de subjetividade não convencionais, para uma cidade conservadora da década de 1980. Além disso, essa comparação com um sujeito de outra época se constitui em uma memória, de acordo com as considerações de Foucault (2009), que, apesar de sugerir semelhanças entre os sujeitos, o momento histórico e o local da garota em relação à cantora são outros, atribuindo um sentido novo ao discurso produzido.

Em enunciados anteriores há traços que se projetam para o futuro, revelando ambições da jovem em relação à felicidade, em um mundo diferente do presente e das tradições de sua família. Quanto aos valores familiares, esse aspecto é diferente, pois quebra a ideia de família burguesa: “Nunca, nunca vai se casar ou ter filhos”/“Porque a garota de Bauru”/“Vai fugir e achar a sua família”. Nessa perspectiva, mais uma vez é reforçada a subjetividade diferenciada da jovem, em



relação às tradições familiares, contradizendo esses valores cristalizados. Dessa forma, posicionamentos arraigados na sociedade são superados pelo sujeito jovem (a moça) que assume novas perspectivas. E esses valores, inclusive matrimoniais, são trazidos para traçar esse ponto de diferenciação entre o passado (valores) e o futuro diferente (“nunca irá se casar ou ter filhos”), servindo como referências para abordar as subjetivações da jovem em questão.

Por outro lado “Vai fugir e achar a sua família” aponta para outras perspectivas em relação à jovem, de constituir sua própria família em outro lugar, fora do aspecto biológico, sanguíneo, nos moldes diferentes de sua família tradicional, onde poderia ser aceita e se afirmar. Assim sendo, o sujeito jovem inscrito nos discursos da letra em questão se encontra em processo de atemporalidade, pelos traços subjetivos que a sustentam.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve por objetivo discutir traços de subjetividades contidos na letra musical pertencente ao *rock* dos anos 1980, *Garota de Bauru*, de Cazuza. Para tanto, foi tomada a letra como enunciado, segundo as perspectivas foucaultianas, em que procurou analisar a referida letra buscando integrá-la às problemáticas culturais ligadas à juventude, demarcando subjetividades do sujeito que se expressa na música. Nessa perspectiva, tomar a letra musical supracitada como enunciado, implica, sobretudo, considerar os posicionamentos do sujeito que são materializados por meio dos discursos ali expressos, revelando suas subjetividades, suas constituições como sujeito.

Considerando-se a influência do *rock* da década supracitada nas vivências dos jovens, é possível afirmar que se trata de um sujeito jovem, feminino, em busca de novas alternativas de práticas culturais, indo de encontro aos valores tradicionais familiares. E que suas práticas se vinculam à cultura do *rock*, bem como é evidenciado o gosto musical desse sujeito, além das roupas (minissaias) e seu estilo extravagante em relação ao comportamento de sua família. Assim, as práticas culturais buscadas pelo sujeito em questão são diferenciadas, em que o referido gênero musical se apresenta como pano de fundo para tais diferenciações, sendo que este sujeito representa uma geração de jovens que busca por mais espaços na sociedade, por meio de expressões e práticas que não os vigentes na época.

## Notas

<sup>1</sup> Considera-se o termo jovem, nesse cenário do *rock*, em referência à faixa etária dos integrantes das bandas desse gênero musical, de acordo com Dapieve (1995), com faixa etária

entre 17 e 30 anos. O IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) considera jovem a pessoa com faixa etária entre 15 e 24 anos.

---

## Referências

---

BRANDINI, Valéria. **Cenários do rock**: mercado, produção e tendências no Brasil. São Paulo: Olho d'Água, 2007.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Trad. Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CAZUZA; REBOUÇAS, João. Garota de Bauru. Intérprete: CAZUZA. In: CAZUZA. **Burguesia**. Rio de Janeiro: Universal Music, p1989. 1 LP, faixa 4.

COSTA, Nelson Barros da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. 2001. 486f. Tese de Doutorado - Programa: Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, PUCSP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), 2001.

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

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2012.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. **Intertextualidade e movimentos de leitura em canções de Renato Russo**. 2000. 125f. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, UNESP (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho) - Faculdade de Ciências e Letras - *Campus* de Araraquara, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 4. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). **Juventude e Sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 89-114.

SHINDLER, Norbert. Os tutores da desordem: rituais da cultura juvenil nos primórdios da Era Moderna. In: LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **História dos jovens**: da antiguidade à era moderna. Tradução Cláudio Marcondes, Nilson Moulin e Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 265-234.

SOUZA, Antônio Marcus Alves de. **Cultura rock e arte de massa**: crítica social e divertimento no rock brasileiro dos anos 80. 1994. 175f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação – UnB (Universidade de Brasília) – Faculdade de Comunicação – Brasília, 1994.

ZANUTTO, Flávia. **Discurso, resistência e identidade**: o rock brasileiro dos anos 1980. 2010. 370f. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa,

---

## Para citar este artigo

---

PEREIRA, Anísio Batista. Cultura e juventude no discurso de Garota de Bauru, de Cazuzza. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 2, p. 304-321, maio-ago. 2017.

---

## O autor

---

**Anísio Batista Pereira** possui Graduação em Letras (Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas) pela Universidade Federal de Goiás-UFG/Regional Catalão (2013) e Mestrado em Estudos da Linguagem pela mesma instituição (2016), com bolsa da FAPEG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás), cujo trabalho integra à linha de pesquisa Texto e Discurso, com foco na AD de linha francesa; doutorando em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia-UFU, cujo projeto integra à linha de pesquisa Linguagem, Texto e Discurso; também possui Graduação em Licenciatura em Informática pela Universidade Estadual de Goiás (2007). Possui experiência como professor de Informática e Letras na Educação Básica e em cursos técnicos. É integrante do grupo de pesquisa LEDIF (Laboratório de Estudos Discursivos Foucaultianos), do Instituto de Letras e Linguística da UFU. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Análise do Discurso e Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: discurso político; letra de música e juventude; poesia no Brasil; Ferreira Gullar; Arnaldo Antunes e Manoel de Barros; práticas de subjetivação e construção do sujeito; identidade.

**Apoio/financiamento:** Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás-FAPEG

## Anexo

Garota de Bauru  
(Cazuzza / João Rebouças)

Eu conheci uma garota em Bauru  
Quinze anos de vida e cinco de rebu  
Na lanchonete principal era a rainha  
Com suas minissaias sem bainha

Os pais choravam  
Os irmãos ameaçavam  
E ela nem aí, maravilhosa  
Gostosa em sua vulgaridade  
Feliz com sua sinceridade

A garota de Bauru  
Não é um sanduíche  
A garota de Bauru  
Não é um personagem triste

Gosta de ouvir Lulu Santos  
E acha o Cazuzza um anjo  
Não perde um show do Paralamas  
Depois, no hotel, ela entra numas  
No dia seguinte chega em casa  
Com a maquiagem toda borrada  
Toma café e leva porrada  
O pai chama de puta  
A mãe, que ela é maluca  
E a garota de Bauru  
Vai dormir sem culpa

A garota de Bauru  
A garota de Bauru

Quando as bandas vão embora  
Volta ao tédio e à velha lanchonete  
Fica um papel com um nome  
Com um nome e a fama de tiete  
A garota de Bauru só quer um futuro (futuro)  
Quer ser feliz no mundo grande  
E pra isso tem que ser medíocre  
Tem que ser diferente de uma pizza

A putinha de Bauru  
A Janis Joplin de Bauru  
Como é linda assim de azul  
Pois nunca vai vestir seu vestido de noiva  
E o véu que esconde a grande guerra  
Nunca, nunca vai casar ou ter filhos  
Porque a garota de Bauru  
Vai fugir e achar a sua família