

DUAS AMÉRICAS EM *SOY LOCO POR TI, AMÉRICA*: UMA ANÁLISE ARQUEOLÓGICA DO ENUNCIADO

Bruno de Sousa Figueira¹

RESUMO: Neste artigo, objetivamos analisar o funcionamento da canção *Soy loco por ti, América*, em dois momentos históricos, no sentido da célebre questão levantada por Michel Foucault, em *A Arqueologia do Saber* (1969/2014, p. 33): “como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?”. Mais especificamente, buscamos explorar as condições de emergência do enunciado *Soy loco por ti, América* e o modo como ele se repetiu, circulou e funcionou em duas conjunturas históricas. Mais especificamente, partimos das seguintes questões: como esse enunciado, recortado de uma canção composta por José Carlos Capinam e Gilberto Gil (1968), e gravada por Caetano Veloso, sob a identidade do Movimento Tropicalista Brasileiro, pôde circular em um outro momento e em um outro campo discursivo? Como esse enunciado ativa (ou não) uma certa memória em diferentes momentos históricos, seja no período da Tropicália, seja na regravação da canção pela cantora pop Ivete Sangalo, para a trilha de abertura da telenovela *América* (2005)? Partimos, pois, da hipótese de que as duas ocorrências do enunciado são reguladas por duas formações discursivas específicas, portanto, distintas.

PALAVRAS-CHAVE: Tropicália; Enunciado; Arqueologia; Formação Discursiva.

ABSTRACT: In this paper, we aim to analyze the functioning of the song *Soy loco por ti, América*, in two historical moments, in the sense of the renowned question raised by Michel Foucault in *The Archeology of Knowledge* (1969/2014, p. 33): "how is it that this utterance appeared rather than some other one in its place?" More specifically, we seek to explore the emergency conditions of the utterance *Soy loco por ti, América* and the way in which it was repeated, circulated and functioned in two historical junctures. More specifically, we start with the following questions: how this utterance, which draws from a song composed by José Carlos Capinam and Gilberto Gil (1968) and recorded by Caetano Veloso - under the identity of the Brazilian Tropicalist Movement - was able to circulate in another moment and in another discursive field? How does this utterance activate (or not) a certain memory in different historical moments, whether in the *Tropicália* period or in the re-recorded song by pop singer Ivete Sangalo, made for the *América* (2005) soap opera soundtrack? We start from the hypothesis that the two utterance occurrences are regulated by two specific, and, therefore, distinct discursive formations.

KEYWORDS: *Tropicália*; Utterance; Archeology; Discursive Formation.

Introdução

Neste artigo, objetivamos analisar o funcionamento da canção *Soy loco por ti, América*, em dois momentos históricos, no sentido da célebre questão levantada por Michel Foucault, em *A Arqueologia do Saber* (1969/2014, p. 33): “como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?”. Sob o mesmo viés, cabe sinalizar, ainda, que estamos considerando a canção mencionada como um enunciado, conforme as reflexões teórico-metodológicas também apresentadas por Foucault, em sua *Arqueologia*, isto é, como uma

¹ Mestre em Estudos Linguísticos e Doutorando em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: r.sousafigueira@gmail.com

unidade mínima do discurso, possuindo uma natureza própria e uma “função de existência” singular.

Ademais, nossa reflexão parte das quatro características fundamentais que destringem o conceito de enunciado, a saber: i) seu campo de correlações; ii) sua relação com posições sujeito; iii) suas “margens” povoadas por outros enunciados; e iv) sua existência material, cujo regime permite uma certa repetibilidade. Ainda, mobilizaremos em nossa análise, outro conceito presente no quadro teórico foucaultiano, a saber: o de formação discursiva, também apresentada por Foucault (1969/2014), em *A Arqueologia do Saber*.

Tendo isso em vista, buscamos explorar as condições de emergência do enunciado *Soy loco por ti, América* e o modo como ele se repetiu, circulou e funcionou em duas conjunturas históricas. Mais especificamente, partimos das seguintes questões: como esse enunciado, recortado de uma canção composta por José Carlos Capinam e Gilberto Gil (1968), e gravada por Caetano Veloso, sob a identidade do Movimento Tropicalista Brasileiro, pôde circular em um outro momento e em um outro campo discursivo? Como esse enunciado ativa (ou não) uma certa memória em diferentes momentos históricos, seja no período da Tropicália, seja na regravação da canção pela cantora pop Ivete Sangalo, para a trilha de abertura da telenovela *América* (2005)? Partimos, pois, da hipótese de que as duas ocorrências do enunciado são reguladas por duas formações discursivas específicas², portanto, distintas.

Tendo como base as questões evidenciadas, a abordagem desse *corpus* se dará, fundamentalmente, conforme o itinerário analítico-arqueológico foucaultiano. Nesse sentido, buscaremos demonstrar o funcionamento do enunciado em questão, conforme a identidade de duas formações discursivas. Ademais, trataremos esse objeto a partir de um dispositivo analítico proposto em Pêcheux (1983/2002), segundo o qual a análise contempla um batimento entre os momentos de descrição e interpretação do objeto, sem, entretanto, considerar que esses movimentos sejam indiscerníveis.

Enunciado: o átomo do discurso

Neste tópico, objetivamos definir a noção de enunciado no interior dos estudos foucaultianos, haja vista que esse é um conceito chave para o presente trabalho. De modo

² A nossa hipótese será melhor explicitada e pormenorizada no tópico de análise deste artigo.

específico, apresentamos, brevemente, o percurso que Foucault (2014) faz na parte III de *A Arqueologia do Saber*, ao pormenorizar o que considera por enunciado.

Em um movimento inicial, ainda sem respostas pontuais, Foucault (2014, p. 96) considera enunciado como

um elemento último, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo e capaz de entrar em jogo de relações com outros elementos semelhantes a ele; como um ponto sem superfície mas que pode ser demarcado em planos de repartição e em formas específicas de grupamentos; como um grão que aparece na superfície de um tecido de que é o elemento constituinte; como um átomo do discurso.

Avançando em seu percurso, Foucault (2014, p. 97) enumera uma série de questões cujas respostas podem indicar caminhos para delinear a essência de seu conceito:

Se o enunciado é a unidade elementar do discurso, em que consiste? Quais são os seus traços distintivos? Que limites devemos nele reconhecer? Essa unidade é ou não idêntica à que os lógicos designaram pelo termo proposição, à que os gramáticos caracterizaram como frase, ou, ainda, à que os analistas tentam demarcar sob o título de *speech act*? Que lugar ocupa entre todas as unidades já descobertas pela investigação da linguagem, mas cuja teoria, muito frequentemente, está longe de ser acabada, tão difíceis os problemas que colocam, tão penoso, em muitos casos, delimitá-las de forma rigorosa?

Em seguida, ainda explorando a essência fundamental da noção de enunciado, o autor demarca a natureza de seu conceito, especificamente, afasta-se de determinadas estruturas comuns aos estudos da linguagem, como as proposições, frases e *speech acts* (atos de fala³). Ao descrever essas negações, Foucault indica que os enunciados não são unidades passíveis de apreender no nível da língua, diferentemente, devem ser tomados como elementos próprios do nível discursivo. Vejamos, pois, como Foucault (2014, p. 97-102) constrói o seu conceito pela negação.

Enunciados não são proposições na medida em que uma estrutura proposicional funciona sob valores lógicos. Por exemplo, “ninguém ouviu” e “é verdade que ninguém ouviu” representam uma única proposição sob o ponto de vista da Lógica, mas são dois enunciados distintos. Nas palavras de Foucault (2014, p. 97), “enquanto enunciados, estas duas formulações não são equivalentes nem intercambiáveis. Não se podem encontrar em um mesmo lugar no plano do discurso, nem pertencer exatamente ao mesmo grupo de

³ Embora o termo utilizado na tradução de *A Arqueologia do Saber*, que circula no Brasil, seja *ato ilocutório*, optamos por utilizar ato de fala, termo pelo qual a teoria é conhecida no campo brasileiro de Estudos da Linguagem.

enunciados”. Veremos, em nosso tópico analítico, por exemplo, que *Soy loco por ti, América*, grafado da mesma maneira, mas em momentos históricos distintos, suscitam significações diferentes. Isto é, apesar da mesma proposição, não podemos considerar que o enunciado seja o mesmo quando ele é retomado em uma outra conjuntura sócio-histórica.

Do mesmo modo, enunciados também não são frases. Ainda que frases possam ser consideradas como enunciados, o contrário não é possível. Pelo fato de que muitos enunciados não se estruturam como uma frase. Uma letra de música, por exemplo, como a que se relaciona com o nosso objeto de análise, embora se componha por frases, é uma materialidade que, constituída por uma prática discursiva singular, pode ser tomada como um enunciado. Vejamos outros exemplos, menos ambíguos, apresentados por Foucault (2014, p. 99):

um quadro classificatório das espécies botânicas é constituído de enunciados, não de frases [...]; uma árvore genealógica, um livro contábil as estimativas de um balanço comercial são enunciados: onde estão as frases? [...] uma equação de enésimo grau ou a fórmula algébrica da lei da refração devem ser consideradas como enunciados.

Ainda que este conceito, do nível linguístico, seja o que mais guarde relações com a noção de enunciado, enunciados não são *speech act* (atos de fala) também. Especificadamente, enunciados não podem ser considerados precisamente equivalentes ao ato de fala. Mesmo que os estudos de Austin⁴ sobre atos de fala considerem o exterior da materialidade linguística, Foucault afirma que não é possível individualizar os enunciados em um ato de fala. Para haver um ato de fala completo, é necessária a produção e a articulação de vários enunciados, cada qual em um lugar específico na cadeia linguística, não sendo possível isolá-los. Essa característica indicia diferenças relevantes em relação à natureza do enunciado. Conforme o autor,

encontramos enunciados sem estrutura proposicional legítima; encontramos enunciados onde não se pode reconhecer nenhuma frase; encontramos mais enunciados do que os *speech acts* que podemos isolar, como se o enunciado fosse mais tênue, menos carregado de determinações, menos fortemente estruturado, mais onipresente também. (FOUCAULT, 2014, p. 101)

Além disso, Foucault esclarece, ainda, que os atos de fala recobrem aquilo que é formulado apenas no momento da enunciação, isto é, que se situa num “contexto imediato”.

⁴ Apesar de Foucault (2014, p. 100) atribuir estes estudos a “analistas” ingleses, optamos por mencionar especificamente o pioneiro deste conceito: John Langshaw Austin.

Já o enunciado vai além, pois envolve a relação com uma anterioridade, com uma historicidade, se reveste, pois, de elementos mais abrangentes.

Tendo em vista as negações formuladas por Foucault para definir a essência de seu conceito, o autor explicita que o trabalho arqueológico não pode ser confundido com uma análise gramatical propriamente dita. No entanto, embora o enunciado não se nivele às proposições, às frases e aos atos de fala, Foucault (2014, p. 104) o considera fundamental para que se possa dizer se há ou não proposição, frase ou ato de fala. Ademais, também é um elemento importante para que se possa afirmar se a proposição é legítima e bem construída, se a frase está correta (ou aceitável, ou interpretável) ou se o ato de fala foi completamente realizado.

Nesse sentido, Foucault (2014, p. 105) entende que o enunciado é mais do que uma unidade de análise, antes disso, o enunciado é:

uma função que se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão presentes aí ou não. O enunciado não é, pois, uma estrutura [...]; é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado em sua formulação (oral ou escrita).

Mas, afinal, como essa função é exercida? Qual é a condição de existência para que haja um enunciado? Como ocorre a passagem de uma série de signos para esse modo singular de existência que é o enunciado? Como o enunciado deve ser encarado em um trajeto analítico? Certamente, as quatro características essenciais do enunciado – i) seu campo de correlações; ii) sua relação com posições sujeito; iii) suas “margens” povoadas por outros enunciados; e iv) sua existência material – ajudam a responder a essas questões e é a esse respeito que trataremos no item subsequente deste trabalho.

Como funciona o enunciado?

Sendo o enunciado uma função de existência, porque permite a existência de signos e constitui a relação entre os próprios signos, ele sempre fará referência a um correlato, isto é, um enunciado só é enunciado se tem espaço para pôr em jogo suas correlações. Assim, conforme Foucault (2014, p. 110), “o que se pode definir como correlato do enunciado é um conjunto de domínios em que tais objetos podem aparecer e em que tais relações podem ser

assinhaladas”. Nesse sentido, aquilo a que o enunciado se refere diz respeito às condições de emergência que definem as regras de sua própria existência. Desse modo, as análises desse referencial permitem a visibilidade das questões que são colocadas em jogo pelo próprio enunciado. Esse referencial é, pois, constituído de

leis de possibilidade, de regras de existência para os objetos que aí se encontram nomeados, designados ou descritos, para as relações que aí se encontram afirmadas ou negadas. O referencial do enunciado forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados das coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado: define as possibilidades de aparecimento e de delimitação do que dá à frase seu sentido, à proposição seu valor de verdade. (FOUCAULT, 2014, p. 110-111)

A segunda característica constitutiva do enunciado, apresentada por Foucault (2014, p. 111), é que ele mantém uma determinada relação com o sujeito discursivo; relação que precisa ser explicitada para não ser confundida com outras. Nesse sentido, é fundamental esclarecer que o sujeito do enunciado não se equivale a seu autor. Desse modo, o sujeito é relacional no sentido de que ele não é um indivíduo empírico, de carne e osso, mas uma posição, que enuncia num determinado momento e num determinado lugar. Tendo isso em vista, o sujeito do enunciado é uma função vazia, que pode, segundo Foucault (2014, p. 113), “ser exercida por indivíduos, até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado, porquanto um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos”. Isso implica que, para descrever um enunciado, é necessário delimitar qual é a posição que pode e deve ser ocupada pelos indivíduos para ser seu sujeito.

A terceira característica que Foucault (2014, p. 118) apresenta a respeito de seu conceito é que o enunciado se abstrai do contexto da mesma maneira que do sujeito. No entanto ele não isolável, ele não existe por si só, sempre irá existir um domínio associado a eles; nas palavras do autor: “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados”. Nesse sentido, todo enunciado terá uma localidade que lhe é própria, não há enunciado livre, neutro e independente. Eles estão sempre fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando uma função no meio dos outros, apoiando-se ou se distinguindo deles, dado que

não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis. Se se pode falar de um enunciado, é na medida em que uma frase (uma proposição) figura em um ponto definido,

com uma posição determinada, em um jogo enunciativo que a extrapola.
(FOUCAULT, 2014, p. 121)

Finalmente, a quarta característica do enunciado consiste no pressuposto de que ele deve ter uma existência material. Isto é, para ele existir, de acordo com Foucault (2014, p. 122), supõe-se que ele seja sempre “apresentado através de uma espessura material, mesmo dissimulada, mesmo se, apenas surgida, estiver condenada a se desvanecer”. De modo mais direto, a materialidade é constitutiva do próprio enunciado, que precisa ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data.

Isso deságua no fato de que pode haver uma circularidade do enunciado, uma repetição, ou ao menos de sua materialidade. A materialidade funciona, pois, como uma identidade do enunciado. Enquanto ela se mantém, apenas seus outros níveis (substância, suporte, lugar, data) se modificam; a própria identidade enunciativa também se altera. Nesse sentido, embora o enunciado não possa ter uma coexistência de si mesmo, a sua característica material faz com que ele possa se repetir indefinidas vezes.

Ademais, a repetição material do enunciado provoca certa atualização nos outros enunciados de mesma identidade. Um mesmo signo, por exemplo, como “América”, pode se repetir e mudar as relações postas no jogo enunciativo, a depender das formações discursivas envolvidas na enunciação. Desse modo, ao analisar um enunciado, o analista precisa olhar para o seu funcionamento, para as relações que ele mantém; por isso, a questão não deve ser o “porquê” da emergência daquele enunciado, mas “como” ele funciona e pôde ter existido e, quem sabe, se repetir.

No próximo tópico deste trabalho, exporemos um outro conceito igualmente importante a essa reflexão – também presente no quadro teórico foucaultiano – que será fundamental para operacionalizar as análises do enunciado *Soy loco por ti, América*. Mais especificamente, trataremos da noção de formação discursiva (termo já mencionado anteriormente), em conformidade com Foucault (1969/2014).

Formação Discursiva

Partindo do pressuposto de que é o enunciado que fundamenta as formações discursivas a partir de arquivos, e de que nossa hipótese supõe que o enunciado *Soy loco por ti, América* ative diferentes memórias e significações segundo formações discursivas distintas,

é essencial que apresentemos esse conceito, ainda que de maneira breve, para fundamentar aspectos específicos de nossa análise. Antes, porém, faz-se necessário tratar, ainda que de maneira breve, em que sentido mobilizamos arquivo e memória, noções caras à AD e à obra foucaultiana.

Tendo isso em vista, estamos considerando arquivo como um “lugar de memória”, o que não deve ser confundido como um lugar concreto e material, conforme proposta de Pierre Nora (1993). Ao contrário disso, o lugar de memória abarca, simultaneamente, tanto os objetos materiais como os abstratos, simbólicos e funcionais. Conforme Nora (1981, p. 21-22),

mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre [...]. É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou.

Feito esse esclarecimento, investimos, a partir deste ponto, em cumprir o objetivo central deste tópico: apresentar o conceito de Formação Discursiva. Por isso, recorreremos, mais uma vez, ao percurso teórico apresentado por Foucault em *A Arqueologia do Saber*. Trataremos, pontualmente, de um tópico da parte II da obra foucaultiana, a saber: As Formações Discursivas.

A princípio, visando compreender como se efetuam as relações entre os enunciados nos campos de saber, Foucault (2010, p. 39) apresenta e questiona quatro hipóteses: i) os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto; ii) as relações entre os enunciados se definem pela forma e tipo de encadeamento, ou por um “estilo”; iii) grupos de enunciados podem ser determinados a partir de sistemas de conceitos permanentes; iv) enunciados podem ser agrupados por um eixo de temas.

O autor discorre a respeito das quatro hipóteses refutando-as, visto que nenhuma delas encerra na totalidade a construção dos grupos de enunciados, isto é, dos discursos. Vejamos,

então, de modo resumido, como Foucault (2014, p. 39-44) descobriu cada uma dessas hipóteses.

Ao investir na hipótese i, o autor verifica que a unidade do objeto “loucura” não permite individualizar um conjunto de enunciados e estabelecer entre eles uma relação simultaneamente descritível e constante. Partindo da constatação de que diferentes objetos com o mesmo nome são dispostos nos enunciados sobre a loucura, Foucault demonstra que os enunciados não se alinham em torno de um objeto já preexistente.

Na hipótese ii, Foucault, ao testar os modos enunciativos – encadeamento, forma constante de enunciação e estilo –, observa que há distintas maneiras de coleta e indução de dados para um mesmo discurso, isto é, o discurso não é unificado por sua organização.

Analisando a hipótese iii, o autor busca observar uma continuidade das mesmas noções, conceitos e ideias em determinados enunciados, mas constata que conceitos diferentes, até mesmo divergentes, podem estar presentes no mesmo discurso, ou seja, a unidade discursiva não pode se constituir de um sistema fechado de conceitos compatíveis entre si.

Finalmente, na hipótese iv, Foucault também verifica que os discursos não podem estabelecer uma unidade a partir do tema de que tratam, pelo fato de que um mesmo tema pode aparecer em discursos distintos. O tema “evolucionismo”, por exemplo, aparece tanto no discurso da história natural (século XVIII), quanto no discurso da biologia (século XIX).

Partindo, portanto, da constatação de que não há um elemento discursivo unificador do discurso, que poderia individualizá-lo, Foucault compreende ser necessário fazer um deslocamento metodológico e dar atenção às dispersões e às regularidades, ou seja, àquilo que faz com que cada enunciado seja único num dado momento histórico.

Esse sistema de dispersão carrega consigo o que Foucault (2014, p. 47, grifos do autor) chama de formação discursiva, que descreve a sua regularidade, o seu núcleo. Nas palavras do autor:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva*. [...] 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

condição de existência, mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva.

Esse pressuposto delinea o seu método arqueológico, isto é, Foucault propõe um sistema de dispersões para a compreensão de discursos que mantém certa regularidade. Nesse sentido, discursos pertencentes a uma mesma formação discursiva possuem uma regularidade na medida em que discursos e domínios discursivos distintos estabelecem relações sob uma mesma regra, formando uma identidade específica a partir de um determinado olhar.

Em outras palavras, determinados enunciados, postos a funcionar em um dado sistema de dispersões, podem ser agrupados em uma mesma formação discursiva, a partir de um padrão discursivo que determina os tipos de relações estabelecidas entre os enunciados e os outros elementos discursivos implicados no jogo enunciativo.

Ainda delimitando o conceito, recorremos à definição apresentada por Sargentini e Navarro-Barbosa (2004, p. 54). Conforme a leitura que os autores apresentam de Foucault, a formação discursiva deve ser

compreendida como um jogo de princípios reguladores que formam a base de discursos efetivos, mas que permanecem separados deles. Essa formulação sugere então que palavras, expressões e proposições adquirem seus significados a partir de determinadas formações discursivas nas quais são produzidas (os elementos linguísticos selecionados, como eles são combinados) e, assim o sentido se torna um efeito sobre um sujeito ativo, e não uma propriedade estável.

Sob esse viés, podemos supor fortemente que os objetos em si não interessam numa análise arqueológica, nem os modos de enunciação, escolhas estratégicas ou conceitos. Na verdade, o que o analista deve buscar são as regras que possibilitaram a existência de tais regularidades. Ou seja, o que importa de fato é a regularidade entre os enunciados que permite definir um sistema de dispersão, em que eles se agrupam e se separam sob o mesmo conjunto de regras num dado momento e lugar históricos. De acordo com esses pressupostos, pois, é que buscamos empreender uma análise sobre o nosso objeto de estudo, o que será explicitado no tópico seguinte deste trabalho.

A Arqueologia de *Soy loco por ti, América*

A formação discursiva da Tropicália

Neste tópico, pretendemos apresentar, em linhas gerais, o que foi a Tropicália no Brasil e descrever a Formação Discursiva do movimento a partir do modo de funcionamento do enunciado *Soy loco por ti, América*. Além da canção, consideramos, ainda, outros enunciados adjacentes a ela, que também compõem a rede enunciativa em torno do nosso objeto de análise.

O Tropicalismo foi um movimento que surgiu no interior do campo da Música Popular Brasileira – MPB, tendo sido influenciado pelas correntes artísticas de vanguarda, aliadas por uma cultura pop local e estrangeira. Com diversas manifestações experimentais em diferentes meios artísticos, o movimento buscou combinar as tradições da cultura brasileira com radicais inovações estéticas.

O Tropicalismo foi liderado pelos compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, sendo composto também por Torquato Neto, Capinan, Tom Zé, Os Mutantes, Rogério Duprat, Maria Bethânia, Gal Costa, Jorge Bem, Nara Leão, Sérgio Sampaio, entre outros. Ainda que as práticas tropicalistas tenham tido posição de destaque no campo da MPB, é relevante mencionar que as suas ideias influenciaram produções de outra natureza. Nas artes plásticas, o grande nome influenciado pela Tropicália foi Hélio Oiticica. O movimento também influenciou o cinema nacional, principalmente o chamado Cinema novo de Glauber Rocha. No teatro, o destaque foi para as peças anárquicas de José Celso Martinez Corrêa.

Historicamente, conforme Favaretto (1996), o marco zero do Tropicalismo se deu a partir do lançamento das canções *Alegria, alegria* (Caetano Veloso) e *Domingo no Parque* (Gilberto Gil), em 1967, no III Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record de São Paulo. Embora a Tropicália ainda não tivesse um *status* de movimento organizado, na época do Festival, as canções de Caetano e Gil já indicavam os contornos do grupo, sobretudo por destoarem das demais canções tidas como pertencentes à MPB, pois as composições tropicalistas contavam com o uso de guitarras e sintetizadores, arranjos performáticos (sons eletrônicos, sons futuristas, ruídos de pratos, gritos, cantos de pássaros) etc.

No entanto, somente com o lançamento, em 1968, do álbum *Tropicália ou Panis et circenses* (1968), que os tropicalistas se despontaram como um movimento, que teve seu fim, apesar de ainda ter influenciado outras obras relacionadas ao movimento, ainda em 1968. Esse LP, além de já fazer referência ao título do grupo, estampar na capa os seus principais integrantes, tem como primeira faixa uma canção (homônima ao título do álbum), que anuncia em tom de manifesto: “eu organizo um movimento / eu oriento um carnaval / eu

inauguro um monumento”, configurando-se *Tropicália ou Panis et circenses*, pois, como um álbum-manifesto e um abre-alas do movimento.

Ainda em 1968, Caetano Veloso lançou o seu primeiro álbum como representante do Tropicalismo, batizado com o próprio nome do cantor. Logo pela sua capa multicolorida, o movimento já indicava os contornos de uma nova proposta estética dentro do campo da MPB. Os ares de novidade também são indiciados nas canções; *Alegria, alegria*, que trazia as guitarras da banda argentina Beat Boys; o álbum apresentava também o baião-rock *Eles* (com participação dos Mutantes) e, finalmente, a rumba misturada com baião *Soy Loco Por Ti, América*, canção gravada por Caetano, mas composta por Gilberto Gil e José Carlos Capinan, outros dois nomes importantes do tropicalismo. Segundo os próprios autores da canção, a composição foi feita em homenagem a Che Guevara, após a sua morte, em Outubro de 1967. (Che foi morto em uma guerrilha que liderou com o objetivo de lutar pela unificação dos países da América Latina, contra os governos ditatoriais). Vejamos a letra da canção:

Soy loco por ti, América
Yo voy traer una mujer playera
Que su nombre sea Martí
Que su nombre sea Martí...

Soy loco por ti de amores
Tenga como colores
La espuma blanca
De Latinoamérica
Y el cielo como bandera
Y el cielo como bandera...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...

Sorriso de quase nuvem
Os rios, canções, o medo
O corpo cheio de estrelas
O corpo cheio de estrelas
Como se chama amante
Desse país sem nome
Esse tango, esse rancho
Esse povo, digam-me, arde
O fogo de conhecê-la
O fogo de conhecê-la ...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...

El nombre del hombre muerto
Ya no se puede decirlo, quién sabe?

Antes que o dia arrebente
Antes que o dia arrebente...

El nombre del hombre muerto
Antes que a definitiva
Noite se espalhe em Latino américa
El nombre del hombre
Es pueblo, el nombre
Del hombre es pueblo...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...

Espero o manhã que cante
El nombre del hombre muerto
Não sejam palavras tristes
Soy loco por ti de amores
Um poema ainda existe
Com palmeiras, com trincheiras
Canções de guerra
Quem sabe canções do mar
Ai hasta te comover
Ai hasta te comover...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...

Estou aqui de passagem
Sei que adiante
Um dia vou morrer
De susto, de bala ou vício
De susto, de bala ou vício...

Num precipício de luzes
Entre saudades, soluços
Eu vou morrer de braços
Nos braços, nos olhos
Nos braços de uma mulher
Nos braços de uma mulher...

Mais apaixonado ainda
Dentro dos braços da camponesa
Guerrilheira, manequim, ai de mim
Nos braços de quem me queira
Nos braços de quem me queira...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...
(“*Soy loco por ti, América*”, GIL/CAPINAN).

A canção, tomada como enunciado, organiza-se, supomos, sob uma formação discursiva que coloca em cena uma confluência cultural e política latino-americana, sobretudo com enfoque na mistura entre o Brasil e outros países do continente. Esse sujeito discursivo que enuncia a partir de elementos latino-americanos, conjuntamente com aspectos próprios da cultura brasileira, como a mistura do espanhol com o português na composição de sua letra, inaugura uma nova identidade para o Movimento Tropicalista que, até então, não havia sido explicitada em suas práticas.

A formação discursiva em questão, que integra uma cultura e uma política latino-americanas, se põe a funcionar a partir de diversos elementos discursivos: i) a própria materialidade linguística utilizada para compor o enunciado, a partir de uma língua mista, o chamado “portunhol”; ii) a confluência de ritmos em sua melodia: a rumba tipicamente cubana e o baião brasileiro; e iii) um tema comum ao momento histórico dos países da América Latina, na década de 1960, sobretudo no campo das artes: a resistência às ditaduras militares. A respeito desses elementos, Mello & Severiano (1998, p. 132) detalham:

Esta canção-homenagem ao revolucionário Che é um baião, enxertado de ritmos latino-americanos, com letra no mais castiço portunhol, onde palmeiras tropicais se misturam a trincheiras “del hombre muerto”: “Soy loco por ti América / soy loco por ti amores /estou aqui de passagem / sei que adiante / um dia vou morrer / de susto, de bala ou vício”. O arranjo rumbado e o piano percussivo remetem a uma ambientação sonora – estilo *Latin America* – dos filmes de Carmen Miranda, um dos símbolos do tropicalismo, disfarçando com perspicácia a referência a Guevara e, por extensão, à revolução cubana. Assim, incluída no disco à última hora, “*Soy Loco por Ti América*” salientou-se, sobretudo, pelo contraste com as demais faixas, apesar de sua melodia trivial. Foi, de certa forma, o primeiro sinal de futuras incursões realizadas por Caetano no universo da música hispano-americana, cultivada em discos e shows e acumulando um considerável repertório do gênero.

Essa formação discursiva se reforça ainda mais quando pensamos em outras formações discursivas dentro do campo da MPB. A Tropicália, a partir de suas práticas discursivas que privilegiavam uma estética de mistura, certamente disputou espaço no campo discursivo, em um dado momento histórico, com a Bossa Nova⁵, que tinha como formação discursiva o discurso “purista” de se fazer música nacional.

⁵ A respeito da problemática em torno do que é fazer música nacional no campo da MPB no referido momento histórico. Consultar a dissertação de mestrado *Transgressão e conservadorismo na prática discursiva da Jovem Guarda*, defendida por Heloisa M. Mendes, em 2009, na Universidade Federal de Uberlândia.

Essa mesma ênfase pode ser pensada quando a disputa discursiva é cultural, mas também política, visto que o clamor por uma unidade latino-americana é acompanhado por um conceito de liberdade, que não permite intervenções externas, como as realizadas pelos governos militares, sabidamente financiados pelos Estados Unidos.

Considerando, portanto, a conjuntura histórica de lançamento da canção objeto de nossa análise, a partir de certa identidade dentro do campo da MPB, a do movimento Tropicalista, podemos supor fortemente que “América”, do enunciado *Soy loco por ti, América*, emerge a partir de uma posição sujeito que enuncia segundo uma formação discursiva que proclama uma união política-cultural dos povos latino-americanos. Nesse sentido, a emergência e circulação desse enunciado, dado um momento e um lugar históricos, podem ativar uma memória que coloca em cena elementos próprios da latinidade, além de manifestar a temática de resistência às ditaduras militares, comuns aos países latino-americanos naquele momento.

Ademais, a formação discursiva em questão parece se alinhar a uma ideia de América que se associa, ao mesmo tempo, a um “dentro” e a um “fora”. Fora, no sentido de que a América é composta por países latino-americanos externos ao Brasil; e dentro, no sentido de que o Brasil também faz parte desse continente. Essa dupla associação reforça o sentido de integração que se relaciona à formação discursiva desse discurso.

Outra “América”

Antes de discorrer a respeito da repetição material do enunciado *Soy loco por ti, América*, regravação da canção de Gil e Capinan, pela cantora Ivete Sangalo, em 2005, faz-se necessário apresentar alguns dados históricos a respeito da telenovela *América*, exibida em horário nobre na Rede Globo, além de uma síntese de seu enredo, visto que o enunciado em questão, ao ser retomado sob outra formação discursiva, funcionando em uma outra conjuntura histórica, construiu possibilidades de significação também distintas.

A novela intitulada *América* estreou no dia 14 de março de 2005 e se encerrou no dia 4 de novembro do mesmo ano. O enredo idealizado pela autora Glória Perez, de modo resumido, contava a história da personagem Sol, uma garota do subúrbio carioca, que atraída pelas promessas do sonho americano, investe na tentativa de emigrar para os Estados Unidos,

onde acredita que possa ter oportunidades de crescimento financeiro e pessoal que não foram encontradas no Brasil.

Também é fundamental citar um dado específico do momento histórico em que a novela foi exibida, a fim de demonstrar como as práticas discursivas produzidas a partir de uma mídia com forte poder de alcance pode instaurar mudanças estruturais na sociedade. Referimo-nos aqui ao fato de que, com a apresentação da novela, o número de imigrantes brasileiros que passaram a entrar nos Estados Unidos de maneira ilegal quadruplicou de número, segundo reportagem publicada na Folha de S. Paulo (2005)⁶.

Tendo exposto essas breves informações, é importante enunciar que estamos considerando que a canção regravada por Ivete Sangalo, apesar de ter circulado também no campo da MPB, funcionou majoritariamente em um outro campo discursivo, que nomeamos como campo artístico-midiático. Justificamos essa escolha pelo fato de o enunciado em questão ser povoado por um outro enunciado, a novela em si. Além disso, outros enunciados correlatos podem influir nessa rede enunciativa, como as discussões midiáticas a respeito da trama.

Mais do que uma análise de aspectos da canção em si, seja da letra ou do ritmo, como fizemos ao apresentar a formação discursiva da Tropicália, neste tópico, abordaremos especialmente, como o signo “América” pôde ser ressignificado na repetição material de *Soy loco por ti, América*, canção que compôs a trilha de abertura da novela mencionada. Para isso, consideramos também em nossa análise elementos discursivos presentes na abertura da telenovela⁷ (Memória Globo, 2005).

Em uma breve descrição, a abertura da novela *América* apresenta rápidos cortes de imagens do Rio de Janeiro e de Nova Iorque, sobrepostas por vídeos dos personagens principais da trama. Ademais, também é possível observar placas de sinalização típicas dos Estados Unidos – EUA, um conjunto de prédios (cartão postal nova-iorquino), além de uma bandeira do país; elementos que trabalham um lugar de memória específico: o estilo de vida norte-americano, marcado pela ideia de que o país é uma forte potência mundial e um local de grandes oportunidades.

⁶ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u52988.shtml>>. Acesso em: dezembro 2017).

⁷ Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/america-2005/2155025/>>. Acesso em 1 dezembro 2017)

Nesse sentido, consideramos que os elementos trabalhados nesse arquivo, a partir de uma dada rede enunciativa, composta pelas cenas de abertura da novela, o seu título e o seu enredo propriamente dito, atualiza o enunciado *Soy loco por ti, América*, na medida em que o jogo de memória feito na/pela enunciação, com imagens dos EUA, sugere que “América”, na canção, seja o próprio país norte-americano.

Tendo isso em vista, portanto, supomos que, diferentemente da significação possibilitada pela emergência da canção tropicalista, na versão da música gravada por Ivete Sangalo não funciona àquela formação discursiva que celebra uma união política-cultural da América Latina. Diferentemente disso, nesse último caso, o signo “América” se associa a um dentro, mas somente a um fora, a uma exterioridade. Desse modo, pois, o enunciado atualizado parece indicar para a formação discursiva do “sonho americano”, ou seja, o ideal de emigrar do Brasil para os Estados Unidos, na busca por melhores oportunidades.

Uma breve conclusão

Considerando o objeto central de nossa análise, a canção composta por Gil e Capinan, *Soy loco por ti, América*, podemos verificar o funcionamento do pressuposto foucaultiano de que os enunciados têm uma função de existência singular e só são passíveis de emergir em um determinado momento histórico, a partir de uma formação discursiva específica.

Nesse sentido, portanto, conforme as análises realizadas, pudemos ver a repetição material do enunciado que compôs o nosso *corpus*, porém funcionando de duas maneiras divergentes. Ao passo que a identidade tropicalista constituiu uma formação discursiva de união política e cultural da América Latina, a canção regrava para a abertura da novela *América* ativou outras memórias, atualizando a sua significação, mais especificamente, construindo uma formação discursiva do sonho americano, da busca por oportunidades na emigração para os Estados Unidos.

REFERÊNCIAS

- FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
MELLO, Zuzana Homem de; SEVERIANO, Jairo. *A canção no tempo*. São Paulo. Editora 34 Ltda, 1998, vol. 2. p. 132.

MENDES, Heloisa Mara Mendes. *Transgressão e conservadorismo na prática discursiva da Jovem Guarda*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2009. (Dissertação de Mestrado).

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, São Paulo: Pontes. 2002.

SARGENTINI, Vanice; AVARRO-BARBOSA, Pedro (Org.). *Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade*. São Carlos: Claraluz, 2004.

Artigo recebido em fevereiro de 2018.

Artigo aceito em maio de 2018.