

## INFINITA HIGHWAY E ON THE ROAD: APONTAMENTOS INTERDISCURSIVOS

Laíce Raquel DIAS<sup>1</sup>

Universidade Federal De Goiás – Câmpus Avançado De Catalão  
laicerd@hotmail.com

**Resumo:** Os dizeres do ser humano não se fazem ao acaso e, menos ainda, se fazem sós. Os enunciados são o produto de um processo discursivo em que se o sujeito se insere. Desse modo, todo e qualquer discurso está impregnado de “já-ditos” que o antecederam. É seguindo essa teoria, apresentada por Michel Pêcheux na Análise do Discurso que o presente trabalho propõe observar os pontos interdiscursivos entre a letra da canção Infinita highway, de Humberto Gessinger e gravada em 1987 pelos Engenheiros do Hawaii, e o romance On the road, de Jack Kerouac, publicado na década de 1950. Para que tal observação seja possível, este artigo faz uma revisitação de alguns conceitos básicos à Análise do Discurso francesa, como o próprio discurso, a interdiscursividade e o sujeito. Em um jogo de relações com fronteiras indefinidas, esses conceitos se articulam em uma rede de memória que (re)significa discursos anteriores, de maneira que a interdiscursividade se faz essencial para a formação de qualquer discurso. Nessa perspectiva, será observado como a letra da canção (re)produz um discurso associado a um “já-dito” no romance que inaugurou a geração *beat*.

**Palavras-chave:** discurso; interdiscursividade; sujeito; letra de canção;

### 1 – Introdução

O ser humano, por natureza, busca maneiras de se expressar e, por se tratar de um ser social, aquilo que expressa comunica, cria laços, relações através da compreensão. Pensando nos limites da comunicação verbal, observam-se os textos orais e escritos como produto da necessidade que homens e mulheres têm de manifestar suas ideias. Assim, ao longo da história, utilizam-se desde os diálogos informais às formas mais elaboradas da literatura – como o romance, por exemplo – e das produções científicas – como a tese – a fim de atender essa necessidade. Contudo, ao produzir um texto, seja ele de qualquer gênero, o sujeito não o faz sem estabelecer uma relação com um “já-dito” que transcende o texto e se encontra no “cerne” da comunicação humana: o discurso.

No intuito de investigar de que maneira ocorrem tais relações e como se formam na interdependência com o sujeito, a língua e a história, a Análise do Discurso – doravante AD – se consolida enquanto disciplina, como um dos campos de pesquisa a respeito dessa temática. Faz-se necessário esclarecer que este trabalho tem como norte as proposições da AD de linha francesa, desenvolvidas por Michel Pêcheux e autores que com ele corroboram.

Pois bem, tendo em vista que o discurso (ou discursos) do sujeito não se faz só, mas em cadeia com outros discursos, é que o presente trabalho busca observar as relações interdiscursivas que se estabelecem entre a letra da canção Infinita highway, de Humberto Gessinger, e o romance On the road, de Jack Kerouac, a fim de perceber como os sujeitos representados no *corpus* recortado, estão inseridos em discursos que veiculam ideologias compartilhadas por outros sujeitos e surgem em condições de produção imbricadas à história, percebendo assim que as materialidades discursivas não são produto do acaso, mas de um processo que tem o sujeito localizado na história como protagonista.

---

<sup>1</sup> Aluna do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem – UFG/CAC.

Ao traçar esse caminho, é imprescindível “fazer parada” em alguns pontos que perpassam a “rota” interdiscursiva que pretendemos seguir. Conforme já exposto acima, o aporte teórico se fundamenta, principalmente, em Michel Pêcheux, na teoria do discurso por ele desenvolvida. Nela se encontram os conceitos que tornam possível a análise a que nos propusemos, e os quais serão apresentados para o embasamento teórico. Serão abordados, portanto, o sujeito, o discurso e as condições de produção, além do próprio interdiscurso, e depois será feita a análise de *corpus*.

Essa é a proposta que se tem para este trabalho, que se completa com o convite ao leitor de que nos acompanhe nesta aventura. Achegue-se. A *highway* é longa e há espaço para carona.

## 2 – O DISCURSO

O discurso não se faz, não pode ser concebido dentro da AD como um objeto de natureza estritamente linguística. Ele percorre uma “estrada” que passa pela história, pela ideologia, pela posição de sujeito, todas elas condições que irão interferir em como e por que o discurso (ou os discursos) se forma desta e não de outra maneira, surge neste e não naquele local, em determinado momento e não em outro, além de possibilitar que se veja a retomada de um discurso em outro. É assim que será possível perceber como e por que os discursos recorrentes em *On the road* se fazem presentes na composição de Humberto Gessinger.

Ao propor a investigação do discurso, a AD cruza três campos que já haviam se firmado junto à comunidade acadêmica: a Linguística, a História (num primeiro momento, estreitamente ligada ao marxismo) e a Psicanálise. Assim, os estudos discursivos se concentram em analisar a língua sendo utilizada pelo sujeito em determinado momento histórico. Eis aí o que se entende por discurso.

Para chegar a essa concepção foi colocado em questionamento o esquema de comunicação que se pautava na transmissão de informação do emissor para o receptor a respeito de um referente, utilizando para isso um código (a língua). Esse esquema é posto em xeque através das observações que Pêcheux (1997, p. 82) faz acerca dos efeitos de sentido. Desta feita, a comunicação entre os interlocutores passa a ser observada, do ponto de vista de Pêcheux (1997), não pela transmissão de uma mensagem, mas pelo efeito de sentido entre os interlocutores (PÊCHEUX, 1997, p. 82), pois a “mensagem” estaria sujeita à interferência das suas condições de produção e do posicionamento dos sujeitos envolvidos no diálogo.

Dessa maneira, uma mesma “mensagem” pode tomar sentidos diferentes dependendo de como, quando e por quem é utilizada. O que se tem nesta “mensagem” é, então, uma construção linguística que produz diferentes efeitos de sentido, sujeitos à particularidade de cada vez que é enunciada. A construção linguística corresponde a uma universalidade – a língua – que se torna única a cada vez que aparece sob a forma de um enunciado, porque é utilizada por um sujeito diferente, em um momento histórico diferente.

Não seria, então, o discurso o mesmo que a fala? Não. Ao discurso cabe o lugar do entremeio entre a fala e a língua, fazendo desta a base sobre a qual os sujeitos constroem seus dizeres, que, por sua vez, materializam os discursos nos quais esses sujeitos estão inseridos. O código utilizado pelos sujeitos – a língua – mesmo sendo igual produz efeitos de sentido que se diferem, ao serem observadas as condições em que se realizam. As escolhas lexicais para a construção dos textos também variam sob condições de produção distintas. Assim, na mesma língua, que serve a sujeitos em diferentes posicionamentos de classe e de ideologia, irão transparecer os sentidos gerados pelos fatores sócio-histórico-ideológicos que perpassam a formação do sujeito. De forma que

o sistema da língua é, de fato, o mesmo para o materialista e para o idealista, para o revolucionário e para o reacionário, para aquele que dispõe de um conhecimento dado e para aquele que não dispõe desse conhecimento. Entretanto, não se pode concluir, a partir disso, que esses diversos

personagens tenham o mesmo discurso: a língua se apresenta, assim, como base comum para processos discursivos diferenciados que estão compreendidos nela na medida em que, como mostramos mais acima, os processos ideológicos simulam os processos científicos (PÊCHEUX, 1997, p. 91).

Entende-se a partir daí que a língua se mantém neutra em relação às lutas de classes, entretanto as lutas de classes não estão alheias à língua, no sentido de a usarem de diferentes formas em função da posição de sujeito. Quando o sujeito utiliza a língua ele não o faz ao acaso. Há para isso um conjunto de condições que o leva a fazê-lo. Não que a língua seja dividida em línguas de classes sociais (PÊCHEUX, 1997, p. 91), mas a luta de classes faz parte do processo discursivo, o atravessa. Sendo o processo diferente para cada classe, sendo construído num território de luta entre essas classes, trona-se assim diferente para elas. As lutas de classes são constituídas por embates ideológicos e o discurso também se forma pela ideologia. Por conseguinte, o discurso é ideológico.

Quando se pensa no discurso constituído através da ideologia, e na ideologia como força motora de conflito entre as classes sociais, pode parecer que há dois grandes blocos de discursos e que eles não se misturam: discurso dominante e discurso dominado; e o sujeito que está inserido nesta ou naquela classe, tem este ou aquele discurso, sendo seu mero reproduzidor. Mas não. Se assim fosse, o sujeito seria um produto pronto e acabado, fadado a repetir discursos e a concordar com eles. A história, porém, nos mostra que não é isso que acontece.

O sujeito (re)constrói seus discursos, sim, a partir de outros discursos nos quais se insere – e por isso o discurso de um sujeito não se faz só, mas em conjunto com outros discursos –, impregnado de ideologias que passam pelas lutas de classes, mas é um sujeito sempre em construção, passível de mudança, de maneira que o discurso se torna, também, objeto inacabado e sempre em (re)construção, que existe pelo e para o sujeito. E é no intuito de compreender quem é o agente (trans)formador do discurso que nos propomos a discorrer sobre o sujeito e seu papel imprescindível dentro do processo discursivo.

### 3 – O SUJEITO

Conforme já exposto acima, para Pêcheux (1997, p. 129) o sujeito está intimamente ligado à ideologia. Este autor considera que a ideologia só pode ser considerada como tal quando constitui uma força capaz de interpelar o indivíduo em sujeito. Considerando assim

Dupla face de um mesmo erro central, que consiste, de um lado, em considerar as ideologias como idéias e não como forças materiais e, de outro lado, em conceber que elas têm sua origem nos sujeitos, quando na verdade elas constituem os indivíduos em sujeitos (PÊCHEUX, 1997, p. 129).

Pode-se dizer, desse modo, que o sujeito é chamado à existência pela ideologia, o que nos leva a afirmar que o sujeito, assim como o discurso, é ideológico... ideológico e heterogêneo, porque se forma em contato com discursos dos quais alguns re-significa e outros refuta, a outros ainda, apaga, assim tecendo reformulações do já-dito, enquanto acredita ser a fonte de seu dizer.

O sujeito, como um ser sócio-histórico, não foge às influências da história e das lutas de classes em sua constituição, mas, como já citamos mais acima, não se pode falar em um sujeito totalmente assujeitado, mero repetidor dos discursos nos quais está inserido. É nesse sentido que se observam as resistências como parte constitutiva do sujeito, impedindo que ele se feche à interpelação da ideologia de classe e seja capaz de se expandir na rede discursiva e fazer de si mesmo e dos discursos, objetos em movimento, vivos.

Nos primeiros trabalhos de Michel Pêcheux, encontra-se que o sujeito é regido uma formação discursiva (FD), definida como aquilo “que pode e deve ser dito [...] a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada” (PÊCHEUX; FUCHS 1997, p.166-167), visão que se modificou e se aprimorou com o decorrer das pesquisas. As FDs davam aí a ideia, justamente, do completo assujeitamento, uma vez que o sujeito era refém da sua FD. Nessa perspectiva os dizeres do sujeito significariam de acordo com a sua posição em relação à luta de classes. O que a AD reformula a esse respeito vai levar o sujeito na direção mais da heterogeneidade que do assujeitamento; leva rumo ao sujeito que se forma pelo “outro”.

Desta feita, o sujeito se constitui dos discursos do outro, presentes em uma memória discursiva, um conjunto de discursos que se instauram social e historicamente e estabelecem entre si relações e intercruzamentos, nem sempre “harmoniosos”. Afinal de contas, os discursos são expressões das relações sociais, que por sua vez são de conflito de interesses, de ideias, de forças, de poder. Todo esse processo é protagonizado pelo sujeito. É ele que se inscreve nos discursos através de posicionamentos ideológicos e, nos e pelos discursos, manifesta ideologias que repercutem sua participação na construção da história.

O sujeito, na AD de linha francesa, é visto como uma posição a ser ocupada, tendo em vista que na sociedade pós-moderna a ideia de sujeito unificado é desconstruída para dar lugar ao sujeito fragmentado, que tem diferentes papéis sociais e cada um deles requer uma postura distinta. O sujeito se torna, assim, uma posição vazia a ser ocupada e para cada posição há uma série de discursos recorrentes que já estão lá e nos quais o sujeito se insere. No entanto, esse processo não é evidente ao sujeito (PÊCHEUX, 1997, p.157), ele não percebe que o discurso do qual faz uso já significava antes. É justamente esse “apagamento” que dá ao sujeito a possibilidade da re-significação e com ela a produção de outros efeitos de sentido.

As pesquisas em AD, que a constituíram enquanto disciplina, surgem no estudo que se refere ao campo do discurso político. Com o passar do tempo, entretanto, os outros discursos ganham seu espaço para serem também analisados, pois, se todo discurso é ideológico, é passível de análise. É nesse sentido que este trabalho busca levantar a análise da letra da canção Infinita highway em relação ao romance *On the road*, observando como os sujeitos expressos no corpus se posicionam e se relacionam com a sociedade e a história através dos discursos por eles expressos, o que defendem, o que desprezam, que ideologias veiculam e por quê.

Conforme materializa o discurso em enunciado, o sujeito o faz acreditando ser fonte de seu dizer. Mas, de acordo com o que foi arrolado até aqui, não é isso o que realmente acontece. O sujeito forma “seu” discurso a partir de outros, apropriando-se do “já-dito” por outro alguém em algum outro momento. Pode-se dizer, então, que é inevitável a relação entre um discurso e outros, de maneira que sempre haverá uma espécie de intersecção entre eles. Mais que isso, uma teia que liga um discurso a vários outros e que leva as divisões entre tais discursos a se tornarem extremamente tênues e instáveis. É dessa forma que se pode também observar as ressonâncias de um discurso em outro bem como as reincidências de um discurso. Eis aí o ponto chave deste trabalho, sobre o qual discutiremos a seguir.

#### 4 – O INTERDISCURSO

A ideia do interdiscurso está na AD desde os seus primeiros passos, na obra *Análise Automática do Discurso* (PÊCHEUX, 1997, p.85) sob o postulado do “já-dito”. Posteriormente o conceito é colocado de forma mais elaborada, sendo apontado o interdiscurso como “todo complexo com dominante das formações discursivas”, como aquilo que “fala sempre antes, em outro lugar e independentemente” (PÊCHEUX, 1997, p.162). Pode-se apreender, portanto, que o interdiscurso se daria sob as relações estabelecidas entre os discursos pertencentes a uma mesma FD, e dessas relações o sujeito se apropria, as recria,

para formar seu “próprio discurso”. Nesse processo, o sujeito se insere em discursos referentes à determinada posição que ocupa e com eles se identifica. Por essa identificação é que ocorrerá a construção do discurso, em interdiscursos, do sujeito.

Faz-se relevante apontar que as FDs não são fechadas em si mesmas, não há uma separação tácita entre os discursos que fazem parte desta ou daquela FD, mesmo porque há constantes embates entre discursos de posturas ideológicas diferentes, o que deixa as FDs com suas fronteiras nada estáveis.

A compreensão dos discursos em interdiscurso, visto que não há discurso fora de inter-relações discursivas, requer do sujeito um conhecimento prévio em relação ao discurso. É desse ponto de vista que se fala em memória discursiva, como um pré-construído que se instaura socialmente em razão de discursos anteriores, que já produziam sentidos antes que um determinado sujeito se inscrevesse em algum (discurso) mediante uma FD. Nas palavras de Pêcheux (2010, p.52):

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.

Pode-se dizer, desse modo, que a memória discursiva é primordial para a construção dos efeitos de sentido. O sujeito-interlocutor que não está a par dos discursos a que remete um enunciado, com toda certeza, não obterá os mesmos efeitos de sentido que outros sujeitos-interlocutores inteirados da rede de memória que liga o discurso de um enunciado a outros.

Olhando por esse viés (inter) discursivo em que a memória discursiva interfere na construção dos sentidos que um enunciado produz, podemos citar a letra do *corpus* em questão, *Infinita highway*, em relação ao romance *On the road*. Quem ouve a canção, mas não conhece o romance, pode achar originalíssima a ideia de liberdade por ela expressa, enxergar a própria vida como uma estrada, e buscar a experimentação das sensações e a exploração do potencial juvenil. Todos esses são temas que perpassam as páginas de *On the road*, páginas que inspiraram uma geração de artistas que precederam a de Humberto Gessinger, em outro país, em outro tempo e que chegam aos versos de *Infinita highway* sob a ideologia da liberdade. A chamada geração *beat* foi inaugurada com o romance de Kerouac, a mesma que aparece na letra: “eu posso ser um beatnik” (GESSINGER, 2010, p.181), entretanto essa relação só é feita por quem traz a memória discursiva desse movimento artístico da década de 1960.

A título de exemplificação, citamos aqui também a letra de *Guantánamo*<sup>2</sup>, composta por Humberto Gessinger. Toda a letra retrata um interrogatório policial em que é utilizada a tortura como meio de obtenção de informações do prisioneiro. Para o sujeito-interlocutor que não conhece o histórico da prisão Guantánamo, o título chega a não fazer o menor sentido. Por outro lado, quando se tem em mente que Guantánamo é uma prisão estadunidense destinada principalmente a “inimigos do governo”, e conhecendo o histórico das letras dos Engenheiros do Hawaii, especialmente de Humberto Gessinger, que são em sua grande maioria impregnadas de críticas sociais e políticas, é possível notar a denúncia que existe a um lugar específico e às práticas que nele ocorrem.

Citar *Guantánamo* foge ao *corpus*, mas foi irresistível delongar um pouco no mar de interdiscursos que propiciam as letras de Gessinger, de maneira que poderíamos enumerar

---

<sup>2</sup> Ver anexo 1.

várias outras, mais de uma centena, além de poder ver diferentes efeitos de sentido numa mesma canção em que o vocalista troca apenas uma palavra e pronto, fazem-se outros efeitos. Mas essa é uma proposta que demanda tempo. Vamos nos ater ao *corpus*, então, e deixar essa tarefa para outra ocasião.

De acordo com o exposto até aqui, observa-se que o discurso se constrói sobre o alicerce de outros discursos, integrados em uma memória discursiva que se liga à formação do sujeito mediante as ideologias e discursos outros nos quais se insere e, desse processo, se fazem os efeitos de sentido provenientes dos enunciados que esse sujeito arquiteta e também dos que participa enquanto interlocutor. É nesse sentido que se afirma que todo e qualquer discurso não se faz só, mas em conjunto com o outro – sujeito e discurso – e quando o analista se propõe a pesquisar sobre o interdiscurso, busca, em outras palavras, encontrar o “fio da meada” por onde estão ligados os enunciados que deseja investigar. Nosso propósito aqui visa encontrar o “fio da meada” entre Infinita highway e On the road, com todas as implicações ideológicas que pode haver quando se observa os pontos em que os discursos se cruzam nos enunciados.

## 5 – APONTAMENTOS INTERDISCURSIVOS

Para início das observações, faremos uma breve descrição do romance de Jack Kerouac, *On the Road*, com a finalidade de retomar a obra para que os pontos interdiscursivos se tornem mais perceptíveis. Em seguida, apresentaremos a canção de Humberto Gessinger, *Infinita Highway*, e a partir daí faremos parada onde se cruzam.

Eduardo Bueno, jornalista e escritor porto alegreense que faz o prefácio e a tradução do livro, diz que *On the road* adquiriu um caráter mitológico logo após a divulgação de uma nota no *The New York Times*. E explica: “Mito em vários sentidos da palavra: 1. relato passado de geração em geração; 2. alegoria, fábula; 3. afirmação inverídica, inventada” (BUENO, 2004, p.07). Depois desta, outras notas e comentários vieram até que *On the Road* tornou-se maior que seu próprio autor e, embora o livro não seja a principal expressão de Kerouac como escritor, como comenta Bueno (2004), o romance “engoliu” as demais obras e se consagrou como a referência a seu autor.

Escrito em 1951 e publicado em 1957, *On the road* narra a trajetória de Sal Paradise através dos Estados Unidos, indo da costa leste para a oeste, utilizando a carona como principal meio de transporte. Em sua grande aventura de cruzar o país rumo ao oeste, Sal Paradise encontra diversos personagens secundários da obra que fazem parte da alma do romance, personagens esses que existiram realmente, embora fossem colocados sob outro nome na ficção. Além dos personagens corresponderem a pessoas que Jack conheceu, os fatos narrados também aconteceram, conforme mostra Bueno (2004).

Em meio à sua jornada o autor dá voz à sonoridade das ruas, como afirma Bueno (2004), numa narrativa que, como a experiência de Kerouac, é cheia de ação e emoções intensas que se tornariam mais tarde um modelo de vida para a juventude da segunda metade do século XX. Iniciava-se com *On the road* a chamada geração *beat* e um legado que ultrapassaria o movimento e influenciaria muitas gerações posteriores.

Enquanto *On the road* descreve a empreitada de Sal Paradise pelos Estados Unidos, *Infinita highway* fala sobre a busca do exercício da liberdade, questionando os estereótipos de vida perfeita, gritando por novas experiências, novas sensações que façam o sujeito sentir-se vivo.

Essa música é uma composição de Humberto Gessinger, gravada pela primeira vez em 1987, no disco *A revolta dos Dândis*, pelos Engenheiros do Hawaii, banda que teve Gessinger como líder e vocalista até o final do ano de 2007, quando o cantor decidiu dedicar-se a um novo projeto com o músico e amigo Duca Leindecker.

A estrada em *Infinita highway* pode ser vista não só em seu sentido literal, mas também se referindo às escolhas que se faz, ao modo como se decide viver. Isso pode ser observado, por exemplo, no trecho: “Eu vejo as placas dizendo não corra/ não morra, não fume”. É uma referência não só às placas de sinalização de trânsito, mas às placas que expressam, em modo verbal imperativo, os limites impostos pela sociedade. Dessa forma, *Infinita highway* revela-se como a estrada da própria existência.

O tema da estrada é colocado pelo próprio Humberto Gessinger como recorrente para todos os tipos de composições, do rock ao sertanejo, configurando-se como um “espaço” sobre o qual se fala com bastante frequência no universo musical e afirma que: “é um lugar-comum, o tema da estrada sem fim. Aqui e no *country* americano. Variações da mesma longa estrada da vida cantada por Milionário e José Rico” (GESSINGER, 2010, p.180).

Ao se traçar um paralelo entre o romance de Jack Kerouac e a canção de Humberto Gessinger, pode-se perceber que a música traz o eco do discurso que é difundido pelo livro. Trata-se do mesmo ideal de liberdade e experimentação da vida da maneira mais intensa possível. O caminho que Sal Paradise percorre pela rota 66 é traçado metaforicamente pelo sujeito de *Infinita highway*, em suas expectativas e posicionamento diante do mundo que a ele se apresenta.

Sendo assim, temos um caso em que a canção dialoga com o já-dito em *On the road*, sem que haja uma delimitação do que é ou não de Gessinger e Kerouac. O discurso deste está imbricado ao daquele de maneira que apenas pela analogia se percebe a presença do romance na canção.

Observemos os seguintes versos da canção:

quando eu vivia e morria na cidade  
eu não tinha nada, nada a temer  
mas eu tinha medo, eu tinha medo dessa estrada  
olhe só! veja você  
quando eu vivia e morria na cidade  
eu tinha de tudo, tudo ao meu redor  
mas tudo que eu sentia era que algo me faltava  
e, à noite, eu acordava encharcado em suor  
(*A revolta dos Dândis*, 1987)

Nesses versos, é representado um sujeito que se sente incompleto, mesmo levando uma vida em que, aparentemente ou de acordo com um determinado padrão estabelecido pela sociedade, “tinha de tudo”. A sensação de incompletude vem justamente das linhas de comportamento que o sujeito seguia. O mesmo acontece com o narrador personagem de *On the road*. Sal sente a limitação da vida que levava na cidade e sua alma de escritor pede que se lance estrada afora rumo ao oeste.

O discurso expresso em *Infinita highway* elege uma ideia de que não é preciso seguir roteiros para viver a vida. O sujeito é, na canção, um reacionário aos padrões vigentes que se propõe a “pegar a estrada” sem rumo certo. Ele ignora os motivos que o levam a seguir por esse caminho, basta o desejo de seguir e o prazer da viagem, não o destino. Isso nos leva ao herói de *On the road*, Dean Moriarty. Dean foge completamente ao estereótipo de herói: um jovem marginal, pilantra vivendo intensamente. No entanto, o que é descrito pelo narrador da história é, sobretudo, a alma de Dean, um “cara” que possuía magia. Em sua ingenuidade, era dono de uma energia e uma originalidade únicas. Vejamos este trecho que é um dos que o narrador o descreve.

Ele era apenas um garotão tremendamente apaixonado pela vida e, mesmo sendo um vigarista, só trapaceava porque tinha uma vontade enorme de viver e se envolver com pessoas que, de outra forma, não lhe dariam a mínima atenção. (...)

Eu podia ver uma espécie de iluminação sagrada transpassando sua inspiração e suas visões, que ele tratava de descrever tão torrencialmente que as pessoas nos ônibus se viravam para ver quem era aquele “maluco superligado”. (KEROUAC, 2004, p. 23)

Faz-se aqui uma ponte entre o estilo de vida de Dean e a pretensão que o sujeito em *Infinita highway* tem para si. Pretensão esta bastante evidente nos versos:

mas não precisamos saber pra onde vamos  
 nós só precisamos ir  
 não queremos ter o que não temos  
 nós só queremos viver  
 sem motivos nem objetivos  
 estamos vivos e isto é tudo  
 é sobretudo a lei  
 da infinita highway  
 (*A revolta dos Dândis*, 1987)

Ao resgatar os ideais presentes no nascimento da geração beat, de Kerouac, percebe-se a presença da influência do existencialismo francês, que teve como um dos grandes expoentes o filósofo e escritor Jean Paul Sartre. Firmando-se no mundo pós-guerra e instaurando um movimento representativo do jovem “outsider”, fora dos padrões americanos de comportamento anti-comunista e pautado no conformismo (ALMEIDA, 2007), a geração beat busca as transformações sociais através da liberdade de escolha do modo de vida.

Do lado de cá, o Brasil vivia o momento de efervescência do rock nacional das canções engajadas, nos anos de 1980. A ideologia que outrora inspirou os beats estava presente nas condições de produção do discurso de liberdade presente em *Infinita highway*. Enquanto a ideologia beat e a ligação ao existencialismo vieram através do pessimismo advindo do período pós-guerra Mundial, início da Guerra Fria e do horror provocado pelo impacto da destruição atômica, no Brasil teve como palco uma espécie de final do ciclo que aí se inicia, pois está marcado no fim da Guerra Fria e expansão neoliberal. É para nosso país também período de grande reviravolta no setor político, em que a liberdade de expressão era um bem recém-adquirido com o fim da ditadura militar.

Pois bem, o existencialismo francês pode ser encontrado claramente na letra da canção no verso “mas a dúvida é o preço da pureza” (*A revolta dos Dândis*, 1987), em que Gessinger faz uma clara referência a Jean Paul Sartre em seu conto *A infância de um chefe*. O fato é que a semente do discurso que se encontra nos textos da geração beat também está nos versos de *Infinita highway*.

Contudo, o que mais chama a atenção e se pode considerar como principal marcador do interdiscurso presente entre o romance de Kerouac e a letra da canção de Gessinger é a ideologia presente e a maneira como as condições de produção fazem com que o sujeito retratado nos enunciados do *corpus* em questão seja deveras muito semelhante. Em *On the Road* e em *Infinita highway* há um grito de liberdade que ecoa pela estrada sem fim.

## 6 – REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcos Abreu Leitão de. *Uma geração em debates: beat ou beatniks?* Disponível em <<<http://www.historiagora.com/hist%C3%B3ria-agora-n%C2%BA1/5/8-uma-geracao-em-debate-beats-ou-beatniks-marcos-abreu-leitao-de-almeida>>> acesso em 25/08/2013.

BUENO, Eduardo. *Introdução: a longa e tortuosa estrada profética*. In KEROUAC, Jack. *On the road*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *A REVOLTA DOS DÂNDIS*. BGM – SP – 1987.

ENGENHEIROS DO HAWAII. *NOVOS HORIZONTES*. UNIVERSAL – SP – 2007.

GESSINGER, Humberto. *Pra ser sincero: 123 variações sobre um mesmo tema*. Belas Letras: Caxias do Sul, 2010.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Editora da Unicamp: Campinas, 3.ed., 1997.

\_\_\_\_\_. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Editora da Unicamp: Campinas, 3.ed., 1997.

\_\_\_\_\_. *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. Trad. Bethania S. Mariani et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. *Papel da memória*. In: PIERRE, Achard et al. *Papel da Memória*. 3. ed. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2010.

## 7 – ANEXOS

### Anexo I

#### Guantánamo

Quem foi que disse "te quero"?

Qual era mesmo a canção?

Quem viu a cor do dinheiro?

Qual a melhor tradução?

Quem foi ao rio de janeiro?

Qual era a intenção?

Qual foi o dia e a hora?

Quem foi embora... adeus

- Me tira daqui

- Não adianta gritar

- Me ajuda a fugir

- Ninguém vai escutar

Não aguento mais... eu não sei a resposta

Não aguento mais... eu não sei a resposta

Quem sabe o que vem primeiro?

Quem sabe o que vem depois?

Quem cabe no mundo inteiro?

Quem mais além de nós dois?

Quem chama ao telefone?

Por que não bate na porta?

Que chama arde teu nome?

Será que alguém se importa?

- Me tira daqui

- Não adianta gritar

- Me ajuda a fugir

- Ninguém vai escutar

Não aguento mais... eu não sei a resposta

Não aguento mais... eu não sei a resposta

*(Novos horizontes, 2007)*

Anexo 2  
Infinita highway

Você me faz correr demais  
Os riscos desta highway  
Você me faz correr atrás  
Do horizonte desta highway  
Ninguém por perto, silêncio no deserto,  
Deserta highway  
Estamos sós e nenhum de nós  
Sabe exatamente onde vai parar

Mas não precisamos saber pra onde vamos  
Nós só precisamos ir  
Não queremos ter o que não temos  
Nós só queremos viver  
Sem motivos nem objetivos  
Estamos vivos e isto é tudo  
É sobretudo a lei  
Da infinita highway

Quando eu vivia e morria na cidade  
Eu não tinha nada, nada a temer  
Mas eu tinha medo, medo desta estrada  
Olhe só! veja você  
Quando eu vivia e morria na cidade  
Eu tinha de tudo, tudo ao meu redor  
Mas tudo que eu sentia era que algo me faltava  
E, à noite, eu acordava banhado em suor

Não queremos lembrar o que esquecemos  
Nós só queremos viver  
Não queremos aprender o que sabemos  
Não queremos nem saber  
Sem motivos nem objetivos  
Estamos vivos e é só  
Só obedecemos a lei  
Da infinita highway

Escute garota, o vento canta uma canção  
Dessas que a gente nunca canta sem razão  
Me diga garota: “será a estrada uma prisão?”  
Eu acho que sim, você finge que não  
Mas nem por isso ficaremos parados  
Com a cabeça nas nuvens e os pés no chão  
Tudo bem garota, não adianta mesmo ser livre  
Se tanta gente vive sem ter como viver

Estamos sós e nenhum de nós  
sabe onde quer chegar

Estamos vivos sem motivos  
Que motivos temos pra estar  
Atrás de palavras escondidas  
Nas entrelinhas do horizonte dessa highway  
Silenciosa highway

Eu vejo um horizonte trêmulo  
Eu tenho os olhos úmidos  
Eu posso estar completamente enganado  
posso estar correndo pro lado errado  
mas a dúvida é o preço da pureza  
e é inútil ter certeza  
eu vejo as placas dizendo não corra  
não morra, não fume  
eu vejo as placas cortando o horizonte  
elas parecem facas de dois gumes

minha vida é tão confusa quanto a América Central  
por isso não me acuse de ser irracional  
escute garota, façamos um trato:  
você desliga o telefone se eu ficar muito abstrato  
eu posso ser um beatle,  
um beatnik, ou um bitolado  
mas eu não sou ator,  
eu não to à toa do teu lado  
por isso garota, façamos um pacto  
de não usar a highway pra causar impacto

cento e dez, cento e vinte  
cento e sessenta  
só pra ver até quando  
o motor aguenta  
na boca em vez de um beijo  
um chiclete de menta  
e a sombra do sorriso que eu deixei  
numa das curvas da highway  
(*A revolta dos Dândis*, 1987)

Anexo 3

