



“O Fim Do Sonho Americano”: Os Conceitos De Análise Do Discurso Presentes Em *American Dream*, Do *Pennywise*¹

Yorran Aleixo Esquiçati BARONE²

Níncia Cecília Ribas Borges TEIXEIRA³

Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, Paraná

RESUMO

A partir dos conceitos da Análise do Discurso (AD), como Formação Discursiva, Interdiscurso e Memória Discursiva, o estudo teve por objetivos esclarecer como o grupo estadunidense de *punkrock hardcore*, *Pennywise*, os trabalhou, mesmo que involuntariamente, na canção *American Dream*, pertencente ao álbum *Straight Ahead*, lançado em 1999. Fora buscado, ainda, contextualizar os princípios do *punk rock* até a transformação em novos estilos, como o *new wave*, além de delimitar os conceitos do *American Dream* (ou Sonho Americano), que surge nos Estados Unidos no século XVIII, e consolida-se na década de 30.

PALAVRAS CHAVE: Análise; Discurso; punk; sonho; americano

INTRODUÇÃO

Quais os discursos apresentados em uma canção de *punk rock hardcore*? Quais as suas relações com o gênero musical? Como esta música trabalha com a corrente linguística Análise do Discurso?

Neste artigo, serão analisados e descobertos os variados discursos pertencentes à música “*American Dream*”, do grupo californiano de *punk rock hardcore*, *Pennywise*, sob o viés da Análise do Discurso, mais precisamente relatar quais as Formações Discursivas e os Interdiscursos pertencentes na letra musical, além de desvendar a relação entre Memória Discursiva e o *American Dream* (ou “Sonho Americano”), conceito vigente no Estados Unidos, mas que sofreu enorme descrença.

Para alcançar estas respostas será traçado um plano temporal que envolve início-consolidação-queda do *punk*, além de sua transformação e adaptação em outras vertentes, como o *new wave*.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2012.

² Estudante do Curso de Jornalismo da Unicentro/PR, email: yorranbarone@gmail.com



³ Orientadora do trabalho, Professora do Curso de Letras da Unicentro/PR email: nincia@unicentro.br

Outro item abordado reside no esclarecimento do *American Dream*, uma crença de que os Estados Unidos é a terra da oportunidade, na qual os indivíduos podem almejar qualquer posição social, através de seus esforços, apenas.

Por fim, será analisada a canção “American Dream”, do *Pennywise*, que discute a idéia apresentada, sob o viés da Análise do Discurso.

DO PUNK AO HARDCORE

O nascimento de uma cultura, a partir dos princípios musicais que caracterizam o *rock and roll*, mas com aspectos transgressores, devido ao inerente desejo de mudança, expressões de frustração e contragostos da sociedade. O *punk* é um gênero com início divergente, pois vários pesquisadores e historiadores, da área, apontam seu surgimento em diferentes espaços temporais, que seguiu uma crescente banalização e, atualmente, é base para outros movimentos ou subgêneros, tanto identitários e quanto musicais.

Oliveira aponta que seu início pode é uma incógnita e aponta dois possíveis princípios desse movimento:

Parte considerável dos livros que tratam do assunto elege o ano de 1976 como marco temporal de seu surgimento e a Inglaterra como o lugar das primeiras manifestações do fenômeno cultural *punk*; outros, entretanto, consideram que ele se originou entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1970 nos Estados Unidos. (OLIVEIRA, 2011, p.129)

Esta incerteza ocorreu, pois o “*punk*, como se nota na bibliografia consultada, é uma prática cultural de pessoas comuns, uma experiência marginal para os padrões culturais da época” (HOME apud OLIVEIRA, 2011, p.129), ou seja, de difícil definição temporal.

A respeito dessa indefinição, Yuriallis Bastos aponta itens que possam garantir que os Estados Unidos é, sim, o “berço” do *punk*:

As influências fundamentais e primordiais que possibilitaram o surgimento do *punk* foram fundidas pela primeira vez em 1965, nos Estados Unidos; se foi lá que o movimento teve seu batismo, e se o *punk* sempre surgiu e surge primeiramente com as bandas e com o visual (elementos culturais) para depois surgirem outros elementos culturais, políticos e ideológicos, como o fanzine e o antimilitarismo, por exemplo, podemos dizer que o *punk* surgiu nos Estados



Unidos com o Velvet Underground, The Stooges e similares bandas que expressavam, de certa maneira, o underground possível para a época, e não em 1976 na Inglaterra e por intermédio de Malcom MacLaren e com a comercial banda Sex Pistols. (BASTOS apud OLIVEIRA, 2011, p.302)

A partir da citação de Bastos, nota-se que além das disparidades temporais, o movimento é de difícil demarcação, devido às particularidades presentes do *punk* em cada um dos países, e, principalmente, subjetivas, ou seja, da forma na qual é definida o *punk*. Se nos Estados Unidos a prática era conduzida muito mais por um caráter social, na Inglaterra esta seguia premissas de uma indústria cultural e do entretenimento.

Enfim, em torno desta discussão, Home aponta outras características do movimento:

O *punk* comporta uma linguagem apropriada por pessoas envolvidas em espaços e laços de socialização constituídos no ambiente das ruas, como uma expressão simultânea de frustração e desejo de mudança. (HOME apud OLIVEIRA, 2011, p.130)

E, por fim, ele atenta que o real caráter do movimento reside, mesmo, no social:

O surgimento do *punk* está mais relacionado a experiências sociais vivenciadas no cotidiano das pessoas, com ele identificadas, do que a fenômenos massivos de divulgação ou de uma indústria da cultura e do entretenimento (embora esse aspecto tenha contribuído para – ou pelo menos antecipado – o conhecimento do *punk* em certos lugares). (HOME apud OLIVEIRA, 2011, p.130)

Com o passar dos anos, o *punk* sofreu certa banalização e foi base para o surgimento de subgêneros:

Na década de 80, o *punk* depara-se com seu “fim”. Surge, então, um novo estilo totalmente comercial, a *new wave*. É também a época em que a “ressurreição” do *punk* aparece, pelo menos é o que aparentemente se constata com o surgimento do *hardcore*, que, apesar de fazer parte da *new wave*, mantém claramente elementos do *punk*. Esse movimento tem sua disseminação nos anos 80, principalmente com os Dead Kennedys. Já na década de 90, ele passa por uma fase melódica, perceptível, principalmente, nos solos bem arranjados. (DAMARIS, 2011, p.4)

O *pop punk*, *dance punk*, *grunge*, *punk rock*, entre outros, são alguns “membros” que nasceram sob influência do estilo citado.

Influenciado pelos aspectos musicais e culturais do *punk*, o *hardcore* surgiu na metade da década de 80, com algumas particularidades. Pertencente ao seletivo grupo da *new wave*, os adeptos desta nova forma de linguagem buscavam uma postura mais politizada, visando aspectos anticomerciais, revolta social, além da preferência por um estilo musical pouco diferente dos seus influenciadores.



Santilli argumenta que esta segunda geração do *punk* buscava atitudes divergentes da situação, em partes, do movimento, na época:

Estilo que se opunha à anterior porque uma parcela dos grupos que faziam parte desta, estava adotando uma postura diferente e se vinculando a corporações capitalistas e a certas expressões da cultura jovem hegemônica da época que podia absorver essa prática cultural, sob a forma de *new wave*. (SANTILLI apud DAPIEVE apud OLIVEIRA, 2011, p.135)

Com foco nos termos musicais e sociais, os praticantes desta nova conduta cultural alteraram, de certo modo, algumas características rítmicas e tinham por intuito promover mudanças:

tratava-se de um “ritmo bem mais acelerado e distorcido, cantado com o vocal gritado, como modo de expressar a radicalização de sua postura anticomercial e o seu repúdio à industrial cultural, ao movimento da *new wave* e a toda a sociedade de consumo. (BASTOS apud OLIVEIRA, 2011, p.135)

O desafio “de uma música simples e acessível – proposto pelos adeptos do *punk* – foi levado ao extremo com o *hardcore*. Esse caráter motivou muitos jovens a se identificar com esse tipo de música” (OLIVEIRA, 2011, p.134) e trouxe conseqüências.

Bushell aponta que o subgênero proporcionou nova conduta aos adeptos:

O movimento tomou outro rumo, mais conscientizado e verdadeiramente ligado a uma faixa da juventude que continuou e continua rebelando-se contra a hipocrisia, a complacência, o conformismo, o tédio e contra o mundo baseado na pompa e no privilégio, no qual o jovem tem poucas chances de manifestar-se e o jovem das classes mais baixas menos chance ainda. (BUSHELL apud BIVAR apud OLIVEIRA, 2011, p.134)

Pennywise¹

Formada em 1998, na comunidade litorânea de Hermosa Beach, localizada na baía sul de Los Angeles, o grupo nasceu sob influências de bandas pertencentes ao gênero *punk rock*, como Black Flag, Circle Jerks e Descendents.

Com Jim Lindberg nos vocais, Fletcher Dragge na guitarra, Jason Thirsk no baixo, além do baterista Byron McMackin, o *Pennywise* iniciou a carreira tocando para poucas pessoas. Após alguns anos, surgiram as multidões e a premissa do sucesso, tanto que, em 1989, lançaram os EP's (extended play) [*A Word from the Wise*](#) e [*Wildcard*](#), pela gravadora Theodore of Records até a conquista do primeiro álbum, em 1991, com a



estória do auto-intitulado *Pennywise*, pela gravadora Epitaph Records, pertencente a Brett Gurewitz, que é guitarrista e compositor do *Bad Religion*.

¹ - Trechos retirados em www.pennywisdom.com

Com riffs e letras características do *hardcore*, o grupo seguia na estrada conquistando cada vez mais adeptos. Em 1993, lançaram *Unkown Road* e, em 1995, o *About Time*.

Apesar do êxito, um fato quase acarreta no término do quarteto. Em 1996, o baixista Jason Thirsk suicida-se, colocando “em cheque” o futuro da banda. Entretanto, eles decidem “seguir na estrada”, promovem a entrada do baixista Randy Bradbury e lançam *Full Circle*, em homenagem ao falecido companheiro.

De lá pra cá, outros seis cd’s foram produzidos (*Straight Ahead*, *Live at the Key Club*, *Land of the Free*, *From The Ashes*, *The Fuse* e *Reason to Believe*) além de nova mudança na formação da banda. Jim Lindberg anuncia sua saída, em 2009, passa a comandar os vocais do recém-formado *The Black Pacific* e é substituído por Zoli Teglas.

O QUE FOI O “SONHO AMERICANO” (“AMERICAN DREAM”)

O tema que envolve a música do quarteto californiano remete ao “American Dream” ou “Sonho Americano”, termo que surge no século XVIII, escrito por Thomas Jefferson. “O sentido de Sonho Americano foi usado pela primeira vez – muito antes de a expressão tornar-se famosa – em registro escrito na “Declaração Unânime dos Treze Estados Unidos da América,” em 1776 (DIAS, 2011, p.114).

Esta consiste na crença de que os Estados Unidos é a terra da oportunidade, na qual qualquer indivíduo pode almejar posições sociais. Na Declaração consta, ainda, “que todos os homens são criaturas iguais e têm certos direitos inalienáveis, incluindo ““Vida, liberdade, e o exercício da felicidade””” (SOMERS, 2009, p.249). Miller cita exemplos, como o de sua peça mais famosa, *Death of a Salesman*, para caracterizar o tema:

Pode-se, até mesmo, se tornar o presidente da nação; o lugar em que o sucesso é um direito a ser reivindicado por qualquer cidadão que seja bem relacionado e benquisto^{3/4} nas palavras de Willy Loman, “o que é maravilhoso neste país é que um homem pode acabar conseguindo diamantes apenas por ser querido. (MILLER apud REIS, 2011, p.129)



Sua nomenclatura fora dada na década de 30 no Epic of America. Em um dos trechos, precisamente em uma das versões finais da epopéia, reside a crítica do *Pennywise*:

Adams menciona que a América é um sonho de uma terra em que a vida deve ser melhor, mais rica e mais completa para cada homem, com oportunidades para cada um, segundo a sua capacidade ou realização. (KAMP apud SOMERS, 2009, p.249)

Deste modo, nota-se que “qualquer um pode alcançar sucesso e prosperidade através do esforço, aliado a uma alta dose de marketing pessoal. “Assim, se conclui que o culpado de um eventual fracasso é apenas o indivíduo” (REIS, 2011, p.129)

PRESSUPOSTO TEÓRICO

Os conceitos de Formação Discursiva são creditados a dois autores. Michel Pêcheux, o primeiro a iniciar os estudos da modalidade na Escola Francesa, e Michel Foucault, outro nome que contribuiu decisivamente para as pesquisas do discurso.

Este estudo foca na contribuição de Pêcheux, que, em um dos seus recortes, sugere que a ideologia é materializada por meio dos discursos e articulada pelos sujeitos: “Chamaremos de formação discursiva aquilo que, em uma formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina "o que pode e o que deve ser dito"” (BENITEZ, 2011). Sob este conceito que podemos creditar nos sujeitos uma identidade enunciativa, ou seja, cada um é interpelado pela ideologia que o constitui e fala a partir de uma Formação Discursiva.

Benitez aponta, ainda, que “essa identidade que o sujeito mantém com a Formação Discursiva não é estável.” (BENITEZ, 2011), sendo neste aporte o princípio do interdiscurso, pois “a Formação Discursiva não é um espaço estrutural fechado, pois é constitutivamente "invadida" por elementos que vêm de outros discursos que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais.” (BENITEZ, 2011)

Deste modo, conclui-se que os sujeitos, além de materializar a ideologia, são, também, responsáveis por agenciar os sentidos.

Em seguida, será apresentado o conceito sobre Interdiscurso que é formado a partir do entrecruzamento de discursos, de Formações Discursivas, oriundos de diferentes momentos históricos e sociais, pois “toda Formação Discursiva apresenta, em



seu interior, a presença de diferentes discursos, ao que, na Análise do Discurso, denomina-se Interdiscurso” (FERNANDES, 2007, p.49) e, a partir deste emaranhado, é possível a compreensão do surgimento de novos cenários socialmente organizados, que resulta na produção de um novo discurso.

Utilizando-se de Pêcheux, que se reporta em Foucault, temos que “a Formação Discursiva não é um espaço estruturalmente fechado, pois é constitutivamente invadido por elementos que vêm de outro lugar que se repetem nela, fornecendo-lhes evidências discursivas fundamentais” (PÊCHEUX apud FERNANDES, 2007, p.51), comprovando-se que qualquer enunciado nunca será homogêneo ou particular.

Em seguida, o foco se encontra na unidade discursiva. Segundo Foucault, “podemos agrupar uma sucessão de acontecimentos dispersos: relacioná-los a um único e mesmo princípio organizador” (FOUCAULT apud FERNANDES, 2007, p.52), este conceito apóia-se na materialidade histórica e constitui-se na dispersão de acontecimentos. Como mencionado, todo discurso é oriundo de um já-dito, mas que, com o passar dos anos, transforma-se em um jamais-dito, algo que fica disperso no tempo e espaço, em decorrência das transformações histórico-sociais que ocorrem. Portanto, atualmente presenciamos uma debandada de já-ditos, disfarçados de jamais-ditos.

Além disso, toda formação discursiva promove efeitos de sentido, a partir de aspectos históricos e da memória discursiva, “a estruturação de um discurso vai constituir a materialidade de certa memória social” (PÊCHEUX apud FERNANDES, 2007, p.52).

Devemos nos atentar, ainda, em dois relevantes itens para a consolidação dos enunciados: ideologia e política. Estes colaboram significativamente na construção dos espaços sociais e, portanto, são peça chave nos rumos da história.

Por fim, será trabalhado a Memória Discursiva. O conceito surge na possibilidade de toda formação discursiva operar discursos já enunciados, acarretando no aparecimento, transformação ou rejeição de falas construídas anteriormente.

Segundo Patriota e Turton, os sentidos são condicionados pelo modo com que os discursos se inscrevem na língua e na história, conseguindo assim, significar:

O discurso significa por sua inscrição e pertencimento a uma dada formação discursiva historicamente constituída e não pela vontade do enunciador. Este já está em processo, sendo nós que entramos e nos ajustamos nesse processo. Portanto, podemos entender que a própria “incompletude” é condição e característica da linguagem. (PATRIOTA E TURTON, 2004, p.15).



Desse modo, entende-se que sujeitos, sentidos e discursos residem em um processo, ou seja, nunca estão prontos ou acabados.

Os sujeitos utilizam-se do já-dito (contexto histórico e memória) para argumentar e comprovar o seu discurso, organizando-o em seu favor. “Neste jogo de dizeres se manifesta o discurso, enquadrando-se em um jogo de forças, presentes em toda sociedade hierarquizada que promove contínuas antecipações de imagens”, (PATRIOTA E TURTON, 2004, p.15).

Utilizamos-nos desta premissa (espécie de interdiscurso) para fazer valer as nossas palavras, que carreguem consigo o sentido do real. Tomamos por base alguém que já falou, em outro lugar, independente do que é proferido na atualidade, mas que foram esquecidas. E estas continuam presentes e nos afetam.

Regulamos a argumentação antecipadamente visando um efeito propício no receptor, além de disponibilizarmos em discursos futuros. “Encontramos um sujeito capaz de deslocar-se, tornar-se observador, ao mesmo tempo em que diz (de uma forma ou de outra) conforme intenciona na produção de efeitos no interlocutor”, (PATRIOTA E TURTON, 2004, p.16).

A partir do que já fora dito (discursos são sustentados por outros e apontam para o futuro), entende-se que os sentidos são produzidos a partir de posições, de um momento sócio-histórico, acarretando em uma migração de uma situação já ocorrida para uma posição discursiva:

Portanto, não existe sentido em si, ele nasce de colocações de caráter ideológico fazendo com que as palavras mudem de sentido de acordo com as posições em que são enunciadas, apreendidas a partir do exterior do discurso. (PATRIOTA E TURTON, 2004, p.16).

A ANÁLISE DO DISCURSO EM *AMERICAN DREAM*

Este estudo terá por intuito analisar a música *American Dream*, do grupo californiano, *Pennywise*, sob o viés da Análise do Discurso. Em princípio, será trabalhado o conceito de Memória Discursiva a partir do marco que envolve o “American Dream” (ou “Sonho Americano”), já citado anteriormente.

As Formações Discursivas utilizadas pelo quarteto, os discursos proferidos sob posição social, histórica e ideológica que estes ocupam na determinada época. Por fim, os interdiscursos presentes na música também serão abordados, como o discurso do



então eleito presidente dos Estados Unidos, John Fitzgerald Kennedy, na qual ele cita quais seriam os corretos posicionamentos da população perante a nação, mas lançado de uma forma diferente pelos músicos.

O tema central da canção relata um parecer atual do “American Dream”, visto de uma forma degradada. Nota-se o referido no refrão:

The political scene coming apart at the seams

O panorama político chegando ao limite

It's the end of the American Dream

É o fim do sonho americano

The temperature is ready to burst

A temperatura está pronta para explodir

The future is not what it seems

O futuro não é o que parece

For the American Dream

Para o sonho Americano²

É clara a intenção de refugar qualquer mérito do “American Dream”. Pelo dito, fica claro que a teoria é algo ultrapassado e que está próximo do fim, este panorama político chega ao seu limite e a qualquer momento pode explodir.

Esta menciona, ainda, que as algumas idéias proclamadas por Adams, como a clássica: “todos os homens são criaturas iguais e têm certos direitos inalienáveis, incluindo: vida, liberdade, e o exercício da felicidade” (ALLEN apud SOMERS, 2009, p.249), além do conceito de igualdade de oportunidades e liberdade permitindo que toda a população estadunidense atinja seus objetivos somente com esforço e determinação, seguem a premissa anterior.

Os discursos do, então, vocalista e compositor Jim Lindberg (que assumira a função após a morte do baixista Jason M. Thirsk), focavam em temáticas mais politizadas. O punk rock hardcore por se tratar de um gênero com “letras que apresentam abertos protestos políticos e sociais, expressões de angústias, frustrações, descontentamentos e revoltas individuais ou coletivas” (OLIVEIRA, 2011, p.134) e com público demasiado jovem, é mastro central na consolidação deste discurso. A posição ideológica ocupada pelo quarteto, ou seja, pelos sujeitos permite tal avaliação “do que pode e do que deve ser dito” (BENITEZ, 2011).

Time has come you know we can't stop it

A hora chegou, você sabe que não podemos parar

You know that the end is drawing near

Você sabe que o fim se aproxima



That will herald your demise

Que anunciará a sua demissão

We're all left sifting through the lies

Estamos todos à esquerda para peneirar as mentiras

² - Letra disponível em <http://www.vagalume.com.br/pennywise/american-dream-traducao.html>

Analisando estes versos percebe-se a intenção de Jim em instigar o ouvinte, deixar claro uma situação de revolta. O próprio uso de construções linguísticas como “não podemos parar” e “Estamos todos à esquerda para peneirar as mentiras” caracterizam a crítica. Este discurso é, também, deriva de uma posição histórica e social dos californianos:

Toda formação discursiva refere-se ao que pode e deve ser dito somente em determinada época e espaço social. Uma formação discursiva caracteriza-se pela existência de um conjunto semelhante de objetos e enunciados que os descrevem, pela possibilidade de explicitar como cada objeto do discurso tem, nela, o seu lugar e sua regra de aparição, e como as estratégias que a engendram derivam de um mesmo jogo de relações. (FERNANDES, 2007, P.55).

O último item da análise é característica de um Interdiscurso. O cruzamento esperado aparece ao final da música, na qual se utilizam do discurso de posse do, então, eleito presidente dos Estados Unidos, John Fitzgerald Kennedy, que ocorrera no dia 20 de janeiro de 1961.

Na ocasião, Kennedy, em sua oratória, expõe falas de caráter igualitário, conceitos de incentivo tecnicistas e científicos, além do já esperado nacionalismo exacerbado. O que pode ser considerado como marco é a seguinte fala: “*Ask not, what your country can do for you. Ask, what you can do for your country*” que em português seria: “Não pergunte o que seu país tem que fazer por você. Pergunte o que você pode fazer pelo seu país”.

O grupo utiliza-se do fato para finalizar a música, contudo de uma forma diferente. Há a troca de duas situações citadas, culminando em “*Ask not, what you can do for your country. Ask, what your country can do for you*”. Este jogo de palavras permite uma nova leitura, sendo o intencional da composição, que é o de cobrar benefícios e direitos que a nação tem a obrigação de oferecer, além manter viva as chamadas do *punk rock hardcore*.

Desse modo, a premissa do interdiscurso se conclui na construção de um novo enunciado:



O entrecruzamento de diferentes enunciados, oriundos de diferentes momentos históricos e sociais. A partir deste emaranhado, é possível a compreensão do surgimento de novos cenários socialmente organizados, que resulta na produção de um novo discurso. (FERNANDES, 2007, p.56).

CONCLUSÃO:

Na busca por explicações sobre este “fim do sonho americano”, o quarteto foi um pouco genérico. A música é recheada de expressões indicando a queda, mas não explica claramente o que fora a idéia, deixando os ouvintes um pouco “perdidos” quanto ao assunto, além de não apontar causas. Mas, claro, por se tratar de uma canção, notadamente de *punk rock hardcore*, está possibilidade seria um tanto remota, devido ao pouco tempo de execução e características da vertente.

Acredito que o jogo de palavras utilizado em seu final possibilita uma reflexão acerca da realidade, que aponta claramente o “fim do sonho americano”, ou seja, utilizada com grande êxito pelo grupo.

Sob o manto da Análise do Discurso, creio que fora possível analisar vários itens. Talvez, provavelmente sim, eles não têm idéia acerca desta possibilidade, mas ficou notório que, apesar dos poucos minutos, é possível elencar e relacionar Formação Discursiva, Interdiscurso e Memória Discursiva, em *American Dream*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BASTOS, Yuriallis Fernandes. **Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-punk**. Caos: Revista Eletrônica de Ciências Sociais, João Pessoa. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/caos/yuriallis.pdf>. Acesso em 12/09/11

BENITES, Flávio Roberto Gomes. **Formação Discursiva, um breve retorno**. Disponível em: <http://br.monografias.com/trabalhos908/formacao-discursiva/formacao-discursiva2.shtml>. Acesso em 03/05/11

DAMARIS, Iori. **TRIBOS URBANAS – PUNKS**. Disponível em: http://www.fag.edu.br/adverbio/v5/artigos/punks_tribos_urbanas.pdf. Acesso em 12/09/11

DIAS, Daise Lílian Fonseca. **O fracasso do sonho americano em a morte do caixeiro viajante de Arthur Miller**. Disponível em:



[http://www.cchla.ufrn.br/Vivencia/sumarios/34/PDF%20para%20INTERNET 34/08_Daise%20Lilian%20Fonseca%20Dias.pdf](http://www.cchla.ufrn.br/Vivencia/sumarios/34/PDF%20para%20INTERNET%2034/08_Daise%20Lilian%20Fonseca%20Dias.pdf). Acesso em: 10/09/11

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Formação Discursiva: linguagem e história.** Análise do Discurso: reflexões introdutórias; editora: Clara Luz, 2007

OLIVEIRA, Roberto Camargos. **Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil.** Temporalidades – Revista Discente do Programa do Programa de Pós-graduação em História da UFMG, vol. 3 n. 1. Janeiro/Julho de 2011 – ISSN: 1984-6150. Disponível em <http://www.fafich.ufmg.br/temporalidades/pdfs/5p127.pdf>. Acesso em 15/09/11

PATRIOTA, Karla Regina Macena Pereira; TURTON, Alessandra Navaes. **Memória discursiva: sentidos e significações nos discursos religiosos da TV.** Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/17/330>. Acesso em: 05/09/11

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **O que restou do “Sonho Americano”?** Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/5750/5384>. Acesso em: 10/09/11

SOMERS, Patrícia. **Ações afirmativas na Educação Superior: o que acadêmicos brasileiros podem aprender da experiência americana.** Porto Alegre, set./dez. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/5770/4207>. Acesso em 07/09/11