



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PEDREIRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

EDSON ARAUJO DE OLIVEIRA FILHO

DISCURSO E RESISTÊNCIA: uma análise discursiva das formações imaginárias em
canções contemporâneas brasileiras

Pedreiras
2024

EDSON ARAUJO DE OLIVEIRA FILHO

DISCURSO E RESISTÊNCIA: uma análise discursiva das formações imaginárias em canções contemporâneas brasileiras

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão como requisito parcial para conclusão da disciplina de TCC do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual do Maranhão/UEMA, Campus Pedreiras.

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Vieira.

Pedreiras
2024

Oliveira Filho, Edson Araujo.

Discurso e resistência: uma análise discursiva das formações imaginárias em canções contemporâneas brasileiras / Edson Araujo Oliveira Filho. – Pedreiras, MA, 2024.

67 f.

Monografia (Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras, MA, 2024.

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Vieira

1. Discurso. 2. Música. 3. Identidade. 4. Rotulação I. Título.

EDSON ARAUJO DE OLIVEIRA FILHO

DISCURSO E RESISTÊNCIA: uma análise discursiva das formações imaginárias em canções contemporâneas brasileiras

Monografia apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciado em Letras.

Aprovado em: 11/07/2024

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **JOSE ANTONIO VIEIRA**
Data: 10/10/2024 13:44:48-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. José Antônio Vieira (Orientador)
Doutor em Estudos da Linguagem – Linguística
Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente
 **LUCIANA MARTINS ARRUDA**
Data: 30/09/2024 08:08:47-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Dra. Luciana Martins Arruda
Doutora em Estudos Linguísticos
Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente
 **MARIANA APARECIDA DE OLIVEIRA RIBEIRO**
Data: 10/10/2024 13:52:03-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Dra. Mariana Aparecida de Oliveira Ribeiro
Doutora em Educação
Universidade Federal do Maranhão

Aos meus familiares, especialmente, à Dona Maria do Socorro (*In memoriam*), que partiu ousadamente desta morada, deixando um neto sedento do carinho de vó. Obrigado por tudo, amo-te!

AGRADECIMENTOS

Ao bom Deus, pelo cuidado e oportunidade de viver saudavelmente.

Aos familiares, especialmente minha mãe, que mesmo na condição de analfabeta, nunca mediu esforços para que eu tivesse um destino diferente, e ao meu pai, por tudo que fez.

Aos poucos amigos que me restaram, especialmente, à Monica Darc Ferreira Cruz pela grandiosidade de vossa amizade.

Às amigas e companheiras de jornada acadêmica, Bárbara Chaves, Lara Coelho, Gabriela Cristina e Myrelly de Mello. Compartilhamos, nestes quatro anos, muitos surtos, indignações, alegrias e muito aprendizado.

À Universidade Estadual do Maranhão - Campus de Pedreiras, pelo compromisso com o desenvolvimento acadêmico e científico.

Ao meu orientador, José Antônio Vieira (Zé), pela disponibilidade em orientar este trabalho final, mesmo estando de licença para estudar o pós-doutorado. Agradeço, sobretudo, pelo convite para ser bolsista, saiba que esse convite revolucionou completamente minha vida, pois foi nesse momento que descobri minha vocação de pesquisador.

Agradeço também aos demais professores do campus, especialmente, àqueles que se dedicaram ao máximo em transmitir o ensino público de qualidade.

No âmbito profissional, agradeço à equipe de profissionais da Unidade de Ensino São Vicente de Paula, pois proporcionaram-me muito aprendizado e amadurecimento em relação à prestação de serviço público. Em especial, à Juceli Barbosa (Nila) e Ilma Siqueira (Super Ilma) por todo acolhimento e aceitação da minha condição de acadêmico. Confesso que tive um privilégio de poucos, que é retornar como docente na escola onde estudei. Gratidão!

E por fim, um agradecimento bobo, à magnífica Eni Orlandi (tenho a certeza de que este trabalho nunca será lido por ela), entretanto, não poderia deixar de agradecer a quem sempre inspirou minha pesquisa, deixo registrado minha admiração e carinho, pois, nos últimos anos debrucei-me constantemente sobre vossas pesquisas.

“Corpos segregados, corpos legítimos, corpos tatuados. Corpos integrados. Corpos fora de lugar. O comum, o normatizado, o hegemônico. O corpo do rico e o do pobre. Temos observado as distintas formas como o corpo significa.” (Orlandi, 2017, p. 87).

RESUMO

Compreende-se que as músicas estão inseridas do cotidiano, correspondendo assim uma vasta representação das mais diversas situações que norteiam a vivência humana. Em razão disso, ao se pensar a relação música e representação social estabeleceu como pergunta de pesquisa o seguinte questionamento: Como o discurso em diferentes canções contemporâneas materializam uma formação discursiva de resistência social? Dessa forma, delimitou-se como recorte temático três canções contemporâneas com temáticas divergentes, com a finalidade de realizar análises das representações sociais nestas canções e o estabelecimento dos discursos de resistências. Para tanto, estabeleceu-se os seguintes objetivos: de modo geral, investigar a constituição de diferentes efeitos de sentido em músicas brasileiras contemporâneas. Especificamente: pretende-se, identificar o uso de elementos linguísticos discursivos associados ao sentido de resistência, verificar as relações existentes entre as canções contemporâneas como a construção de um imaginário social, e analisar o processo de percepção das rotulações nas canções. A partir disso, definiu-se como metodologia a realização de uma pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo, alinhado com o método discursivo de Análise do Discurso de linha francesa. Para tanto, valeu-se como aporte teórico os estudos de Pêcheux (1969; 1997), Foucault (2008; 1971) e Orlandi (2007; 2012) e Brandão (2006), como método de seleção do *corpus*, optou-se por selecionar três canções contemporâneas que tivessem em suas construções temáticas sociais que atendessem as mais diversas identidades, dentre elas, as seguintes identidades: feminina, negra e *gay*. Diante das análises, conclui-se que existem ao menos três regularidades discursivas comuns, de modo a destacar-se: as formações imaginárias, responsáveis por gerar os estereótipos sobre cada identidade; a origem dos imaginários sociais enraizados em vertentes religiosas, e o processo de assujeitamento à própria identidade como uma forma de resistência aos estereótipos postulados.

Palavras-chave: discurso; música; identidade; rotulação.

ABSTRACT

It is understood that music is inserted in everyday life, thus corresponding to a vast representation of the most diverse situations that guide human experience. For this reason, when thinking about the relationship between music and social representation, the following question was established as a research question: How do the discourse in different contemporary songs materialize a discursive formation of social resistance? Thus, three contemporary songs with divergent themes were delimited as a thematic cut, with the purpose of analyzing the social representations in these songs and establishing the discourses of resistance. To this end, the following objectives were established: in general, to investigate the constitution of different effects of meaning in contemporary Brazilian music. Specifically: it is intended to identify the use of discursive linguistic elements associated with the sense of resistance, to verify the existing relations between contemporary songs as the construction of a social imaginary, and to analyze the process of perception of labels in songs. From this, it was defined as a methodology to carry out a bibliographic research of a qualitative nature, aligned with the discursive method of Discourse Analysis of the French line. To this end, the studies of Pêcheux (1969; 1997), Foucault (2008; 1971) and Orlandi (2007; 2012) and Brandão (2006) were used as a method of selection of the corpus, it was decided to select three contemporary songs that had in their constructions social themes that met the most diverse identities, among them, the following identities: feminine, black and gay. In view of the analyses, it is concluded that there are at least three common discursive regularities, in order to stand out: the imaginary formations, responsible for generating stereotypes about each identity; the origin of social imaginaries rooted in religious strands, and the process of subjection to one's own identity as a form of resistance to postulated stereotypes.

Keywords: discourse; music; identity; lettering.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Música 1	45
Tabela 2 – Música 2.....	53
Tabela 3 – Música 3.....	58

LISTA DE SIGLAS

AD - Análise do Discurso

EE - Esquecimento Enunciativo

EI - Esquecimento Ideológico

FD - Formação Discursiva

FI - Formação Ideológica

MD - Memória Discursiva

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	13
2. ENTRE A MUSICALIDADE: O DISCURSO.....	15
2.1 Discurso: conceitos e reflexões.....	15
2.2 Música e representatividade	19
2.3 Formações Discursivas e Ideológicas	24
2.4 Formações Imaginárias.....	29
2.5 Memória e Identidade	31
2.6 No ritmo da resistência.....	37
3. TRILHANDO CAMINHOS	42
3.1 Percurso metodológico	42
3.2 Corpus da pesquisa.....	43
4. RÓTULOS E RESISTÊNCIA	44
4.1 IMAGINÁRIO SOCIAL FEMININO.....	45
4.2 O IMAGINÁRIO SOCIAL DA IDENTIDADE DO NEGRO.....	53
4.3 O IMAGINÁRIO SOCIAL DA IDENTIDADE GAY	58
5. CONSIDERAÇÕES	63
REFERÊNCIAS.....	65

1. INTRODUÇÃO

Entende-se que os processos musicais sempre acompanharam as diversas etapas da vivência humana, desde os períodos de extrema ditadura, onde a repressão predominava sobre o povo, e a liberdade de expressão era apenas uma idealização, até os momentos em que a musicalidade estava presente nos rituais da elite burguesa, como casamentos e celebrações comuns do cotidiano.

No Brasil, diversos cantares de resistência ecoaram em todos os cantos e épocas, especialmente em dois períodos históricos, o primeiro durante a escravidão entre 1500 e 1888, e o segundo durante a instauração da ditadura no país por volta de 1964 a 1985. No período da escravidão, os portugueses exploravam as riquezas do novo território encontrado, e utilizavam os povos africanos como mão de obra escrava, negligenciando assim os direitos dessas pessoas, resultando na crescente revolta.

Compreende-se que no mesmo espaço que existe a censura, coexiste a resistência, mesmo sem a verbalização. No contexto da escravidão, surge uma prática cultural denominada como capoeira, utilizada como uma forma de resistência do povo escravizado, sobretudo, como um processo de ritualização das lutas corporais dos africanos, deste modo, nota-se que essa prática cultural também é acompanhada por canções que marcam o contexto vivenciado, assim como a representação do constante sonho de liberdade.

Percebe-se que desde os primórdios da história desta nação, as músicas são utilizadas como instrumento de verbalização de determinados contextos, principalmente em momentos em que falas comuns não poderiam ser ditas, desta forma, através da criatividade na construção de canções que conseguiu-se trabalhar tais temáticas, mesmo que de forma ambígua e indireta.

Posto esse contexto, a presente pesquisa possui como título: **DISCURSO E RESISTÊNCIA**: uma análise discursiva das formações imaginárias em canções contemporâneas brasileiras. Dessa forma, propõe-se exercer uma análise sobre o discurso de resistência na construção de canções contemporâneas, de modo, a analisar como essas canções apresentam as práticas de resistências diante da rotulação de identidades por meio das formações imaginárias. Em síntese, parte-se do pressuposto que existe um movimento de atribuição de identidades sustentados pelas formações imaginárias de cada sujeito, que tendem a atribuir características (rótulos) aos indivíduos que se relacionam conforme a imagem (projeção) que se tem sobre eles, desde suas crenças, costumes e tradições.

Para tanto, definiu-se a seguinte pergunta de pesquisa: Como o discurso em diferentes canções contemporâneas materializam uma formação discursiva de resistência social? A partir dessa pergunta norteadora, procurou-se identificar em diferentes canções da contemporaneidade como o discurso de resistência de âmbito social é apresentado, de forma a perceber como está presente na construção das canções selecionadas. Dito isto, pretende-se a partir da pergunta de pesquisa, identificar uma regularidade no *corpus* estabelecido através do viés discursivo.

Com o intuito de responder à pergunta de pesquisa apresentada, objetivou-se, de modo geral, investigar a constituição de diferentes efeitos de sentido em músicas brasileiras contemporâneas. De forma específica, identificar o uso de elementos linguísticos discursivos associados ao sentido de resistência, verificar as relações existentes entre as canções contemporâneas como a construção de um imaginário social, e analisar o processo de percepção das rotulações nas canções.

Em conformidade, definiu-se como percurso metodológico uma pesquisa bibliográfica, que possui como característica a consulta da literatura existente sobre a temática da pesquisa com a possibilidade de promover um aprofundamento teórico sobre o trabalho em questão. Quanto aos métodos de análise, valeu-se exclusivamente de dois métodos, o qualitativo, responsável por promover uma interpretação aprofundada dos dados coletados, e o método discursivo de linha francesa que é a priori deste trabalho.

Com ênfase no método discursivo, que é o campo de pesquisa que ampara este trabalho, utilizou-se de estudos de autores pertencentes a Análise do Discurso de linha francesa, como Michel Pêcheux (1997; 1969), Foucault (2008; 1971) e Orlandi (2007, 2012) e Brandão (2004). Como material de análise dispõe-se de três canções contemporâneas que são apresentadas no tópico destinado a descrição do *corpus*. Em síntese, pretende-se por meio de uma análise discursiva identificar regularidades nessas canções selecionadas.

O trabalho em questão está estruturado em cinco partes, dito isto, o primeiro segmento corresponde à parte introdutória da pesquisa. Na segunda parte, encontra-se as seções as bases teóricas do trabalho. A terceira parte possui o caráter mais descritivo, pois descreve os métodos utilizados. Na quarta etapa, estão as seções de análises, onde o *corpus* (as canções) é explorado e posto em evidência. E por fim, a última parte que aborda as pontuações sobre os materiais analisados e algumas considerações sobre os resultados da pesquisa.

2. ENTRE A MUSICALIDADE: O DISCURSO

Neste capítulo, será apresentado as noções de discurso, música, representatividade, formações discursivas, ideológicas, imaginárias, e por fim, memória e identidade que auxiliaram também no processo de análise do presente trabalho, desse modo, objetiva-se iniciar com as noções básicas da pesquisa até as noções mais específicas das análises. Disto isto, escolheu-se abrir este capítulo de fundamentação teórica com a principal noção norteadora, a noção de discurso.

2.1 Discurso: conceitos e reflexões

Inicialmente, é necessário estabelecer uma diferenciação das múltiplas de linhas de pesquisa inseridas na própria linguística para situar o foco desta pesquisa, assim, Orlandi (2007) apresenta que ao contrário da gramática normativa, que tem o enfoque nas regras gramaticais e a delimitação do funcionamento da língua, a análise do discurso possui outro enfoque. Ela objetiva observar o homem falando, principalmente ao pensar o discurso como um objeto em constante movimento, assim como seus falantes estão em movimento, diante de diversos cenários que envolvem o uso da linguagem.

Entretanto, apresenta que a instauração da AD enquanto linha de pesquisa não foi considerada simples, pois, houve um movimento de censura que tentou impedir a constituição dessa nova linha de pesquisa no Brasil, pois, antes da Análise do Discurso objetivar investigar discursivamente os mais diversos movimentos de censuras existentes no país, passou internamente por um movimento de represália dos próprios pesquisadores da época, como afirma Orlandi (2011, p. 22):

Mas os linguistas que se pretendem "sérios", ou defendem o formalismo estrito, fazendo o elogio do gerativismo e desqualificando o estruturalismo, ou dedicam-se a impedir que a análise do discurso se constitua como seu objeto próprio, dizendo que o verdadeiro objeto da análise de discurso é a língua.

Posto isso, entende-se que os linguistas da época, em torno da década de 60 temiam a existência de uma nova linha de pesquisa, pois, os estudos formalistas e gerativistas estavam no auge, enquanto, essa nova perspectiva de pesquisa estava iniciando no Brasil, desse modo, poderia causar o enfraquecimento do formalismo, a vista disso, como forma de repreender o estabelecimento dessa nova forma de pesquisar, pensou-se em utilizar a estratégia de confundir o objeto de estudo, afirmando que a AD devia estudar não o homem falando, ou dimensões de

um texto enquanto objeto de análise, mas estudar a própria língua, assim como os próprios formalistas realizavam em seus estudos.

Fiorin (1991) sintetiza que naquela época a linguística vivia um período de crise em relação ao seu objeto de estudo, dessa forma, os estudiosos buscavam reafirmar constantemente que o seu objeto de estudo era a língua, em razão disso, apoiavam-se exclusivamente na base teórica saussuriana, nos estudos em relação a autonomia e forma da língua.

Na atualidade, percebe-se que ainda existe dificuldade em diferenciar os estudos da Linguística e os estudos da Análise do Discurso, de uma visão macro é comum que vejam a AD e a linguística como a mesma forma de pesquisar, dessa forma, como se a própria linha de pesquisa não possuísse sua identidade enquanto forma de pesquisar. Entretanto, ao olhar por meio de uma visão micro, mais aproximada das características de ambas as linhas de pesquisa, nota-se diferenças entre a Linguística e a Análise do Discurso.

Desse modo, é preciso realizar uma distinção mais objetiva do que cada linha de pesquisa se interessa, como apresenta Orlandi (2009) os estudos discursivos objetivam olhar os sentidos centralizados em um contexto de tempo e espaço em que o homem é inserido, enquanto os estudos linguísticos buscam retomar essa ideia de autonomia, descentralizando o homem de seus contextos e estudando de forma autônoma. Disto isto, nota-se que o trabalho discursivo se centraliza no estudo do simbólico, uma vez que busca analisar como os sujeitos simbolizam e produzem seus sentidos inseridos em dado contexto de produção.

Foucault (1996) apresenta que o discurso está na lei da sociedade, de modo estruturado e controlado, com a finalidade de conjurar suas intenções (poderes). Dessa forma, disserta que o discurso está intrinsecamente presente na sociedade, de modo que através do discurso os sujeitos possam alcançar seus objetivos (ter o poder). Em Foucault, percebe-se que o discurso está voltado para a centralidade da temática do poder, visto que através do poder os sujeitos podem ocupar diversos lugares.

Essa noção de percepção da origem do discurso na sociedade é relevante para esta pesquisa, em razão que o *corpus* analisado está em constante circulação, especialmente em diferentes contextos enunciativos. A música, por excelência, é um objeto abstrato que consegue transitar nas mais diversas situações, desde a casa do pobre até a do rico, na rua ou espaços fechados. Assim, carregam os mais variados discursos, que ora possuem uma carga aceitabilidade, ora não.

Segundo Foucault (1996) o discurso não se restringe somente às lutas e opressões, mas apresenta que o discurso é pelo que se quer lutar, uma vez que toda luta tem uma motivação. Neste contexto, o autor apresenta que de fato todo discurso pretende apoderar-se de algo, e que

na maioria das vezes esse algo é o poder, pois o poder produz dominação e ocupação de posições sociais, gerando a manutenção das relações de poder e submissão.

Por este motivo, o autor vê o discurso como uma voz incontrolável, que ora insiste, ora resiste, assim exerce uma comparação metafórica sobre o poder, esse poder que insiste e transcende os mais tenros desejos humanos de dominação. Foucault, incansavelmente, afirma os perigos do discurso, sendo o principal, a magnitude de sua difusão, pois é na sua expansão que ocorre a ocupação de posições e o envolvimento de novos sujeitos.

Dessa forma, afirma Foucault (1996), os discursos estão presentes nos atos da fala, se retomam e se renovam, transformando-se, indo além de sua formulação. Posto isso, por mais que sejam ditos, ainda estão por dizer, assim, o discurso não é algo acabado, mas algo que se retoma em novos atos da fala. Dito isso, é necessário pensar o discurso como um lugar de produção de sentidos, visto que nenhum discurso está de fato encerrado, desse modo, percebe-se o quanto a noção de simbólico é trabalhada na AD, e dinâmico é o processo de produção de sentidos, pois cada sujeito significa de acordo com suas ideologias.

Assim, entende-se que o discurso não é uma ação acabada, que após enunciada é finalizada, e posta como uma lembrança distante, mas um processo de conservação, que resiste às margens da formulação, e que a qualquer oportunidade retornará a sua plena circulação. Além disso, não é restrito a um novo processo enunciativo, mas continua a dizer mesmo sem a necessidade de uma figura de autoria responsável por sua propagação. O discurso, neste sentido, é alicerçado na memória discursiva dos falantes, sendo visitado e articulado novamente.

A noção de sujeito do discurso é apresentada em Pêcheux (1997, p. 133) assim, “Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”. Considera-se assim que nenhum discurso é neutro, uma vez que todos os indivíduos são entrelaçados por fatores ideológicos que influenciam seus discursos. Principalmente ao se pensar que a ideologia é constituinte do sujeito, assim todos sujeitos estão imersos a contextos que fazem com que seus discursos sejam coerentes a suas formações ideológicas.

Essa perspectiva apresentada pelo autor, contribui para esta pesquisa especialmente ao se pensar que todo discurso é constituído pelo princípio de autoria, mesmo que futuramente seus sentidos estejam distantes do que foi projetado inicialmente em sua primeira formulação. Outro fator, é entender a posição de emissão de cada discurso, pois, quem fala sempre se situa em algum lugar/espaco-tempo, visto que os sujeitos ocupam diversas posições socialmente que constituirão seus discursos.

É indissociável não pensar a relação sujeito e ideológica, assim, para Orlandi (2007), a ideologia define como o homem se relaciona com o meio, é através dela que se é definido as condições da vivência humana. Dessa forma, não existe sujeito sem ideologia, todos de alguma forma estão inscritos em uma formação ideológica que impulsiona seus discursos a terem posições contrárias ou favoráveis a certas situações cotidianas.

Neste sentido, a ideologia é um fator constituinte de cada sujeito e discurso, uma vez que não existe sujeito sem ideologia. Em outras palavras, é uma espécie de filtro que utilizado para ver e agir socialmente, assim, a todo momento os sujeitos são atravessados por processos ideológicos que constituem sua própria identidade, seja a cultura machista, vivenciada em casa, a cultura do bullying, intrinsecamente relacionada ao período da adolescência na escola, a produção do discurso científico na universidade, e principalmente nos meios religiosos, em que a ideologia é fortemente reforçada.

A ideológica afeta principalmente os sentidos que transitam nos intervalos de cada discurso, como apresenta Pêcheux (1997) o discurso é o efeito de sentidos de um diálogo entre falantes, e dessa forma, é possível perceber os processos ideológicos constituintes de cada sujeito em seu pleno funcionamento. Nesta perspectiva, percebe-se que o discurso não é solitário, por mais que exista um emissor e um auditório em silêncio, ainda assim é um discurso, pois o auditório mesmo em silêncio produzirá sentidos sobre aquilo que é dito, logo que a produção de sentidos é estabelecida independente do campo do dizível.

Assim, entende-se que o silêncio pode significar de muitas maneiras, como afirma Orlandi (2007) o silêncio que existe entre as palavras, é constituído de múltiplos significados. Denomina-se como silêncio fundador, em razão que as noções do dito e não dito são profundamente trabalhadas neste espaço, pois, o silêncio não anula a produção de sentidos, assim é possível compreender como a linguagem simboliza, cabe ao analista de discurso compreender e distinguir os tipos de silêncios durante a sua análise, contudo, entende-se que o silêncio não possui um único sentido, mas vários sentidos que são atribuídos de acordo com a formação ideológica de cada sujeito.

Dessa forma, compreende-se que até o silêncio, anteriormente considerado como óbvio, um gesto atribuído aos oprimidos diante de seus opressores, passou a ser significado de diversas formas na análise de discurso. Consequentemente, o estabelecimento de uma interpretação sobre o silêncio é possível através da investigação da relação explícita e não explícita do discurso, pois os sentidos estão além das informações contida no texto (verbalizada no discurso), mas sobretudo nas margens do que foi dito, no não dito, no espaço que o analista do discurso busca simbolizar por múltiplas maneiras possíveis.

Para tanto, ao discutir o processo de significação, é necessário compreender que os sentidos das palavras não são fixos e óbvios, mas que podem simbolizar de outras maneiras, conforme pontua Pêcheux (1971) os sentidos das palavras mudam de acordo com cada formação discursiva em que se está inserido, desse modo, o sentido não está propriamente nas palavras, mas nas formações discursivas em que os sujeitos estão inseridos, em vista disso, entende-se o quanto é múltiplo o processo de significação, em virtude que não se pode esperar que os sujeitos signifiquem da mesma maneira ou que muito menos projetem um único sentido para determinado objeto, pois além do óbvio existe muito a se dizer.

Em síntese, o analista de discurso ao deparar-se com seu objeto de análise, deve ter ciência de que, por mais óbvio que o material apresente ser, os sentidos não estão finalizados e entregues ao leitor/ouvinte, mas estão muito além de sua formulação. Dessa maneira, é necessário minimamente identificar as posições ideológicas que levaram o texto se apresentar de uma determinada forma e não de outra, assim como a perceber os sentidos iniciais desejados pelo próprio autor do discurso, e os sentidos que escaparam nos limites de formulações, visto que nada neste contexto é neutro, sobretudo ao se pensar que todo texto ao ser produzido, é objetivado uma prévia de seu público e circulação.

Outro fator, são as relações sociais que influenciam nas produções de sentidos, os grupos ideológicos as quais os sujeitos estão relacionados que constituem os contextos de produção do discurso. A pesquisadora, Brandão (2006) comenta que para a análise do discurso não existe exatamente um sentido fixo, fechado em si, mas um sentido que é construído por meio das relações sociais nas quais os sujeitos estão inscritos ideologicamente, assim pelas condições de produção de cada discurso. Dessa forma, entende-se que há uma série de fatores que levam a determinados sentidos, compete ao analista de discurso estabelecer seu dispositivo de análise.

A noção de discurso que predomina nesta pesquisa, é a noção sustentada por Pêcheux e traduzida/comentada por Orlandi, a noção de discurso como um efeito de sentido entre locutores, assim, como entender que todo discurso é composto por sujeitos enunciativos que falam de um lugar social, atravessados por processos ideológicos.

2.2 Música e representatividade

Nesta seção, será apresentada uma breve contextualização sobre o gênero artístico escolhido como *corpus* de pesquisa e a teoria da representação social presente neste gênero.

Dessa forma, pretende-se realizar um panorama histórico em relação ao surgimento das músicas, além disso, abordar questões voltadas para função social das canções. Veja abaixo:

Sabe-se que desde os primórdios, as canções desempenham especialmente a função poética de criar o clima de harmonia nos ambientes de socialização da elite. Menuhin e Davis (1990) afirmam que a música é um meio de expressão ancestral, em razão que teve seu surgimento antes mesmo da própria linguagem, visto que desde os primórdios projetava-se a formulação de canções por meio ainda da junção de sons, formando assim uma melodia. Ao longo dos tempos, surgiu-se a ideia de escrever narrativas para completar as melodias criadas, posteriormente, pensou-se em modos de verbalizar essa junção de sons e letras, e assim iniciando com as declamações em formato poemas, que futuramente tornaram-se o que é entendido hoje como música.

Diante deste contexto, entende-se que inicialmente as canções desempenhavam exclusivamente a função poética de promover um ambiente agradável para socialização. No entanto, para chegar à concepção de canção que existe na atualidade, foram necessários vários testes e combinações para se chegar à noção de música, além de uma perspectiva poética, sem compromisso social de promover os ouvintes a refletirem sobre a realidade, mas de mascarar o real da vida.

Outro fator, é pensar a frequência que as canções estão presentes no cotidiano, dessa forma, Souza (2000, p. 174) afirma que “[...] a frequência da música no dia a dia leva-nos a afirmar quase não haver um espaço que esteja livre da música em suas diferentes formas”. Desse modo, é inevitável pensar um ambiente sem a musicalidade, principalmente quando o autor menciona que existem diferentes formas em que as canções se apresentam, assim cotidianamente as músicas transitam nos mais diversos cenários possíveis.

A musicalidade no cotidiano dos brasileiros é tida como constitutiva, uma vez que que o Brasil é considerado um país feliz, onde tudo é motivo de festejar, assim as canções servem também para representar as emoções do povo, especialmente a alegria, dessa forma, é comum a escuta de múltiplos estilos musicais diariamente.

De acordo com Napolitano (2002), as canções ocupam um lugar privilegiado, principalmente ao se pensar na produção cultural brasileira. Elas representam não somente a produção cultural de um país, mas também desempenham um papel social, despertar mudanças no atual cenário, deste modo é através desse recurso artístico que são levantados questionamentos em torno dos mais diversos conflitos sociais, a música neste contexto é posta como um lugar de socialização com o coletivo, mas, sobretudo de transformação social.

Em Napolitano, compreende-se que as canções estão intrinsecamente presentes no cotidiano desta nação, desde os momentos mais formais aos informais, como uma cerimônia de colação de grau ou até mesmo o percurso até o trabalho. É inevitável não pensar na indústria musical brasileira, na qual milhares de pessoas vivem da produção artística musical direta e indiretamente, desde a produção profissional até produção mais autônoma.

Compreender também o processo harmônico e hegemônico de construção de uma canção é fundamental, assim Tatit (2002) utiliza uma metáfora para apresentar a figura do cancionista, dessa forma, afirma que o processo de criação de uma canção é semelhante ao trabalho de um malabarista, visto que é necessário articular artisticamente cada passo que a canção deve seguir, de modo a encantar, assim como cada gesto dos malabaristas encantam o público com seus malabares. A partir desta colocação, entende-se a importância das articulações no processo de composição das canções, que levam a canção de fato ser uma canção, desde a construção textual até a sua melodia.

Ao produzir uma canção, o compositor projeta inicialmente um único sentido para sua produção, no entanto, as produções de sentidos, estão além de seus limites de formulações, assim, uma única canção poderá provocar múltiplos sentidos, de acordo com as formações ideológicas dos ouvintes e o contexto de produção. Para Cook (1998) não se deve considerar somente o produto final de uma canção, um único sentido restrito. Mas, sobretudo o que a música poderá provocar em determinados contextos de produção, principalmente ao se pensar em que meio comercial tem circulação, assim como seu público. Dito isto, deve-se pensar não somente os contextos de produção, mas de emissão e de recepção da canção, uma vez que ao produzir uma música é pensado mesmo que previamente o público ouvinte, que por vez consumirá a canção e produzirá seus próprios sentidos, além da unidade significativa prevista pelo compositor.

Segundo o pesquisador Kleber (2006, p. 86) as músicas “[...] são frutos da experiência humana vivida concretamente em uma multiplicidade de contextos conectados”. Em razão disso, entende-se que os contextos de produção estão ligados às vivências de seus compositores, dessa forma, é comum a realização do processo de identificação dos ouvintes, uma vez que, muitas canções apresentam uma narrativa de temas mais corriqueiros, como o término de um relacionamento, que é o caso da música sertaneja brasileira que apresenta o teor sentimental relacionado às relações humanas. Enquanto outras narram os contextos de silenciamentos que é o caso das canções produzidas no período da ditadura militar no país.

No que concerne às temáticas das canções, Cyntrão (2008) apresenta uma modalidade de canção ainda utilizada na atualidade, que obteve seu auge principalmente no

período da ditadura militar, as canções de protestos que abordam em suas construções temáticas sociais, que por excelência exercem as mais diversas críticas a respeito da realidade vivenciada, deste modo, exibem em sua forma, o desejo de transformação social. Essa questão de lutar pelos direitos básicos silenciados, não é exclusiva propriamente ao período da ditadura militar, mas na atualidade as canções ainda possuem um caráter social, por exemplo, as canções utilizadas como *corpus* desta pesquisa, objetivam lutar especialmente pelo direito ser, de romper as rotulações socialmente convencionadas sobre as identidades das pessoas negras, mulheres e gays.

Assim, como no período da ditadura em que as lutas pareciam ser simples, postas como banais, como o direito de poder emitir uma opinião e discutir o destino de sua própria vida, assim as canções postas como *corpus* desta pesquisa, objetivam lutar por coisas que teoricamente são vistas como simples, mas que não são, como por exemplo, o direito de ser respeitado e a pauta dos direitos iguais que são constitucionalmente assegurados a todos os cidadãos, mas que na prática não são respeitadas. O feminismo, não é exclusivo da década de 60, mas é um movimento que resiste a censura e opressão até os dias atuais, a mulher, por exemplo, até hoje no Brasil não livre para abortar legalmente, nem mesmo em casos que apresentam uma necessidade óbvia do aborto. As canções mais do que nunca tematizam tais questões para chamar o público a resistir, a lutar pelos direitos que são usurpados pela sociedade.

As músicas possuem principalmente uma carga histórica de acontecimentos que não são restritos a somente uma época, mas que podem ser acessados mesmo estando em 2024. Em Souza (2016) entende-se a música como resultado da cultura humana, valendo-se do argumento de que a produção musical segue uma estrutura material, em razão de suas condições de produção estabelecidas historicamente, navegando nas dimensões históricas e sociais, sobretudo, lembrando-se que a música além de um produto comercial, é também um lugar de prazer e sentidos.

No campo da representatividade, Sekeff (1998) argumenta que através das músicas, os sujeitos podem possuir diferentes tipos de leituras, principalmente ao pensar na relação palavra-coisa, desse modo, cada pessoa pode simbolizar a sua maneira, dado que não há uma forma exata de produzir sentidos, visto que através das canções é possível atingir diferentes níveis de compreensão, pois a música permite a representação individualizada e coletiva, transcende assim a consciência fonológico e psíquica de cada sujeito.

As canções representam também as diversas manifestações culturais, como por exemplo, as músicas e ritmos regionais, que apresentam em suas construções elementos de suas

culturas. Segundo Magnani (1996) a função da música está além de estabelecer uma relação comunicativa entre aquele que produz uma mensagem e deseja transmitir ou estabelecer uma reflexão, e aquele que consome. Mas, apresenta a música como um conjunto cultural, que materializa seus valores em suas composições, sobressaindo o espaço comunicativo que existe entre aquele que produz e aquele que consome. Excedendo a ideia de que a finalidade da música é simplesmente apresentar uma mensagem, mas sobretudo em transmitir um complexo de valores culturais.

Entende-se que as canções não possuem somente a finalidade comercial, de vender e alcançar um determinado algoritmo que evidencie a popularidade, nem tampouco apenas levantar questões sociais negligenciadas, mas sobretudo, de representar elementos culturais de um determinado contexto, um exemplo disso é o funk, que expõe as mazelas das grandes e pequenas favelas do país, criticando fortemente os governantes e empresários.

No entanto, por mais que o autor da canção tenha a pretensão de produzir um determinado sentido, é inviável que todos os sentidos produzidos sejam os desejados, pois as músicas representam elementos que estão além do que foi previsto no momento de sua construção. O pesquisador Moscovici (1978) fala sobre a representação social nas canções, de modo a enfatizar que as canções despertam nos ouvintes o processo de identificação com o contexto retratado, neste cenário uma mesma música poderá levar a visões ora semelhantes, ora divergentes sobre o mesmo objeto (a música).

Desta forma, mesmo que o compositor deseje projetar um único sentido em sua canção, a produção de sentidos por parte dos leitores continua livre, pois nenhuma palavra possui sentido fechado, em razão que os sentidos são atribuídos pelos sujeitos de acordo com suas formações discursivas e ideológicas, que oscilam conforme suas vivências. Em Foucault isso é chamado de morte do autor, é quando o texto se desprende propriamente dos princípios de formulações e produções de sentido do autor, tornando-se independente.

Para Sekeff (1998, p. 56) essa prática de produção de sentidos é um "processo formativo que auxilia o homem a desenvolver sentidos e significados, propondo novas maneiras de sentir e pensar". Dito isto, entende-se a necessidade de impulsionar os sujeitos a produzirem seus próprios sentidos, sobretudo a desenvolverem uma espécie de sensibilidade acústica em torno da multiplicidade de sentidos na escuta de uma canção. A música, neste contexto é posto como um instrumento instigador, que estimula os sujeitos a pensarem, no entanto, o pensamento é individual, de modo que uma mesma canção poderá receber múltiplos sentidos nas quais seu compositor jamais imaginaria que poderia ser possível.

2.3 Formações Discursivas e Ideológicas

Nesta seção, após realizar um panorama da instauração da Análise de Discurso no Brasil, enquanto uma nova linha de pesquisa e seu objeto de estudo. Destinou-se essa seção com a finalidade de iniciar um diálogo sobre a literatura existente a respeito das noções específicas inseridas na própria Análise de Discurso, que servirão como aporte teórico para a realização das análises. Dessa forma, nesta seção será trabalhado as noções de formações discursivas e formações ideológicas.

Compreende que a própria noção de discurso apresentada por Foucault (1969) parte de uma perspectiva centrada em uma formação discursiva, deste modo, apresenta o discurso como uma série de enunciados que se apoiam em uma mesma FD, possuindo assim uma relação de dependência e coexistência, nesta perspectiva entende-se a formação discursiva como um contexto de criação que se apoia na mesma origem enunciativa.

A própria noção de formação discursiva é essencial para entender a construção do processo de rotulação das identidades analisadas nesta pesquisa, pois, a princípio, os rótulos partem do caráter individual para o coletivo, de modo a prevalecer o coletivo. Por exemplo, é comum a atribuição de características fechadas a um indivíduo, e após isso, classificá-los em categorias de marginalização, com a finalidade de inferiorizá-los.

As formações discursivas são consideradas como a origem das formulações, uma espécie de norte, como argumenta Mussalin (2003) a formação discursiva é considerada um fator determinante, pois é a partir de uma FD que é determinada uma série de dizeres através das possibilidades de formulações, visto que todos os discursos partem de uma formulação em comum, isto é, de um lugar social, em razão disso, existem as demarcações do que pertence a uma formulação e pode ser dito, de modo a excluir o que não pertence a determinada conjuntura de dizeres.

Em síntese, as formações discursivas além de serem a origem das formulações, são postas também como as possibilidades da criação de um discurso, não apenas as possibilidades, mas também os limites de construção de cada discurso. No entanto, no percurso das formulações, encontra-se o elemento de correspondência ideológica, pois todos os sujeitos são inscritos em processos ideológicos que constituem suas identidades e modos de ser.

Adiante, Fiorin (1991) introduz a temática das formações ideológicas, apresentando a relação de dependência que há entre as FD e a FI, afirmando que os sujeitos estão inseridos em uma dada conjuntura social e tendem a reproduzir os discursos dominantes deste meio, pois a FD é composta por um meio comum, neste caso o social. Nesse meio, às formações

discursivas propendem a se materializar em formações ideológicas, pois a ideologia é constituinte de cada sujeito, dessa forma, aquele que diz, fala de algum lugar, movido por fatores que impulsionam seus discursos.

Dessa forma, as formações discursivas apresentam um compilado de formulações que se efetivam especialmente nas produções dos discursos, assim as FD servem como uma espécie de alicerce para o funcionamento das formações ideológicas. Segundo Gregolin (2007), existe uma profunda relação entre as FD e FI, pontuando que não somente os dizeres são afetados pelos processos discursivos e ideológicos, mas sobretudo as ações dos sujeitos em dada conjuntura, desse modo, entendem-se o processo de materialização existente na construção dos sujeitos discursivos.

O analista de discurso deve, sobretudo ao traçar seu dispositivo de análise, considerar a relação existente entre as formações discursivas e ideológicas, principalmente ao tentar interpretar as origens ideológicas de cada discurso, pois a ideologia é o campo do possível, é o que o faz um discurso ser ou não coerente com sua inscrição discursiva de origem, é na ideologia que se é observado os anseios dos indivíduos, seus ideais de vida.

Na atualidade, por meio dos contextos religiosos, a ideologia é frequentemente relacionada a questão da discussão da ideologia de gênero, voltada às temáticas que envolvem a sexualidade, no entanto, sabe-se que esse modo pensar é extremamente superficial, pois a ideologia é muito além disso, e não tem sua origem nos dias atuais, mas há muito tempo, como apresenta Brandão (2006) o conceito de ideologia surge especificamente na antiguidade, na visão de Marx, a ideologia está aliada a filosofia da linguagem com a finalidade de fantasiar a realidade social, associando o termo ao sistema capitalista, principalmente a ideia de uma ideologia advinda de uma classe dominante, como a classe burguesa, desta maneira, a ideia de ideologia se relacionava exclusivamente à luta de classes sociais.

Nesta perspectiva, a ideologia estava associada de fato à noção de idealização, da fuga da realidade, provavelmente com a finalidade de mascarar o contexto desagradável vivenciado. Isso é parecido com as estratégias do governo militar que por meio das mídias tentava criar um clima favorável diante da insatisfação da população, assim, havia uma constante tentativa de transformar os desconfortos em atitudes agradáveis por meio daqueles que tinham o poder, os militares, isso é uma característica marcante da ideologia militar, o desejo de manipular a realidade desfavorável de governo.

Apropriando-se do conceito de ideologia na análise do discurso, Orlandi (2012) explica que a ideologia não é algo oculto, mas está em constante relação com a linguagem e o mundo, repleta de simbologias e falhas, assim através da ideologia, o incompreensível torna-

se compreensível, o que era opaco torna-se claro, visto que os processos ideológicos constituem as mais diversas formas de significação, tanto que um mesmo objeto pode significar de múltiplas formas, uma vez que cada sujeito atribui sentidos de acordo com suas formações ideológicas.

Esse conceito de ideologia apresentado pela pesquisadora é fundamental para auxiliar nas análises, que analisa três identidades diferentes. Entende-se que a ideologia é um fator indissociável de cada sujeito, como afirmado anteriormente, todos os sujeitos são ideológicos. Orlandi, esclarece que a ideologia não está oculta, mas presente na conduta de cada sujeito, especialmente nos ideais de vida, assim, um mesmo objeto ou assunto poderá ser interpretado de diversas formas.

Um exemplo da influência da ideologia na visão de mundo dos sujeitos, é a questão do debate sobre o aborto no país, a discussão do aborto no eixo político é dividida em dois lados: a esquerda e a direita. A esquerda defende a questão da legalização do aborto, principalmente nos casos de estupro de menores e possíveis riscos à vida da genitora, vale ressaltar que a esquerda é constituída por cidadãos com pensamentos mais liberais e abertos às discussões ideológicas. Por outro lado, tem-se a direita, composta por indivíduos conservadores e influenciados pelas ideologias religiosas, neste contexto, a direita é totalmente contrária à questão do aborto, fundamentada nos princípios morais do cristianismo, que consideram a vida desde a sua concepção, mesmo sendo consentida ou não.

Outro ponto, a ser considerado é o limite de correspondência de ambos os discursos sobre o aborto, neste contexto é posto como uma formação discursiva comum, pois tanto um quanto o outro apresentam posicionamentos sobre a temática, no entanto, automaticamente existe um limite de formulação. Um discurso de direita, em hipótese alguma seria compatível em sua formulação em concordar com a possibilidade de considerar exceções para se abortar, como o caso de estupro de vulneráveis. Por outro, existe também um limite de formulação do discurso de esquerda, este lado, jamais aceitaria que uma criança seja obrigada a gerar outra criança, resultante de um estupro, mesmo com o consentimento dos responsáveis da vítima em gerar o feto.

Neste sentido, é possível compreender a perspectiva apresentada por Orlandi em seu pleno funcionamento na conduta desses sujeitos, uma vez que ambos os lados atendem o nível de correspondência de suas inscrições ideológicas, as quais determinam suas posições e condutas. No entanto, quando se fala de ideologia, deve-se considerar as possibilidades de existirem casos de formações ideológicas que se cruzam, pois, as identidades estão em constante transformações, tornando-se mais heterogêneas.

Entende-se que mesmo que uma pessoa esteja inserida em um processo extremo de doutrinação, ela poderá também participar de outros processos ideológicos que completam também sua identidade, por exemplo, professores universitários evangélicos, teoricamente existe um tabu, em relação a esse processo ideológico, pois a universidade é um espaço amplo e aberto a todas as discussões, muitas por vezes julgada como um espaço de formação de militantes de esquerda que se distanciam dos ideais religiosos, que são postos como verdades absolutas, desvinculando-se de correntes arcaicas de pensamentos. No entanto, é comum encontrar professores universitários religiosos que conciliam suas identidades de professor e religioso, que participam de tais discussões postas como tabu.

As formações ideológicas, além de serem responsáveis pela maneira com o sujeito se comporta socialmente, desempenham outra função, como afirma Pêcheux (1997) as formações ideológicas existem como uma espécie de referência, assim cada palavra adquire sentido conforme as posições que os sujeitos ocupam, pois os modos como os sujeitos são constituídos ideologicamente os levam a buscar referências em suas FI de inscrição. Assim, as palavras recebem atribuições de sentidos conforme as posições ideológicas que os sujeitos ocupam.

A noção de formações ideológicas neste contexto é relevante, não por buscar compreender um único sentido nas análises, mas em explorar os múltiplos sentidos que surgem a partir de formações ideológicas divergentes, através das formações ideológicas é estabelecido um constante jogo de sentidos, o contexto enunciativo que anteriormente parecia ser óbvio, passa a ser simbolizado de outra forma, que nem sempre será a única.

A partir da concepção apresentada por Pêcheux, encerra-se a ideia de que as palavras possuem sentidos fechados, com o pensamento autor, entende-se que a produção de sentidos está muito além dos elementos explícitos, não se limitando a uma simples análise de construção de vocábulos, mas abrangendo as multiplicidades de sentidos que uma palavra poderá produzir quando interpretada em diferentes formações ideológicas.

Por exemplo, a palavra “pai”, é simbolizada de múltiplas maneiras, para alguns representa uma figura paterna, um genitor que o criou desde muito pequeno, resumindo, um amor genuíno. No entanto, para um indivíduo que nunca conheceu seu pai ou que perdeu muito cedo, a palavra ganhará um novo sentido, para outros, é associada exclusivamente ao âmbito religioso, uma figura onipresente de proteção e amor. Enquanto, para outros deverá simbolizar amor mútuo, para outros, abandono. Dessa forma, por mais que seja formulado o seguinte enunciado: “é como o amor de pai”, nem todos conseguirão significar e ter noção da dimensão desse amor, pois nem todos estão inscritos na mesma formação ideológica da figura

enunciadora desta frase, assim compreende-se que as formações ideológicas desempenham um papel essencial no processo de significação.

Quando se fala em discurso, existe uma formação imaginária que para um discurso seja de excelência, deverá ser inédito, no entanto, Mussalin (2003) desmitifica que os sujeitos não são totalmente livres para dizerem o que desejam, especialmente em considerar que tudo é exatamente inédito em sua formulação.

Todavia, a pesquisadora desconstrói essa ilusão ao explicar que antes de qualquer dizer, existe algo premeditado em torno do que será dito, assim a ideologia que os envolve enquanto sujeitos discursivos prevê uma série de ditos e não ditos, dessa forma, tudo que é dito, ocorre nos limites de uma FI, pois os enunciados antes serem pronunciados, são atravessados por processos ideológicos e discursivos que tendem a manter o nível de coerência esperada em relação a suas inscrições ideológicas.

No entanto, os processos ideológicos não são simples perceber em si, mas nos outros, pois são inconscientes, Pêcheux (1997) discorre que os processos ideológicos são inconscientes e inseparáveis, como por exemplo, o discurso religioso, nele existe uma espécie de metalinguagem, pois, o enunciador de um discurso religioso fala de forma objetiva contra os processos ideológicos existentes na sociedade, sem perceber que está inserido em uma ideologia.

Contudo, em relação a perspectiva da inconsciência ideológica, esses sujeitos são impossibilitados de perceber que estão inseridos é um processo ideológico que também influencia suas condutas, em razão disso, a única percepção que possuem é em relação aos conflitos sociais existentes, como a discussão da concepção de família na atualidade. Todavia, nesta visão ideológica, a aderência de um modo de viver implica na exclusão de outros, dessa forma, aqueles que aderem ao cristianismo tendem a distanciar-se de outros modos de viver que não sejam coerentes à formação ideológica de inscrição.

As formações ideológicas são apontadas como um guia na formulação dos discursos, como afirma Brandão (2004, p. 47) “os discursos são governados por formações ideológicas”. Dito isto, compreende-se que as posições sociais que se apresentam em cada discurso, são resultados de uma conjuntura ideológica que impulsiona determinadas posições, assim, da mesma forma que alguns discursos tendem a se alinhar com certas posições, tendem a se deslocar de enunciados inscritos em outras formações ideológicas.

Um exemplo disso, são as formulações dos discursos religiosos entre as religiões Católica e Protestante, entende-se que o discurso do Cristianismo é formação discursiva em comum, no entanto, as formações ideológicas de ambas as religiosas são divergentes, pois cada

uma se difunde à sua maneira, enquanto uma religião busca acreditar naquilo que se configurou como sua verdade, a outra procura acreditar no que também se convencionou como verdade. Apesar de ambas possuírem o cristianismo como uma formação discursiva em comum, cada uma possui suas especificidades (posições ideológicas), em torno de como propagar a difusão do cristianismo.

Neste contexto, é inevitável não pensar a relação vontade de verdade que circunda no exemplo mencionado anteriormente. Foucault (1996) explica que o desejo de vontade de verdade passou por muito tempos de geração em geração, de modo a perpetuar-se até os dias atuais, visto que todos os discursos anseiam atestar sua veracidade, dessa forma, a ideia de tentar ser autêntico desde o século V, era presente em todos os discursos. Em função que a verdade neste período, era utilizada como instrumento de apoderar-se de poderes, pois, na antiguidade simbolizava a materialização do próprio poder.

2.4 Formações Imaginárias

Nesta seção, destinou-se a abordagem das formações imaginárias com a finalidade de completar essa tríade teórica de formações, visto que na seção anterior foi abordado as formações discursivas e ideológicas, em razão que são indissociáveis, pois a formação discursiva serve como base para as demais formações, dessa forma, pretende-se construir um diálogo entre a literatura existente sobre as formações imaginárias.

Ao tratar a temática das formações imaginárias é inevitável não abordar as condições de produção do discurso, principalmente ao se pensar as relações imaginárias existentes, desse modo, Pêcheux (1997) pontua que todo discurso surge de uma determinada posição, isto é, aquele que fala, fala de algum lugar, na qual é atravessado por ideologias que geram os contextos de produção de um discurso, dito isto, considera-se que os processos ideológicos servem como referências para as formações imaginárias, pois, a partir dessa inscrição que o sujeito projeta seu modo de ver o mundo.

Em suma, apresenta que as formações imaginárias, assim como as demais formações citadas na seção anterior, constituem os contextos de produção de um discurso. Exemplifica o autor “[...] o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”. Pêcheux (1997, p. 81). Em outras palavras, entende-se que as formações imaginárias são projeções, que são realizadas sobre si e

todos que estão em volta, como também não é solitária, mas mútua, visto que da mesma forma que se é percebido o próprio lugar, é percebido também o lugar que o outro ocupa.

Orlandi (2007) discorre sobre as posições sociais que os sujeitos podem ocupar, e como isso influencia na produção de seus discursos, para tanto, utiliza como exemplos as posições de autoridades máximas em contextos divergentes, como a figura do presidente e a de um pai de família que possui autoridade máxima em seu lar, valendo-se desses exemplos para pontuar que cada discurso é alicerçado em uma dada conjuntura, de modo que mesmo em contextos divergentes, possuem suas representações e relações de poder, uns em esfera maior e outros é em esfera menor, mas que não deixam de exercer o poder.

Pêcheux (1997) argumenta a existência dos lugares sociais, que é resultado das formações imaginárias produzidas em relação a determinadas posições, por mais que esse imaginário que se tem sobre determinados sujeitos não sejam fidedignos à realidade destes, entende-se que mesmo de forma imaginária, atribui-se posições a estes sujeitos, e sobretudo a si próprio, desse modo, a partir das FI os sujeitos tendem a localizar-se e direcionar em seus discursos, e em relação ao outro.

Orlandi (2017) Discorre que o imaginário social é responsável por projetar diversas imagens, de modo que essas imagens são resultantes também das relações ideológicas, que afetam a constituição dos múltiplos dizeres. Desse modo, a forma na qual se é projetado uma imagem é afetado diretamente por processos constituintes que ocasionam na formulação de determinada imagem, dessa forma, é comum a multiplicidade de imaginários sociais sobre um mesmo objeto.

Como apresenta Fiorin (2003, p. 54) “ao mesmo tempo [...] em que é determinada é determinante, pois ela “cria” uma visão de mundo em que impõe ao indivíduo uma certa maneira de ver a realidade, constituindo sua consciência”. Desse modo , entende-se que essas séries de formações que foram apresentadas até a seção atual são determinantes, e constituintes no modo de vida dos sujeitos, criando suas especificidades a partir de seu próprio contexto de inserção. Em síntese, as formações imaginárias assim como menciona o autor neste parágrafo, criam uma visão de mundo, a partir das formações ideológicas.

Segundo Orlandi (2012) todos os indivíduos possuem a oportunidade de colocar-se no lugar do seu ouvinte, objetivando antecipar os sentidos futuros que o seu interlocutor possa projetar em torno do discurso emitido, dito isto, considera-se como uma espécie de teatro discursivo, na qual se é estabelecido uma relação imaginária do que seja simbolizado pelo receptor.

Em consonância, pontua Bakhtin (1975, p. 64) “levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos as suas simpatias e antipatias - tudo isso irá determinar a sua ativa compreensão responsiva do meu enunciado”. A partir deste pensamento, entende-se que não é somente colocar-se na posição de ouvinte, mas refletir de que forma se constitui o sujeito na qual temos como destinatário, de modo analisá-lo enquanto sujeito discursivo, buscando assimilar as formações discursivas e ideológicas constituintes.

2.5 Memória e Identidade

Em seguida, ao se pensar o *corpus* selecionado nesta pesquisa, optou-se por abordar as noções de memória e identidade, uma vez que as canções estão repletas de sentidos e serão analisadas a partir das noções discursivas que estão apresentadas desde a primeira seção deste trabalho, até a última seção, denominada *no ritmo da resistência*.

A princípio, deve-se entender que a memória discursiva é um lugar de agrupamentos de outros discursos, onde os sujeitos armazenam uma série de ditos a partir de suas vivências, para utilizar em “novos” discursos, assim Bakhtin (1984) afirma que não existe comprovação de exclusividade ao falar-se uma palavra, em síntese defende que o uso das palavras é ilimitado, ora tendem a ser utilizados com frequência, ora tendem a ser menos usados, contudo, pela perspectiva discursiva nunca se sabe quando de fato foram pronunciadas pela primeira vez ou pela última, mas que de algum modo essas palavras voltarão a ser utilizadas, como um ciclo que não se encerra, mas renova-se, assim são as palavras.

Além da análise de discurso, pode-se fazer uma comparação entre o recurso de intertextualidade utilizado na língua portuguesa e o conceito de interdiscurso próprio da análise de discurso. Neste sentido, entende-se que existe uma diferença entre a intertextualidade e o interdiscurso, distinguindo-se apenas pela consciência na utilização. Na intertextualidade, o sujeito tem plena noção que está apoderando-se de outros discursos já pronunciados para enriquecer seu discurso. No interdiscurso, utiliza de forma inconsciente outros discursos e possui a ilusão de estar produzindo um novo discurso, totalmente inédito e com suas marcas de autoria.

Assim, a memória discursiva é responsável por realizar esses resgates, segundo Pêcheux, (1999, p. 52) “A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos)”. Em outras palavras, a memória discursiva é uma retomada daquilo que se tem como dito, por isso, o autor apresenta

a MD a partir das noções de acontecimentos e pré-construído, pois, é na memória discursiva que os discursos são revisitados e reutilizados.

Em síntese, a memória discursiva para o autor é um acontecimento que se renova e se restabelece em novos discursos, pois as palavras que um dia foram utilizadas em outros contextos, passam a ser consideradas como em um pré-construído e voltam ao uso, dessa forma, entende-se que o discurso pronunciado há muito tempo, poderá ser dito com frequência em outros contextos.

Um exemplo disso, é a pandemia de *COVID-19*, durante os dois anos iniciais muito se foi falado sobre essa doença, no entanto, com o passar dos anos, houve uma redução no assunto, mas isso não significa que tenha encerrado, assim mesmo após quatro anos do início da pandemia, ela ainda é pauta no discurso científico, pois os cientistas estudam as informações pronunciadas no auge da pandemia a respeito dos possíveis tratamentos ideais. Dessa forma, existe a possibilidade que nas próximas décadas as palavras utilizadas no discurso científico sobre a pandemia voltem ao pleno funcionamento, mesmo que seja apenas para narrar essa parte da história.

Dessa forma, entende-se que os discursos não são propriamente encerrados, mas estão apenas adormecidos na memória discursiva. Ferreira (2001) acrescenta que essa retomada de acontecimentos discursivos gera conflitos entre enunciadore, pois, existe o anseio de ser o primeiro a pronunciar um determinado discurso, criando-se assim a ilusão de um discurso totalmente inédito, nunca verbalizado.

Entretanto, essa ilusão enunciativa é fortalecida por meio dos processos estratégicos de adaptação discursiva, onde os discursos são adequados conforme as condições enunciativas, objetivando torná-los novos. Desta forma, através da memória discursiva entende-se que esse desejo não passa de uma ilusão enunciativa, uma vez que, através da MD os discursos se retomam, propiciando a mistura do que já foi dito e com que se pretende dizer.

Dessa maneira, é inviável criar um discurso totalmente novo que não tenha relação com falas anteriores. Mutti (2007) chama essa reutilização de palavras que foram ditas em outros discursos, como um resgate enunciativo inconsciente, pois, é comum o resgate de ditos de outras épocas que tendem a renovar-se no tempo enunciativo atual, assim, é pela memória que os acontecimentos antes esquecidos passam a ser reutilizados, é na memória que os sentidos implícitos são resgatados e passam a ser significados de outras formas, conforme os contextos ideológicos daquele que enuncia.

Pensar o interdiscurso como um mecanismo que atesta a existência do já dito, Courtine (2006) argumenta que a memória discursiva, não somente resgata o enunciado, mas

também é responsável por atestar a historicamente sua existência, principalmente no campo ideológico. Dito isto, a memória é posta também como um espaço de registro de enunciados que estavam opacos.

Por mais que um discurso não esteja em plena circulação, sua existência permanece gravada na história e ressurgirá assim que possível em outro momento, diferente de seu contexto enunciativo de origem. Sabe-se que o desejo pelo inédito é ameaçador, pois um sujeito jamais quer proferir o que já foi dito. No entanto, essa tentativa de apagamento é falha, visto que é impossível apagar o que antes tanto ressoava.

Discursivamente, denomina-se esse processo de recuperação como interdiscurso, segundo Orlandi (2012, p. 31) “este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente”. Dessa forma, entende-se que não existe propriamente um discurso encerrado em si, que não possa retornar as vias enunciativas, mas um discurso que é dito antes que retorna em novos discursos, uma vez que os dizeres não são exclusivos de um único tempo enunciativo, mas são livres para serem reutilizados em outras épocas.

Assim, compreende-se o interdiscurso como tudo que já foi dito anteriormente, que foi esquecido e que passa a circular novamente em outros discursos, em outras épocas. Em outras palavras, quando foram pronunciados pela primeira vez, dessa forma, essa ilusão de originalidade é ocasionada pelo interdiscurso, visto que os sujeitos tendem a iludir-se em torno da produção de seus enunciados.

Todavia, percebe-se que o sentimento de inédito acompanha também o desejo de se sentir autêntico, isto é, verdadeiro. Nietzsche (1999) comenta que através do esquecimento, o homem supõe possuir a verdade, para o autor, o esquecimento é o espaço do possível. No campo discursivo o esquecimento é afetado pelo interdiscurso que é repleto de enunciados que já foram ditos e que fazem sentidos, mesmo fora do período enunciativo de origem, não muito diferente do pensamento do autor, no esquecimento, os sujeitos tendem a supor que seus discursos são originais, no entanto, não passam de réplicas de discursos que foram pronunciados em outros períodos.

Na verdade, existe uma série de acarretamentos que surgem a partir do desejo de possuir um discurso inédito, pois ao tentar produzir o novo, os sujeitos buscam ultrapassar seus próprios limites, evitando até mesmo acessar um discurso anteriormente lembrado que não poderá ser pronunciado novamente, pois rompe o princípio de autoria e de produção do novo, dessa forma, os indivíduos estão em constante alerta, especialmente em lidar com a própria memória discursiva e suas formações discursivas de origem.

Em consonância, Orlandi (2012, p. 21) conceitua o que é memória discursiva como “uma evocação do esquecimento como passado dentro do discurso”. Dito isto, entende-se que o esquecimento aqui não é compreendido no sentido de esquecer de dizer algo, mas de esquecer que algo foi dito e que já significa além do seu enunciador, de modo que todos os dizeres são afetados estruturalmente pelos esquecimentos que constituem a memória discursiva.

No campo dos esquecimentos, sabe-se que existem dois esquecimentos: o esquecimento de ordem ideológica e o esquecimento da ordem enunciativa. O primeiro consiste em pensar ideologicamente que os discursos são propriamente inéditos e surgem conosco. Neste esquecimento, os sujeitos não são responsáveis pelos surgimentos dos discursos, mas são vistos como o próprio instrumento de materialização do discurso. O segundo esquecimento é de ordem enunciativa, assim se constrói ao longo dos dizeres, e está associado diretamente com as possibilidades de dizeres, especialmente, com a noção de ilusão referencial, na qual o sujeito cria possibilidades de dizer de outra forma.

A partir destas noções de memória e esquecimentos, pensou-se em abordar a próxima temática desta seção, a noção discursiva de identidade, visto que essa abordagem se faz necessária, pois é inevitável não abordar a perspectiva da identidade nesta pesquisa, especialmente ao se pensar o *corpus* e os objetivos traçados, dessa forma, destinou esta seção para abordagem em conjunto as noções de memória e identidade, uma vez que são constituintes, pois todo sujeito é transpassado pela memória.

Em relação a discussão sobre o que é identidade, a pesquisadora Gregolin (2008) ressalta que conceituar o que de fato é identidade não é uma tarefa fácil, pois, há uma diversidade de conceitos em torno do que se pode ser considerado identidade, pois, os conceitos são estabelecidos de acordo com os contextos que são pensados, dessa forma, entende-se que o conceito de identidade assim como outros conceitos, não são exclusivos dos pesquisadores da AD, mas é um objeto comum de diversas áreas de pesquisas.

Entretanto, nesta pesquisa objetiva-se dialogar com o conceito de identidade a partir da perspectiva discursiva, relacionando paralelamente com as demais noções apresentadas anteriormente. Assim, especialmente nas análises das canções postas como *corpus*, pretende-se abordar as especificidades das identidades desses sujeitos marginalizados.

Segundo Orlandi (2001) a identidade é a parte de um movimento inscrito na história, constituída da memória que possibilita os sujeitos a terem determinadas atitudes. Nesse percurso histórico existe um constante contato com o simbólico que ocasiona na constituição enquanto sujeitos, a história aqui mencionada não está condicionada a períodos históricos

datados, mas aliados a ideia de acontecimento, isto é, o contato dos sujeitos com o simbólico contribui para formação de uma identidade coletiva e sobretudo, individual.

A definição de identidade é múltipla, visto que existem vários estudos que tematizam a questão da formação da identidade individual e coletiva, no entanto, a presente pesquisa se compromete a valer-se dos estudos discursivos a respeito da temática, que analisa a construção do sujeito por meio dos processos ideológicos, assim como a forma com que a identidade é afetada no contexto do capitalismo e o mundo pós-moderno.

A respeito da ideologia, Pêcheux (1997), explicita que a ideologia é um fator constituinte de cada indivíduo, de modo que afeta suas relações pessoais e coletivas, assim como a forma que ele se percebe e se relaciona com o outro. Dito isto, a ideologia é considerada como um elemento importante para constituição enquanto sujeito, dessa forma, é inevitável que os processos ideológicos não influenciem a construção de uma identidade individual e coletiva.

Quando ressalta que a ideologia influencia tanto na formação de uma identidade individual e coletiva, entende-se o processo ideológico também como um princípio de agrupamentos, isso ocorre porque os sujeitos buscam se relacionar (conviver) com indivíduos que compartilham os mesmos propósitos, de modo a visualizar a vida pelas lentes ideológicas que estão inseridos.

Novamente retornando à perspectiva religiosa, o cristianismo é uma formação discursiva comum, na qual compreende-se que todos acreditam na figura criadora, no entanto, há divergências quanto ao modo de viver esse preceito e até mesmo de reconhecê-lo. Por exemplo, alguns acreditam que o domingo é o dia ideal para realização dos cultos, enquanto outros professam ser o sábado, assim também acontece com as denominações, alguns chamam de Deus, outros de Cristo, e outros de Jeová. Desse modo, mesmo diante de uma formação discursiva comum, haverá distinções em razão das formações ideológicas que resultará na formação de agrupamentos de sujeitos que compartilham os mesmos ideais.

Sobre a construção da identidade, Brayner (2007) acrescenta que a identidade é formada pelo envolvimento de diversos fatores, como a vivência com familiares, localidade e costumes que se tinha em um determinado ambiente, e as formas pelas quais se relaciona com os outros e com si próprio, tudo isso, contribui para a construção de uma identidade que por vezes o torna singular e simultaneamente semelhante a tantas outras identidades que cruzam durante seu percurso.

De fato, assim como não existe um discurso encerrado, não existe também um sujeito com uma identidade finalizada, especialmente, em razão que as pessoas estão em constante mudança, e sobretudo, em contato com pessoas de outras culturas e costumes,

influenciam diferentemente na construção de uma identidade individual e coletiva. Principalmente em entender que os sujeitos estão em constante contato com novos indivíduos, dessa forma, as pessoas nas quais é tido um contato mesmo que pouco, sempre deixará um pouco de si, seja um hábito, um vocábulo, fica-se algo para acrescentar na identidade individual de quem permanece.

Especialmente, nos contatos formais que são estabelecidos ao longo da vida, é comum esse conjunto de identidades em um único sujeito, por exemplo, um homem que vive com seus pais assume a identidade de filho, em um relacionamento assume a posição de namorado representando não um sujeito que precisa de proteção materna e paterna, mas uma pessoa que concede essa proteção à parceira.

No trabalho, novamente essa identidade se transforma, influenciada pelo contexto, seja ao estabelecer uma comunicação mais formal até uma menos formal, tudo isso, dependerá exclusivamente do contexto enunciativo de cada ambiente que essa identidade se apresentará, entende-se que o mesmo sujeito que se apresenta em uma posição aparentemente séria no trabalho, poderá em uma festa após o trabalho com os mesmos colegas apresentar uma nova identidade, um sujeito mais liberal.

Segundo Fernandes (2007) as relações se cruzam durante o percurso, afirmando que o sujeito é posto em contexto, pois, vive cotidianamente em uma conjuntura ideológica e histórica, portanto, é entrelaçado por vozes além de sua própria, vozes que o completam sua constituição enquanto sujeito, à vista disso, é crucial compreender quais formações ideológicas essas vozes estão inscritas e como esses contextos de inserção influenciam na produção dos discursos.

É fundamental compreender que os sujeitos possuem em sua essência a sociabilidade, mesmo que possua características antissociais, ainda assim são sujeitos sociais, a própria linguagem desenvolve-se por meio dos contatos humanos estabelecidos durante as relações sociais, a exemplo disso é que os animais irracionais possuem apenas o código, enquanto os humanos têm o privilégio de possuir uma linguagem que viabiliza uma comunicação rápida e eficaz.

No entanto, esses contatos ocasionam a formulação de não somente uma identidade, mas de várias que se constroem ao longo dos tempos, Hall (2006, p. 10) apresenta que existem inicialmente três tipos de identidades que se formaram, são elas “a) sujeito do Iluminismo, b) sujeito sociológico e c) sujeito pós-moderno”. Na primeira concepção do sujeito do Iluminismo, a identidade é tida como centrada unicamente no próprio homem, como um núcleo dotado e completamente desenvolvido em si.

A segunda concepção, apresenta a identidade a partir de uma perspectiva consciente do mundo moderno, nesta o indivíduo reconhece suas carências e a necessidade do outro, de modo, que a interação era mais que necessária para seu desenvolvimento. E por fim, a última concepção, o sujeito pós-moderno. Constituído não somente de uma única identidade, mas de várias, resultado do mundo pós-moderno, a identidade nessa concepção é considerada em constante deslocamento, sujeita a modificações do meio social e de suas relações, desse modo, os indivíduos tendem a assumir diversas identidades ao longo de suas vivências.

2.6 No ritmo da resistência

Nesta seção, será discutida a relação de resistência presente nas construções das canções, desse modo, pretende-se apresentar as noções de censura, opressão e resistência, dito isto, pensou-se essa seção almejando as futuras seções de análises, que abordaram as relações de resistência em torno das formulações do imaginário social de três grupos sociais distintos. Veja abaixo:

Neste contexto, Cunha (2016, p. 18) considera que "a música é a ponte que liga a sociedade aos valores que devem ser desempenhados no ambiente de vivência do homem. A música é o canal de convicções de um povo ou nação". Dessa forma, entende-se que todas as etapas da vivência humana são acompanhadas por melodias, assim as músicas estão intrinsecamente ligadas à intimidade humana, representam, pois, a multiplicidade de práticas culturais, e os mais variados sentimentos, desde as alegrias as mais tenebrosas angústias que compõem a constituição do sujeito, dito isto, entende-se que as músicas representam principalmente a organização de ideias através de suas construções poéticas.

Ao pesquisar a história do Brasil, constata-se que um dos momentos mais marcantes neste país, mesmo que de forma negativa, foi entre os anos de 1968 a 1978, popularmente conhecido como o período da ditadura militar no Brasil, dessa forma, é crucial tentar detalhar esse cenário que os brasileiros viverem, entretanto, ousarei abordar nesta seção sobre este momento. Sabe-se que foi um período de imposições e censuras, marcado pelas mais diversas formas de silenciamento e tentativas de apagamento histórico de identidades.

Segundo Rocha e Menezes (2014) esse período de silenciamento foi marcado não apenas por imposições militares, mas, também por diversas vozes que ressoavam em meio ao caos que é viver sob uma ditadura. As pesquisadoras apresentam que nesta etapa do país, as vozes dos poetas foram essenciais para expressar o que não podia ser falado, a poesia neste contexto configurava-se como um instrumento de defesa tanto individual quanto coletiva.

Neste cenário, os poetas assumiram em suas produções a responsabilidade de dizer o proibido, de explodir sentidos das mais variadas formas nesta conjuntura histórica e poética que se formará. Neste contexto, a ambiguidade que hoje é evitada nas produções textuais, era mais que bem-vinda, sendo um elemento essencial nas produções artísticas da época, dito isto, entende-se a necessidade de dizer de outras formas, o que não poderia ser dito explicitamente, assim as produções artísticas auxiliavam especialmente neste período histórico.

Em conformidade, sobre o papel fundamental dos artistas e suas produções, Cerry (2005) pontua sobre a essencialidade da criatividade artística que constitui esse período, destaca que havia por meio das canções existia uma resistência clandestina em torno da configuração de país que se tinha. Em outras palavras, eram clandestinas porque não podiam ser descobertas pelo governo militar, e transitavam nos mais diversos cenários sob os riscos de serem decifradas e censuradas. Entretanto, quando entendidas pelos sentidos de protestos projetados pelos seus autores, eram barradas e silenciadas, assim como seus compositores, dessa forma, estavam nos limites do processo de significação.

A multiplicidade de sentidos foi um elemento crucial no período da ditadura militar no país, como afirma Orlandi (2007, p. 19) que era preciso “Canta o amor para cantar “outra” coisa. Usa o discurso amoroso para falar do político”. Além disso, nota-se outro aspecto na construção das canções, a dinamicidade nas composições deste período, assim os compositores possuíam uma criatividade inabalável, principalmente neste contexto de censura, de modo que uma canção amorosa poderia gerar diversos significados distintos do seu sentido inicial.

No período da ditadura militar, as músicas desempenharam um papel fundamental na conjuntura política, utilizavam-se dos recursos artísticos para protestar, em razão disso, a multiplicidade de sentidos era posta na construção de cada canção, visto que tudo era minimamente intencionado, desde o tom a construção ambígua de cada verso que se era cantado.

A ambiguidade na canções teoricamente denominada como de amor, era um elemento que representar a revolta nas entrelinhas da censura, Pêcheux (1997) explica que a revolta é um sentimento ou ação atual na linguagem, pois para existir a revolta, é necessário que o sujeito simbolize de tal forma que perceba a divisão de lados, essa percepção somente é possível através análise de suas relações e das formas nas quais esse sujeito simboliza os acontecimentos diários, assim, a revolta neste contexto concerne em torno da proibição dos sujeitos em participarem de certas inscrições identitárias e discursivas.

Essa percepção de lados inicialmente é individualizada, para somente então ressoar no coletivo, assim é necessário que esse sujeito perceba sua posição enquanto sujeito histórico,

constituído de diversas relações, e assim identificar sua conjuntura política e ideológica pela qual pretende lutar, dessa forma, esse processo de resistência somente é possível através do assujeitamento, pois sem essa percepção própria é comum que o sujeito permaneça em uma posição passiva, no entanto, quando ocorre compreende seu espaço a ser lutado.

A negação é constituinte do discurso de resistência, como apresenta Indursky (1990, p. 121) “(...) através da negação polêmica discursiva, dá-se o confronto entre duas redes antagônicas e o enunciado negativo refuta a que se lhe opõe ideologicamente.”. Dessa forma, é indissociável pensar na relação ideológica que compõe o processo de imposição e resistência que constitui os mais diversos discursos, assim o sujeito ao assumir uma posição, tende a inscrever-se em formações discursivas e ideológicas que possibilitam a formulação de seus discursos, desse modo, essas formações são responsáveis por fazer com que esses discursos sejam coerentes às suas inscrições ideológicas de origem.

No contexto da ditadura, a negação que existia era sobre as decisões e as formas autoritárias de governar, gerando revolta na população. Nesta pesquisa, os discursos de resistência concentram-se nas afirmações a respeito da própria identidade como modo de resposta aos rótulos recebidos sobre elas. Nesse sentido, são vistos como algo estritamente fechado e negativo, diante disso surge a necessidade dos sujeitos reafirmarem quem são, através dos discursos de resistência nas construções das canções.

O reconhecimento é um dos elementos que ocasionam no processo de resistência, Pêcheux (1997) detalha que existe uma consciência que leva o sujeito a identificar a conjuntura de dominação que está inserido, pois o conjunto de formações discursivas é responsável por revelar o cenário de dominação que existe entre aquele que é dominado e o que exerce a dominação. Desse jeito, ao terem consciência dessa relação, os sujeitos tendem a querer desvincular de tais formações discursivas, buscando se distanciar de tais processos ideológicos que estabelecem essas relações.

Outro fator utilizado como base para o estabelecimento de um discurso de resistência é o silêncio, muitas vezes imposto pelos autoritários, mas que também serve como base para a formulação dos discursos, sabe-se que o silêncio antecede até a própria linguagem, sendo um espaço de preparação, a junção entre a revolta e a formulação. No silêncio, transitam muitos sentidos e ideias que estão além do campo do dizível, neste contexto é trabalhado o implícito.

O silêncio é espaço de estabelecimento das relações de poder, Orlandi (2007) apresenta um fato existente nas relações poder: o silenciamento que se materializa na imposição sobre os indivíduos, entende-se que automaticamente esse silêncio imposto passa a ser visto

como uma característica de fraqueza daquele que é silenciado, até mesmo como uma forma de vitória de seus impositores, entretanto, na análise de discurso, o silêncio ganha novos olhares, o silêncio é apresentado como um lugar de múltiplos sentidos, o que antes era posto como encerrado, é tido como um começo de muitos sentidos. O sentido, nesta perspectiva transcende a dimensão do óbvio, em relação ao que não pode ser dito, e, é censurado. Mas, neste contexto, é considerado como uma discordância ao que se é imposto.

Assim, ao se pensar a censura advinda do Estado, deve-se considerar inicialmente um movimento individual, e ao mesmo tempo coletivo, dessa forma, os sujeitos censurados tendem a comportar-se de forma indiferente em relação ao Estado, em razão que, a ideia principal de um governo é governar pelo bem comum, pelo interesse coletivo, entretanto, quando o Estado assume uma posição contrária, tende a exercer um movimento de imposição e censura sobre a população. A censura é fruto de uma relação de poder que impõe o silêncio, compreende-se que a resistência por vezes é silenciosa, enigmática, e que o silêncio e a censura podem significar em diversas formas nos sujeitos.

Para Butler (2003, p. 22) os “discursos, na verdade, habitam corpos. Eles se acomodam em corpos; os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue.” É indissociável não considerar as relações entre discurso, censura e os corpos dos sujeitos, principalmente ao tratar do movimento de censura, uma vez que existe uma censura além do campo do dizível, a censura de identidades. A censura de identidade aqui apresentada, remete principalmente à ideia de individualização dos sujeitos, especialmente como as interdições identitárias são estruturalmente sustentadas.

No contexto das canções, a censura é diferente daquela do período da ditadura, pois aborda as questões dos rótulos sociais que são estabelecidos sobre a identidade desses sujeitos, com a finalidade restringir a atuação social desses indivíduos, outro fator é que a censura aqui apresentada não surge propriamente por meio da máquina pública, uma vez que as políticas estão atualizadas, como por exemplo, a conquista do direito ao nome social e a criminalização de atitudes preconceituosas. A censura abordada nas canções e análises refere-se aos modos como os corpos das mulheres, negros e *gays* são censurados socialmente.

O corpo, enquanto uma dimensão censurada, é uma das pautas quando o assunto é resistência, segundo Birman (2007) o corpo é a matéria mais sensível posta ao movimento de censura, visto que o corpo aqui é tido como um registro pré-existente de conflitos em que os sujeitos estão envolvidos, dessa forma, são comuns interdições em relação aos dizeres, e sobretudo, a constituição do corpo, então, a partir dessas noções, pretende-se nas próximas

seções iniciar as análises em torno do movimento de rotulação a respeito das mais diversas identidades.

Dessa forma, o corpo em silêncio é um mecanismo de antecipação do discurso, a interpretação desse silêncio sofrerá variações de acordo com as formações ideológicas de quem o observa. Aquele que impõe a censura poderá acreditar que está tudo sob controle, enquanto, na perspectiva do censurado, o silêncio poderá ser apenas um espaço de reflexão e formulação, dessa forma, o corpo é considerado como um registro do pré-existente, mas não como uma única resposta óbvia, por exemplo, ao encontrar um corpo morto em uma guerra, não significa que não houve resistência, os hematomas no corpo e as articulações faciais podem simbolizar as tentativas de resistir.

Assim, o corpo também é instrumento de produção de sentidos, segundo Orlandi (2011, p. 93) “Não há corpo que não esteja investido de sentidos, e que não seja o corpo de um sujeito que se constitui por processos nos quais as instituições e suas práticas são fundamentais para a forma com que ele se individualiza”. Nessa perspectiva, entende-se a ideia de que o processo de significação acontece a todo momento, no contexto da opressão, os reflexos dessa conjuntura ressoam não somente nos discursos ditos e não ditos, mas sobretudo, nos corpos dos próprios sujeitos, visto que o corpo é atravessado por processos nas quais o sujeito está inscrito, desse modo, tendem a apresentar sentidos conforme a conjuntura que é inserido.

As expressões faciais são um exemplo de como o corpo produz sentidos, pois mesmo sem verbalizar nada, os sentidos continuam a ser produzidos e simbolizados. Dessa forma, é ilusório pensar que os sentidos encerram na imposição do silêncio, uma vez que, o silenciamento compete na interrupção do campo do dizível, isto é, nas possibilidades de verbalização, entretanto, ao estarem em silêncio os sujeitos continuam a produzir todos os sentidos possíveis, especialmente, na articulação de um discurso de resistência.

3. TRILHANDO CAMINHOS

Destinou-se essa seção para descrição do processo metodológico desta pesquisa, desse modo, será apresentado não apenas os métodos utilizados, mas também o *corpus* e os autores que fundamentaram o presente trabalho.

3.1 Percurso metodológico

Buscando atingir os objetivos traçados anteriormente, optou-se pela realização inicialmente de uma pesquisa bibliográfica, em razão que a pesquisa bibliográfica como apresenta as pesquisadoras Lakatos e Marconi (2003) caracteriza-se por promover o contato do pesquisador com o que já se tem de produção a respeito de sua temática, dessa forma, ao obter esse contato com os materiais existentes, o pesquisador poderá embasar sua pesquisa. O método de pesquisa bibliográfico foi essencial para este estudo, em razão que através deste foi possível ter conhecimento sobre o que já se tinha de pesquisa a respeito, assim como aprofundar-se em estudos sobre a temática.

Partindo de uma pesquisa bibliográfica, valeu-se também do método qualitativo de análise, que consiste em uma visão interpretativa a respeito dos dados coletados, segundo Silva e Menezes (2005), a partir da visão qualitativa, o pesquisador realiza uma análise minuciosa a respeito do material coletados, e por fim, realiza suas próprias considerações a respeito do *corpus* posto em análise. A escolha do método qualitativo deu-se em virtude, que é a forma de estudo mais utilizada no estabelecimento de pesquisas em Letras, onde a qualidade dos dados analisado é mais relevante do que a quantidade de materiais a analisados, com esse método é possível identificar uma regularidade a partir da análise de dois ou três objetos, sem a necessidade de trabalhar com um número maior de dados.

Apoiou-se, além dos métodos anteriores mencionados, no principal foco desta pesquisa, o método discursivo de análise francesa, desta forma, objetivou-se neste trabalho realizar uma análise discursiva das canções coletadas. O método discursivo é relevante, pois atende aos interesses da pesquisa, diferenciando-se de outros estudos ao viabilizar a análise da construção dos discursos de rotulação e resistência. A análise do *corpus* partirá principalmente dos estudos de Michel Pêcheux (1997; 1969), Foucault (1971), Orlandi (2000) e Brandão (2004). A seguir, será apresentado a descrição do *corpus* que constitui essa pesquisa e as razões que levaram à escolha dos materiais coletados.

3.2 Corpus da pesquisa

O *corpus* desta pesquisa é constituído de três canções contemporâneas, em razão que buscou-se selecionar três canções com temáticas divergentes que se relacionassem com a ideia de resistência aos processos de rotulações existentes na atualidade, posto isso, durante as escolhas das canções almejou-se selecionar músicas que abordassem em suas construções os principais movimentos sociais da atualidade, como o movimento feminista, negritude e um recorte do movimento LGBTQIAP+, a homossexualidade, em síntese, canções publicadas nos últimos 10 anos.

Em razão disso, resultou na escolha das seguintes canções: a primeira canção é denominada como **Triste, Louca ou Má**, de *Francisco, el Hombre*, publicada em 2016. Considerada um marco da representatividade feminista, abordando as diversas formações imaginárias que se tem sobre o papel e lugar das mulheres na sociedade. Desde então, a música passou a ser utilizada cotidianamente como uma resposta às diversas rotulações sobre a figura feminina.

Em seguida, selecionou-se a seguinte canção: **Eu sou** de Washington Duarte (WD) lançada em 2018, essa canção é relevante para essa pesquisa, em razão que aborda outro contexto que envolve a cultura de rotulação, a respeito do movimento negritude. A canção aborda as mazelas sofridas pelas pessoas negras no Brasil, como o constante movimento de marginalização identitárias desses sujeitos, dessa forma, selecionou-se essa canção não apenas com a finalidade de verificar a construção das práticas de rotulação, mas objetivando-se analisar como o movimento de resistência é construído nessa canção.

E por fim, a última canção que completa o *corpus* desta pesquisa, a música: **Não recomendado** de Caio Prado, publicada no ano de 2014. Essa canção envolve a terceira temática explorada neste trabalho, que é referente às práticas de rotulações direcionadas a uma parte do movimento LGBTQIAP+. Sabe-se que existem inúmeras músicas que abordam o cotidiano e as mazelas de ser homossexual, contudo, o que torna essa música singular para o presente trabalho é o seu processo de construção.

Posto a apresentação do *corpus* analítico desta pesquisa, pretende-se como afirmado anteriormente, realizar uma análise discursiva objetivando destacar a construção dos processos de resistências nas canções. Em síntese, as canções selecionadas pertencem a diversas esferas sociais consideradas atuais e sobretudo polêmicas, que ocasionam em uma série de discussões, desde a garantia e manutenção dos direitos humanos até as crenças constituintes de cada sujeito.

4. RÓTULOS E RESISTÊNCIA

A presente pesquisa aborda simultaneamente três imaginários sociais, visando identificar o processo de construção discursiva desses imaginários, são eles: I – Imaginário social feminino, II- Imaginário social do negro e o III – Imaginário social do homem *gay*, deste modo, selecionou-se também três canções contemporâneas brasileiras que tivessem em suas construções essas especificidades.

No campo discursivo, entende-se que os imaginários sociais são resultados de uma série de acarretamentos, sustentados originalizados nas formações imaginárias que cada sujeito tem sobre si, e sobre o outro, assim como também a partir das posições ideológicas nas quais cada indivíduo está inserido, uma vez que aquele que fala, fala de algum lugar, e situa-se em uma conjuntura histórica e ideológica.

Dessa forma, sabe-se que a ideologia é indissociável de cada sujeito, mesmo que estes não reconheçam a ordem ideológica que pertencem, tendem a proferir discursos de acordo com as formações discursivas e ideológicas de inscrição. Entretanto, nem sempre os imaginários formulados sobre determinados grupos sociais correspondem às realidades destes, pois como o próprio nome introduz, é imaginário, corre-se o risco de não corresponder à realidade.

Isso é nítido na questão do racismo, onde pessoas negras são frequentemente julgadas como perigosas apenas pelo fato de serem negras, enquanto uma pessoa branca, mesmo que apresente sinais claros de perigo, dificilmente é vista como uma ameaça à sociedade, desse modo, compreende-se que uma das bases do racismo são formações imaginárias dos sujeitos.

Nesta pesquisa, utilizou-se por diversas vezes uma palavra posta como sinônima para referir-se à instauração destes imaginários sociais projetados sobre as identidades selecionadas, assim, tomou-se como sinônimo a palavra **rotulação**, que em seu sentido inicial (o comercial), possui a finalidade de atribuir identificações aos produtos, apresentando todas suas características e valores ao consumidor.

Entretanto, a palavra rotulação nesta pesquisa é empregada não em seu sentido original, mas no sentido de atribuir características fechadas a determinados grupos sociais, dessa forma, objetivou-se analisar essa rotulação na construção de canções contemporâneas brasileiras, com o intuito de verificar especialmente dois cenários, a representação desses imaginários sociais como também o movimento de resistência frente essa postulação discursiva de atribuição de identidades.

4.1 IMAGINÁRIO SOCIAL FEMININO

Esta seção abrirá as seções de análise do trabalho em questão, dessa forma, escolheu-se como abertura do tópico de análise a canção **Triste, Louca ou Má** - Canção de *Francisco, El Hombre* (2016). Dito isto, será analisado a primeira temática social, a temática feminina. Veja abaixo a letra na íntegra:

Tabela 1 – Música 1 ¹

Triste, Louca ou Má” - Canção de Francisco, el Hombre	
L1	Triste, louca ou má
L2	Será qualificada
L3	Quem recusar
L4	Seguir receita tal
L5	A receita cultural
L6	Do marido, da família
L7	Cuida, cuida da rotina
L8	Só mesmo rejeita
L9	Bem conhecida receita
L10	Quem não sem dores
L11	Aceita que tudo deve mudar
L12	Que um homem não te define
L13	Sua casa não te define
L14	Sua carne não te define
L15	Você é seu próprio lar
L16	Ela desatinou
L17	Desatou nós
L18	Vai viver só
L19	Eu não me vejo na palavra
L20	Fêmea: alvo de caça
L21	Conformada vítima
L22	Prefiro queimar o mapa
L23	Traçar de novo a estrada
L24	Ver cores nas cinzas
L25	E a vida reinventar
	Fonte: Letras (2016)

¹ Letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/francisco-el-hombre/triste-louca-ou-ma/>. Acesso em: 28 Set. 2023

De modo geral, ao buscar-se apoio nos estudos literários, percebe-se que nesta canção a narrativa parte de um eu lírico feminino, em razão disso, constata-se que a música é narrada a partir do ângulo feminino, isto é, a percepção feminina acerca de uma temática, entretanto, nota-se que não se trata de qualquer temática, mas pelos contextos das lutas femininas em favor de seus direitos e espaços na sociedade, enquanto sujeito.

No primeiro verso em *Triste, louca ou má*, predomina o uso de uma metalinguagem, pois o eu lírico utiliza (cita) o próprio julgamento que recai sobre sua imagem para estruturar um debate na canção, verso este responsável por denominar o próprio nome da canção. Ainda neste verso, percebe-se um processo de interdiscurso de rotulação da mulher, como uma figura que é posta sem controle sobre si, uma vez que socialmente espera-se que a mulher tenha um perfil explosivo, enquanto, o homem com um sujeito apaziguador, que mesmo estando errado, ainda é socialmente aceito. Isso configura-se como um interdiscurso, pois, mesmo não existindo neste trecho uma referência explícita do indivíduo que verbalizou essa sequência de termos, observa-se que é uma citação de outro discurso.

Entretanto, a não identificação do sujeito que proferiu este discurso, não possui a finalidade isentar a responsabilidade do enunciador, uma vez que esse discurso não é particular de um único, mas de uma coletividade. Em razão disso, utiliza como estratégia para apresentar um discurso generalizado, comum de vários indivíduos, assim a não revelação de uma identidade específica, é considerada como um recurso discursivo, que visa promover uma identificação coletiva dos indivíduos que passam pelas mesmas conjunturas, desde os homens que proliferam esses discursos quanto as próprias mulheres que recebem a materialização cotidiana desses discursos nas ações dos enunciadoreis.

Esse discurso generalizado, parte de uma rede comum de discursos, ou seja, de uma formação discursiva machista que historicamente estabeleceu-se durante muitos séculos até a atualidade, entende-se que essa formação discursiva moldava diversos contextos, desde os homens por acreditarem que possuem total autonomia sobre a vida de suas esposas até considerarem que independente das relações conjugais, todas as mulheres devem ser subordinadas a figura masculina.

Entretanto, deve-se considerar que nenhum pensamento é absoluto, visto que sempre haverá discordantes, e assim surgem os movimentos de oposição, visando romper tais contextos. No Brasil, a década de 1960 é marcada pelo surgimento do movimento feminista, constituído por um coletivo de mulheres insatisfeitas com a conjuntura machista estabelecida no país, desse modo, em consonância buscavam desnaturalizar situações comuns que são naturalizadas logo na infância, a mulher que desde criança é condicionada para ser uma futura

dona de casa, responsável pelas tarefas do lar, como também os simples comentários que interpassam no cotidiano, por exemplo, ao demonstrar um talento, recebe o comentário “já está pronta para casar”, enquanto, o homem ao demonstrar o mesmo talento, dificilmente receberá essa formulação de enunciado. Contudo, mesmo nem todas as mulheres aderindo à luta feminista, o movimento permaneceu a existir e estende-se até os dias atuais.

Na primeira estrofe desta canção, existe uma sequência de termos que apresenta a noção de resistência: *Quem recusar* (L3). Nestes termos, percebe-se que há um contexto de imposições, uma relação de poder entre minimamente dois sujeitos, aquele que impõe suas vontades e aquela que possivelmente acataria seus anseios. Isso evidencia uma relação de subordinação, que segue um ritual estruturalmente estabelecido na sociedade patriarcal, assim a mulher é posta como uma figura submissa, destinada exclusivamente às tarefas de casa e atender os anseios do esposo.

Enquanto o homem representa a voz de autoridade do lar, em razão de promover o sustento, em síntese, colocar comida à mesa para ele próprio comer, segundo os padrões do patriarcalismo deve gerar o sentimento de gratidão eterna por parte da mulher, ao ponto de se submeter a aceitar tanto violências psicológicas quanto físicas, sem contestar a atitude do cônjuge, pois deverá permanecer na posição de grata, pelo básico, que é o alimento.

Entretanto, observa-se que o uso do termo *quem*, promove uma identificação coletiva e ao mesmo tempo particular, isto é, qualquer um (a) diante de tais situações poderá reagir de alguma forma, na sequência constata-se a presença do termo *recusar*, estabelecendo uma forma de protesto, rompendo o paradigma que para resistir necessariamente precisa de um coletivo de pessoas ou de um grande movimento, visto que para ter-se um movimento coletivo precisa-se partir de um conflito individual.

Nos versos de 4 a 7, há uma sequencialidade de ações a respeito da relação social de homem e mulher consentida pela sociedade tradicional, veja a seguir: *Seguir receita tal* (L4), isoladamente ao analisar-se o termo *receita*, levando pela perspectiva das características do gênero não-literário receita, entende-se que é um texto injuntivo, que apresenta comandos nas quais devem ser seguidos para chegar-se a um determinado resultado, outra característica da receita é que um texto pronto e aquele que consulta tem consciência que deve seguir aquilo que está proposto.

Entende-se que existe uma variedade de receitas, entretanto, porém logo em seguida é definido que tipo de receita estava em questão, veja a seguir: *A receita cultural* (L5), considera-se a palavra cultural como uma perspectiva social, fruto de convenções naturalizadas durante os últimos tempos, a partir disso, nota-se que o compositor reconhece a existência de

uma regularidade em relação ao processo identitário dos sujeitos envolvidos, neste contexto os papéis estabelecidos socialmente pela cultura patriarcal, de modo, a utilizar metaforicamente o termo receita cultural, para exercer uma crítica a essa forma de agir.

O termo *receita cultural* é resultado da culminância de uma série de ações machistas que foram sequencialmente repetidas de modo a utilizar a metáfora da receita para representar a regularidade das repetições dos atos da sociedade patriarcal, isso está presente especialmente em atos mais básicos do cotidiano, como até mesmo na criação de filhos de sexos opostos, em que somente a menina é recebe a tarefa de cuidar da casa, enquanto o menino é isentado pelo fato de ser menino. Esse comportamento é transmitido por gerações, assim também é o machismo que foi transmitido durante o tempo, romantizado e naturalizado como um ato de masculinidade.

Na sequência, são apresentadas as funções atribuídas a mulher: *Do marido, da família, cuida, cuida da rotina* (L6 e 7). Considera-se essas duas linhas como uma espécie de formação imaginária a respeito da função social da mulher, é uma FI porque projeta um imaginário sobre esses sujeitos. Nestes versos especifica uma imagem que se convencionou em relação ao papel da mulher, na qual é limitada as tarefas domésticas.

Por outro lado, enquanto o homem poderá tornar-se o que quiser, a mulher ficava restrita às tarefas do lar, em total desvantagem, pois enquanto socialmente o homem avançava conquistando seu espaço, a mulher mantinha-se limitada ao ambiente do lar e à manutenção da família. A repetição nesses versos da palavra *cuida, cuida* (L7) não é utilizada apenas como um recurso de rimas, mas também como uma maneira de frisar que as responsabilidades atribuídas à mulher, eram sempre informais, enquanto o homem alcançava novos espaços e construía uma identidade social, a mulher permanência na anonimidade, vista como um objeto a serviço do esposo.

Outra problemática discutida nesta canção é o distanciamento dos esposos na educação dos filhos, em razão que o esposo está integralmente ocupado exercendo suas funções legais na sociedade ou talvez não querer participar dessa função. Enquanto isso, a mulher em além de realizar suas funções rotineiras assume a responsabilidade do companheiro nas demais convenções sociais, dessa forma, entende-se não somente a rotina conturbada do homem das grandes capitais, mas também o sobrecarregamento de responsabilidades atribuídas socialmente à mulher.

Na sequência dos versos: *Só mesmo rejeita, bem reconhecida receita* (L8 e L9) percebe-se a nível de estrutura poética que as palavras finais de cada verso rimam, são elas: *rejeita e receita*, entretanto, o uso destas palavras não é neutro, visto que trabalha com o jogo

de sentidos, em virtude da percepção do sujeito frente essa imposição posta socialmente. Essa percepção é essencial, pois os indivíduos possuem uma visão das formações ideológicas em que estão inseridos, assim como poderá haver o processo de identificação ou rejeição, poderá existir também um movimento de resistência em torno desse contexto, que é o caso desta sequência de versos. A partir desses versos, inicia-se um processo de autoafirmação de identidades. Veja abaixo os próximos versos:

A partir dos versos de 12 a 18, predomina principalmente as noções de formações imaginárias e formações ideológicas. Principalmente nos seguintes versos: *Que um homem não te define, sua casa não te define, sua carne não te define*. (L12, L13 e L14). Nota-se que nestes versos existe uma predominância de um processo de formações imaginárias direcionadas à figura feminina. A mulher, nestes versos não possui uma identidade própria, mas é apresentada como a extensão da identidade do esposo, criando uma relação de dependência. Nesse sentido, existe uma tentativa de apagamento identitário, visto que a mulher é posta como um resultado acumulativo de uma imaginação social.

Entretanto, ainda nesses mesmos versos, vale salientar a presença de algumas palavras que evocam a atenção dos ouvintes e promovem o processo de autoidentificação, veja a seguir os seguintes termos: *te, sua, você* (L:12, 13, 14 e 15). O **te** e **sua** são pronomes, e o **você** gramaticalmente não é considerado propriamente um pronome, entretanto, possui valor semântico de um. Nessa estrofe (4º estrofe) em que são empregados esses pronomes, observa-se mais uma vez a dinamicidade da linguagem na construção da canção, visto que esses pronomes são utilizados com o intuito de provocar o processo de identificação do público ouvinte, assim buscam promover uma consciência ideológica a respeito desta conjuntura.

Aqui entra a memória, sabe-se os sujeitos historicamente são constituídos por uma memória discursiva que é ao mesmo tempo histórica, assim, nesse verso a memória discursiva é fortemente posta, uma vez que a canção busca despertar principalmente no ouvinte a memória de si, um resgate da própria identidade, sobretudo, desse sujeito que de tantas formações imaginárias atribuídas a sua identidade, passa a viver na opacidade, imergindo nos esquecimentos.

Um fator a se pensar, é que nesta estrofe o eu lírico busca não afirmar sua própria identidade, quando utilizar os versos “*que um homem não te define, sua casa não te define*”, mas procura despertar no público ouvinte o senso de identidade individual e coletiva, no entanto, somente a partir da próxima estrofe o eu lírico assume sua própria identidade, deixando de utilizar pronomes em 2º e 3º pessoa, para utilizar em 1º pessoa do singular e do plural.

Em continuidade, nas palavras: *casa, carne, lar*, percebe-se que essa sequencialidade remete a duas formações imaginárias populares sobre as mulheres: a primeira é a mulher restrita a identidade de dona de casa e as funções domésticas, – a segunda enquanto sujeito dependente da figura masculina. Em contrapartida, o eu lírico apresenta no seguinte verso: *Que um homem não te define* (L12), evocando esse sujeito rotulado a não aceitar as restrições impostas, de modo a despertar que nele (a) também existe uma identidade, além da imaginada.

Essa dimensão social da rotulação está subentendida neste verso: *sua carne não te define* (L14), a mulher aqui, é definida pela aparência física de ser, a *carne* apresenta sentido não apenas no campo das discussões étnico-raciais, mas também no campo da sexualidade. Os rótulos também são atribuídos com base nas vestimentas que envolvem esse corpo, ora exaltado, ora marginalizado, principalmente, quando se é pensado as formações imaginárias que se tem sobre a identidade da mulher brasileira, historicamente sexualizada, e posta como um objetivo de satisfação masculina, rotulada pelas suas vestimentas e responsabilizada pelos atos de terceiros.

Dessa forma, o autor apresenta posteriormente o rompimento da discussão da dimensão física do corpo feminino, no seguinte verso: *você é seu próprio lar* (L15), percebe-se a transcendência desse debate, pois o eu lírico necessita utilizar outra dimensão além da física para apontar que é necessário ser além do que está posto, dito isto, utiliza o *lar* como ambiente simbólico.

A noção de dito e não dito na sequência dos versos 12, 13 e 14, encerrando com a mesma afirmação *não te define*, sinaliza que há um discurso que objetiva apresentar uma definição fechada de um sujeito, ou seja, um discurso de rotulação. Nota-se que cada enunciado desta estrofe (4º) é completado pela repetição *não te define*, neste caso, o pronome o oblíquo “te” busca estabelecer uma relação de diálogo com o ouvinte, como um processo de autoidentificação, as palavras: *casa, carne, lar* também utilizadas nesta estrofe, possuem a finalidade agrupar um conjunto de rotulações, que visam despertar no ouvinte memórias a respeito de situações vivenciadas.

Na estrofe seguinte (5º) marca-se o processo de reconhecimento ideológico, pois ao mesmo tempo que se reconhecem em determinadas formações discursivas, os sujeitos tendem a sentir parte, como também podem desejar repelir-se diante desses cenários. No verso: *Ela desatinou* (L16) o autor utiliza o pronome *ela*, em terceira pessoa do singular, não apenas com a finalidade de falar de alguém distante, mas falar de si próprio em terceira pessoa. O uso

do pronome em terceira pessoa do singular é capaz de promover a identificação de quem está referindo-se.

O *desatinou*, apresenta o processo de rompimento de atribuição de identidades, dessa forma, o sujeito reconhece a sua real identidade, especialmente, quando a mulher decide não aceitar as imposições que recaem sobre sua identidade, desde a delimitação de sua forma de se vestir e agir, até mesmo ao suportar um relacionamento tóxico, caracterizado por agressões verbais e físicas. A mulher consegue desatinar, quando decide não aceitar esse contexto, quando se reinventa. *Desatinar*, representa uma ação, sobretudo, a liberdade das imposições identitárias.

Na sequência há duas afirmativas: 1ª- *Desatou nós*, 2º - *vai viver só* (L: 17 e 18). É neste momento que o sujeito assume sua identidade, neste contexto, a mulher se reconhece suficiente, responsável pelo seu próprio destino, rompendo os paradigmas de ser vista como uma extensão da identidade de outro sujeito, mas assume a posição de protagonista de seu próprio destino, como afirma o último verso desta canção em *vai viver só* (L18).

Nas duas últimas estrofes dessa canção, marca-se a trajetória final desta narrativa, entretanto, nestas estrofes finais assume a narrativa especialmente em 1ª pessoa do discurso, isso é perceptível através do uso do **eu**, pois diante desse conflito de identidades, sente a necessidade de autodeclarar sua própria identidade. Em seguida, um verso que apresenta uma autodeclaração, *eu não me vejo na palavra*. (L19).

O termo *palavra* apresentado pelo enunciador, é visto como um instrumento que possibilita a verbalização da rotulação, logo, a enunciação neste contexto exerce a função de atribuir juízo a determinadas identidades. Considera-se que essa cultura de rotulação possui um considerável nível de intensidade, ao ponto que a própria identidade rotulada necessita em meio ao caos, reafirmar sua própria identidade, e isolar-se das possibilidades de uma identidade acrescentada.

Em seguida, realiza-se uma metáfora² da mulher, veja a seguir: *Fêmea: alvo de caça* (L20), neste trecho, a mulher é comparada a uma fêmea, não no sentido humano, pois, existe uma palavra para referir-se às mulheres, o gênero feminino, dessa forma, a palavra *fêmea* remete a noção de animal. Durante muito tempo, convencionou-se a ideia de que o sexo feminino é constituído das mais diversas fragilidades.

A fêmea nesta concepção, não representa a força, mas a fraqueza, exposta às mais diversas fragilidades. Ao pensar também essa relação de *alvo de caça*, quando associado aos

² Metáfora que aqui refiro-me, concerne à própria figura de linguagem da língua portuguesa.

casos de importunação sexual no país, os assédios que naturalmente ocorrem nas filas dos bancos, no transporte público e dentre outros lugares. A mulher, nesses contextos é sempre considerada um alvo fácil para os assediadores, presencia-se isso no seguinte trecho: *conformada vítima* (L21). Com isso, é possível realizar uma intertextualidade com os inúmeros casos de assédios e estupros, nos quais as vítimas são coagidas pelos seus agressores a não registrar denúncias.

Entretanto, na última estrofe, o enunciador utiliza a sequência de termos *prefiro queimar o mapa* (L22), com a finalidade de afirmar que nela existe um rompimento de rituais, de formas de ser, principalmente, ao considerar o termo *mapa* que simboliza conjunto de coordenadas. A nível discursivo, evoca-se uma memória, constituída historicamente, a figura da mulher condicionada a viver o determinismo social de uma vida limitada aos interesses do esposo.

Desse modo, revolta-se com o estabelecimento desse contexto de rotulação, o enunciador busca como uma forma de resistência autoafirmar sua identidade, enquanto um sujeito independente e responsável pela sua própria trajetória, como se observa no verso: *traçar de novo a estrada* (L23). Utiliza a linguagem metafórica para referir a esse contexto de dependência, onde o mapa aqui é utilizado metaforicamente, assim como a noção de *receita cultural* (L5). Com a finalidade de criticar essa imposição de papéis sociais pré-estabelecidos na sociedade patriarcal, na qual a mulher é sujeitada a seguir esse percurso traçado historicamente, restringindo sua identidade.

Por fim, encerra a canção deslumbrando das possibilidades de uma vida independente, de um sujeito que assume sua própria identidade, percebe-se isto, no seguinte fragmento, veja a seguir: *ver cores nas cinzas* (L25). As cores neste contexto representam as emoções, essas atribuições de sentimentos por meio de cores são resultado de um condicionamento social, em que cada sujeito busca atribuir conforme suas emoções, isso é percebível principalmente nas festividades, como o Natal. A canção de modo geral, evoca um processo de assujeitamento diante das inúmeras atribuições que recaem sobre a figura feminina, diante disso, surge a necessidade desse sujeito marginalizado, reafirmar sua própria identidade, rompendo os estereótipos e os inúmeros estereótipos sobre si.

4.2 O IMAGINÁRIO SOCIAL DA IDENTIDADE DO NEGRO

Nesta segunda seção de análise, destinou-se para abordar a identidade de pessoas negras, dessa forma, selecionou-se a canção **Eu sou** de Washington Duarte, publicada em 2018. De modo geral, a música apresenta o contexto de marginalização das pessoas negras e os desafios do processo de aceitação da própria identidade.

Tabela 2 – Música 2 ³

Eu sou - Washington Duarte (2018)	
L1	Tão pequeno e tão sensível ao toque do abusador
L2	Logo cedo definido pela voz e sua cor
L3	Esquecido pelo pai e a mãe que fez e não criou
L4	Mas agradecido a Deus
L5	Por sua vó e seu avô
L6	Marginalizado e só, por não ser mais um igual
L7	Incapaz de ver beleza em seu corpo natural
L8	Endeusava o branco por não ser o padrão real
L9	Mas compreendeu que o mundo é seu, tentar nunca faz mal
L10	Eu sou
L11	A voz da resistência preta
L12	Eu sou
L13	Quem vai emprestar minha bandeira
L14	Eu sou
L15	E ninguém isso vai mudar
L16	Tudo começou dar certo quando eu aprendi me amar
L17	Tão pequeno e tão sensível ao toque do abusador
L18	Logo cedo definido pela voz e sua cor
L19	Esquecido pelo pai e a mãe que fez e não criou
L20	Mas agradecido a Deus
L21	Por sua vó e seu avô
L22	Seu nariz é lindo, preto
L23	Sua boca é linda
L24	Seu nariz é lindo, preto
L25	Sua boca é linda
L26	Se você foi rejeitado
L27	Nada disso vai importar
L28	Tudo sempre vai dar certo
L29	Basta só você se amar
Fonte: Letras (2018)	

³ Letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/washington-duarte/eu-sou/>. Acesso em: 28 Set. 2023

A primeira estrofe dessa canção situa a construção histórica desse sujeito marginalizado, assim, percebe-se uma relação de dito e não dito logo em seu primeiro e último verso (L1 e L5), como por exemplo, a questão da desestruturação do âmbito familiar e o acarretamento desse contexto. De modo que o abandono familiar gera inúmeras inseguranças na construção desse sujeito social, criando um contexto de vulnerabilidade. Na relação de dito e não dito, essa canção apresenta uma das mais variadas vulnerabilidades sofridas pelas famílias negras desestruturadas: a exposição aos mais diversos perigos relacionados às condições de existência.

Desta forma, percebe-se o quanto árduo é o contexto de existência desses sujeitos, que enfrentam a rejeição muito cedo, antes mesmo de conhecerem o significado da própria palavra, assim, resta aos avós assumirem a posição de responsáveis legais, entretanto, a função original de proteger é destinada propriamente aos genitores, contudo, os avós buscam sanar essa carência estrutural.

No entanto, devido à pouca idade é comum o contato com múltiplas pessoas neste contexto de criação, o que aumenta os riscos de abusos logo desde a infância, como por exemplo, os casos de violência sexual de crianças, jovens e adolescentes, praticadas com regularidade pelos próprios familiares, como tios, primos e pessoas próximas, e assim crescem as vítimas, fragilizadas, e desacreditadas da humanidade, especialmente naqueles que deveriam amar e proteger, a própria família.

As palavras: *toque do abusador* em seguida de *cor* (L1 e L2), especificam uma regularidade em torno das vítimas de violência sexual, dito isto, explícita que são crianças, negras, e criadas por familiares, em síntese, um público vulnerável. Neste trecho, inicia a narrativa de uma das problemáticas em torno das condições de existência das pessoas negras, de modo a apresentar a questão do abuso sexual sofrido ainda na infância, contudo, nota-se que a maneira na qual essa prática é apresentada (de forma naturalizada), abre espaço para a discussão sobre a regularidade em que esse crime é praticado, principalmente através do uso do termo *toque*, na qual tem-se a ideia de uma relação mais familiar, dito isto, é inevitável não pensar a influência desse crime no crescimento destes sujeitos.

Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2022, p. 5) a respeito da violência sexual infantil no Brasil, apresenta que “O local da violência também permanece o mesmo: 76,5% dos estupros acontecem dentro de casa.”. Dessa forma, observa-se que o lugar que originalmente deveria representar segurança passou a ser um espaço privilegiado para realização dos abusos, uma vez que o convívio entre vítima e abusador é frequente. Em seguida, o documento detalha sobre a cor das vítimas, de modo a apresentar que as principais são “negras

(49,4%) e amarelas (0,5%)” (BRASIL, 2022, p. 6). Dito isto, a canção realiza uma intertextualidade de forma indireta com essa realidade, apresentada através dos dados acima, de modo a afirmar que as pessoas negras passam por inúmeras fragilidades desde a infância.

No verso: *marginalizado e só, por não ser mais um igual* (L6), as palavras: *marginalizados* e *só*, remetem a um contexto de exclusão, visto que esse sujeito é individualizado por não fazer parte de um todo, de um padrão convencionado. Neste momento, pode-se pensar a noção de identidade, na qual individualiza o sujeito por meio de suas características, identidade esta resultado das formações ideológicas de cada sujeito, refletida especialmente no modo com que ele se relaciona em sociedade.

Nesta mesma noção de identidade, remete-se não apenas uma única, mas a multiplicidade de identidades afetadas socialmente, no caso do sujeito enunciador desta canção, é apresentada duas características, primeira – é um sujeito de cor negra ; e segunda – possui um ciclo familiar desestruturado, visto que é criado pelos avós. Entretanto, confrontar-se com os estigmas sociais, se depara com outra identidade, levando-a questionar sua própria, de modo a autoavaliar-se, e se considerar à margem de um padrão social estabelecido, que é homem branco, socialmente favorecido pelos contrastes sociais.

Percebe-se que a pessoa negra ao ter contato com essa identidade de prestígio convencionada, sente a necessidade de validar sua própria identidade, questionando suas origens e características. Ao ponto como a canção menciona *endeusava o branco por não ser o padrão real* (L8), sabe-se que esse perfil endeusado historicamente sempre desfrutou de privilégios significativos em torno de sua formação pessoal e social, dispondo de todos os recursos essenciais cabíveis a uma vida digna. No entanto, injustamente esse perfil passava a ser considerado como padrão, um padrão então difícil de ser equiparado pelo eu lírico desta canção.

Na estrofe seguinte (a terceira), percebe-se a posição de autoafirmação desse sujeito frente a esse padrão estético postulado. Dessa forma, inicia a estrofe com uma afirmativa: *Eu sou* (L10), com a intenção de reafirmar sua própria identidade, assim é a maneira com que esse indivíduo assume seu lugar enquanto sujeito, uma forma de declarar que nele habita também uma identidade, que resiste diante dessa marginalização.

Nesta estrofe, prevalece o processo de assujeitamento dessa identidade que por vezes é desvalorizada frente a postulação de uma identidade padrão, pois à medida que se estabelece um padrão, tudo aquilo que não corresponde às características desse padrão é marginalizado, em outras palavras, não aceito. Assim segue a sequência dos versos: *Eu sou, a voz da resistência preta* (L10 e L11), em síntese, parte-se de uma individualização para a

coletividade, a representatividade de um povo atingido pelo estigma social que é o preconceito estruturalmente estabelecido.

No trecho: *a voz da resistência preta* (L11) Essa voz que ecoa nesta canção, é a mesma voz que por anos foi silenciada, escravizada, torturada e morta, desse modo, entende-se que é inegável não pensar a dívida histórica que o Brasil tem com a população negra. A memória aqui é evocada, por meio de uma formação discursiva que antes não podia ser dita pelo povo escravizado, hoje pode ser ecoada. A resistência ao preconceito que ainda prevalece sobre a comunidade negra, é uma forma de não aceitar o padrão socialmente postulado, é assumir sua própria identidade, sobretudo, em assujeitar-se.

Esses versos nos levam a refletir sobre as relações de resistência da comunidade negra no país, principalmente em considerar os desafios de existência, uma vez que se parte do pressuposto que o período da escravidão foi superado, no entanto, ainda existem atitudes que remetem a essas práticas. Dito isso, o início da canção sinaliza o quanto as desigualdades sociais dificultam o desenvolvimento logo na infância das pessoas negras e o quanto essas barreiras se perpetuam ao longo de toda vida, refletidas em vários contextos, como no processo de contratação, existe um discurso sobre um perfil ideal para cada cargo, e não é nenhuma novidade que por muito tempo o critério de aparência física foi determinante, de modo que as únicas exigências eram que os candidatos não fossem pretos.

Os índices negativos sempre apontaram as desigualdades em torno das discussões raciais, como a quantidade de pessoas negras que vivem na linha da pobreza e sob ameaça de insegurança alimentar, refletidos também no número de pessoas analfabetas e desempregadas, e a predominância de pessoas negras na contabilização da comunidade carcerária. Neste contexto, assumir sua própria identidade é uma forma de resistência, de modo a ocupar espaços que antes eram ocupados por pessoas brancas socialmente favorecidas.

No verso: *Quem vai emprestar minha bandeira* (L13) transcende a ideia de defesa de uma causa social, mas, sobretudo de uma identidade, de si. A defesa de uma vida que tanto é marginalizada, entretanto, apesar dessas circunstâncias negativas em torno da sua existência, jamais se deixará abalar. Em seguida, surge outra afirmativa: *E ninguém isso vai mudar* (L15) como uma forma de dizer que haverá resistência, assim é neste processo de assujeitamento que o indivíduo reconhecerá sua identidade e percebe as ameaças que existem em torno da sua existência, principalmente quando esse sujeito é negro e periférico.

Desse modo, o enunciado: *eu sou*, desempenha função de resposta a tantas atribuições de identidades sobre esse sujeito historicamente marginalizado, assim utiliza como estratégia para reafirmar sua identidade, rompendo as formações imaginárias que se

convencionou sobre sua imagem, devido as constantes rotulações, como uma espécie de produto, apresentando referências como a sua pele e aspectos do seu cabelo, de modo a surgir a necessidade de afirmar-se.

Na penúltima estrofe, o eu lírico evoca o seu interlocutor, em outras palavras os sujeitos que passam pelas mesmas situações. Na estrofe, há uma sequência de pronomes possessivos como *seu, sua*, acompanhados de características físicas como: *nariz, preto, boca*, postos como uma estratégia discursiva de promover a identificação do público ouvinte, neste caso às pessoas negras, de modo a terem orgulho de suas próprias identidades. Pois, orgulhar-se de sua própria existência é uma forma de resistir, um meio de demonstrar que a comunidade resistirá independente de toda e qualquer aprovação dos demais sujeitos.

Dessa forma, a resistência inicia quando o sujeito aceita sua própria identidade, quando reconhece suas origens e valoriza suas características. A sociedade, poderá até não valorizar essas características, mas deverá constitucionalmente e moralmente respeitar os traços de cada identidade, de forma a entender que haverá resistência diante de toda e qualquer intolerância e imposição de padrões sociais. Em outras palavras, orgulhar-se de suas origens é a forma mais autêntica de resistência, e isso está contido especialmente na última estrofe, quando o eu lírico declara: *se você foi rejeitado e nada disso vai importar* (L 26 e 27), observa-se que evoca o público novamente com o intuito de promover o processo de identificação.

Outro ponto neste trecho é como a canção concebe a questão da rejeição, considerando-a como um processo natural, assim como os demais processos da vivência humana. A canção encerra com o seguinte enunciado, *basta só você se amar* (L29), neste contexto, amar representa o processo de assujeitamento, de se reconhecer como negro, e aceitar sua própria identidade, não no sentido de uma condição, mas no sentido de acolher sua própria história.

4.3 O IMAGINÁRIO SOCIAL DA IDENTIDADE GAY

Nesta seção, será abordado um recorte de uma das diversas identidades contidas no movimento LGBTQIAP+ , a identidade do homossexual, dessa forma, escolheu-se como *corpus* a canção **Não recomendado** (2014) de composição do cantor Caio Prado.

Tabela 3 – Música 3 ⁴

Não recomendado – Caio Prado (2014)	
L1	Uma foto, uma foto
L2	Estampada numa grande avenida
L3	Uma foto, uma foto
L4	Publicada no jornal pela manhã
L5	Uma foto, uma foto
L6	Na denúncia de perigo na televisão
L7	A placa de censura no meu rosto diz:
L8	Não recomendado à sociedade
L9	A tarja de conforto no meu corpo diz:
L10	Não recomendado à sociedade
L11	Perverso, mal amado, menino malvado, muito cuidado!
L12	Má influência, péssima aparência, menino indecente, viado!
L13	A placa de censura no meu rosto diz:
L14	Não recomendado à sociedade
L15	A tarja de conforto no meu corpo diz:
L16	Não recomendado à sociedade
L17	Não olhe nos seus olhos
L18	Não creia no seu coração
L19	Não beba do seu copo
L20	Não tenha compaixão
L21	Diga não à aberração
Fonte: Letras (2014)	

Na primeira estrofe desta canção, encontra-se o início da narrativa de como era/é concebida a visão sobre o homem gay, de modo a destacar as palavras *estampada*, *publicada* e *televisão* (L2L4 e L6), que evocam a ideia de um perigo anunciado. Esse perigo não é literal, na qual o indivíduo realmente é um perigo à sociedade, sobretudo, nas concepções tradicionais da

⁴ Letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/caio-prado/nao-recomendado/>. Acesso em: 28 Set. 2023

época. Esse trecho evoca também muitas memórias, desde a descoberta da orientação sexual até o processo de aceitação pessoal e social.

A aceitação pública da figura do sujeito *gay* é considerada um tabu, pois desestabiliza as estruturas tradicionais convencionadas há muito tempo, rompe ideias, leva a sociedade refletir a inconsistência de valores, de modo que a identidade individual passa a atingir a coletividade, resultando a criarem uma aversão a esse grupo social. Na canção, essa exposição da informação sobre o homem *gay* é apresentada metaforicamente, entretanto, nesta metáfora encontra-se uma série de ditos e não ditos, assim o homem que automaticamente assume a sua sexualidade é marginalizado.

Identifica-se nos versos seguintes uma evocação de uma memória: *uma foto, publicada no jornal pela manhã, na denúncia de perigo na televisão* (L3, 4 e 6) desta maneira, realiza uma metáfora sobre a homossexualidade, em razão que no passado somente os criminosos ganhavam tamanho destaque, pois, representavam perigo à sociedade, deste modo, era comum a exposição com o intuito de alertar a sociedade sobre a eventual ameaça.

No campo do não dito, existem várias possibilidades de formulações através do mesmo núcleo discursivo, a homofobia, como estas formulações: I - protejam vossos filhos, para não serem aliciados, não deixem que destruam suas famílias, como também por uma concepção mais enraizada na vertente religiosa: II – A Bíblia diz que vocês ... Nesse panorama sobre a marginalização desses sujeitos, destaca-se por meio da canção, dois objetos populares que acompanham os períodos históricos, o primeiro é o *jornal* (L3) um objeto antigo utilizado como uma fonte de informação da sociedade antiga, onde era comum lê-lo ao tomar café, como a própria canção apresenta o jornal como um objeto privilegiado na rotina: *no jornal pela manhã* (L3).

E o segundo é a difusão da TV que acompanha até os dias atuais, como indicado no verso: *na denúncia de perigo na televisão* (L6) utilizado também de forma metafórica para a alertar necessidade de manter distância do homossexual, assim destaca-se como um exemplo de pensamento coletivo que prevaleceu por muito tempo a respeito da identidade do homem que se assume *gay* ou mesmo que nem chega assumir-se, mas é identificado por terceiros como um homem de características correspondente a essa identidade.

Na segunda estrofe, apresenta o movimento de censura, entretanto, não no campo do dizível, mas a censura de identidades, como o modo de ser e se relacionar em sociedade, contido especialmente no verso: *a placa de censura no meu rosto diz* (L7) Isto é, o modo como o próprio sujeito se apresenta visualmente é censurado, sem mesmo haver a verbalização de um único enunciado, o objeto: *placa* (L7) em seu sentido original é considerado como um objeto

visível que desempenha a função, alertar/informar sobre determinado assunto. Neste contexto, a placa é usada no sentido metaforicamente como forma de mostrar o quanto é visível a censura sobre essa identidade.

Nos versos: *a tarja de conforto no meu corpo diz e não recomendado à sociedade* (L9 e L10) é apresentado a intensidade que essa censura é estabelecida sobre esse sujeito individualizado, o enunciado *não recomendado*, é utilizado com regularidade no contexto farmacêutico para informar as contraindicações dos medicamentos. Entretanto, neste contexto esse enunciado é usado estrategicamente com referência às proibições da identidade do homem gay, as ressalvas sobre o convívio social com esses sujeitos.

Não recomendado à sociedade (L9) representa um cenário de desaprovação, desse modo, leva a interrogar o que ocorreu de grave para que este sujeito carregue uma interdição, ao ponto de não poder se relacionar com a sociedade. Além disso, questionamentos sobre os perigos que esses sujeitos apresentam a coletividade, dito isto, acredita-se que o principal perigo seria o rompimento de valores arcaicos conservados por muitas gerações.

O assujeitamento é o principal temor, pois poderá despertar nos demais homens o interesse em descobrir suas reais orientações sexuais, neste sentido, por meio de uma visão preconceituosa. Os sujeitos mais antigos acreditam que ser homossexual partia de uma decisão momentânea, algo totalmente influenciável, como por exemplo, o querer vestir determinada roupa ou cortar o cabelo, dessa forma, partiam da visão que o meio exercia total influência em relação as orientações sexuais dos sujeitos, e no caso dos homens a homossexualidade é a principal ameaça, de modo a serem induzidos a se tornarem gays, como uma espécie de tendência moderna, no entanto, com os avanços dos estudos observou-se que a homossexualidade não é uma escolha, mas uma orientação sexual que se é descoberta.

Deste modo, entende-se que a propagação dessa forma de pensar é associada a uma base ideológica religiosa em comum desses indivíduos, visto que a doutrinação liga os sujeitos a certas práticas religiosas e orienta a forma como estes se relacionam com os demais indivíduos na sociedade, assim, é comum que esses indivíduos participem dos mesmos núcleos de formações discursivas, propagando uma forma coletiva de viver e pensar.

No entanto, o discurso religioso, assim como os demais discursos anseia pela vontade de verdade, desta forma, utilizam a concepção de verdade para adotar um estilo de viver e uma tentativa de delimitar como os outros sujeitos devem viver, assim aqueles que não correspondem aos padrões religiosos estipulados são marginalizados.

Na terceira estrofe, são apresentados os principais nomes utilizados como forma de rotulação desses sujeitos marginalizados, são eles: *perverso, mal amado, menino malvado*,

muito cuidado! (L11) e *má influência, péssima aparência, menino indecente, viado!* (L12), esses termos são utilizados com frequência para caracterizar e desvalorizar esse grupo social, deste modo, percebe-se que é um discurso que possui sua origem nas formações ideológicas religiosas e tendem a difundir-se com as demais FI, como por exemplo: pessoas que não são religiosas, mas que também não respeitam os homens *gays*, no entanto, apesar das diferentes bases ideológicas, possuem a mesma formação discursiva que permite a semelhança em seus discursos, no caso a homofobia, em razão que utilizam os mesmos conjuntos de enunciados para referir-se ao grupo social em questão.

Pelo acarretamento sequenciado de vírgula no verso: *má influência, péssima aparência, menino indecente, viado!* (L12), percebe-se o que incomoda no sujeito homem *gay*, não é sua aparência, mas sua orientação social, isso é evidenciado na última palavra deste verso *viado!* (L12) após uma série de postulações encerra o pensamento enfatizando a palavra *viado*, que é preconceituosamente utilizada na linguagem popular para referir-se aos homens *gays* de forma desrespeitosa, enquanto a palavra *gay* é considerada mais adequada e respeitosa para tratar esse grupo social.

Essa visão negativa a respeito do homem *gay* possui uma carga histórica, sobretudo, relacionada ao surgimento do AIDS⁵ no Brasil na década de 80, pois, se tem como conhecimento popular que a proliferação desta doença se deu prioritariamente em razão do sexo sem prevenção dos homens, especialmente dos homens *gays*. Isso levanta questões a respeito da falta de educação sexual evidenciada desde muito cedo na história do país, pois a ideia de utilização de preservativo estava restrita unicamente a prevenção de gravidez, desse modo, como o único método ter filhos biológicos no passado era exclusivamente por meio de relações de sexuais de sexos opostos, os homens *gays* estavam isentos dessa possibilidade, desse modo, consideravam-se livres para praticar relações sem proteção.

Todavia, essa responsabilidade não é exclusiva da comunidade LGBTQPA+ , mas de toda sociedade, pois trata-se de um caso de saúde pública. Um exemplo disso, são os períodos de festividades, como o carnaval em que existe a propagação do sentimento de liberdade, um momento em que diversas pessoas se encontram para festejar, e sobretudo, para se relacionar com pessoas desconhecidas.

Dessa forma, especialmente nas festividades, as campanhas de prevenção ao HIV são intensificadas, como o estabelecimento de pontos de testagens e distribuição de preservativos gratuitos pelo Sistema Único de Saúde (SUS) no carnaval, pois os próprios órgãos públicos

⁵ Segundo o Ministério da Saúde: A AIDS é a doença causada pela infecção do Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV é a sigla em inglês). Esse vírus ataca o sistema imunológico.

tratam essa doença como um caso de saúde pública, e não individual de um determinado grupo social, observa-se isso especialmente nos enunciados das campanhas: “PROTEJA-SE, PREVINA-SE”, deste modo, não existe uma especificidade em relação à orientação sexual dos envolvidos, mas fala-se a toda comunidade geral.

Na sequência, a última estrofe traz para o debate em sua uma série de interdiscursos a respeito dos homossexuais, percebe-se uma regularidade, por meio da repetição da palavra *não*, presente em todos os versos da estrofe, acompanhada de ações, *não olhe nos seus olhos* (L17), *não creia no seu coração* (L18) representando recomendações para distanciar-se desse grupo social, essas instruções equiparam os homossexuais a animais, retirando sua humanidade, pois estas duas recomendações iniciais acompanhadas das palavras *coração* e *olhos*, representam a questão sentimental, uma vez que convencionou-se a atribuição de sentimentos especificamente a estes órgãos.

Retomando a questão da memória, encontra-se novamente a atribuição de doenças transmissíveis aos homossexuais, veja o seguinte verso: *Não beba do seu copo* (L19), representa o medo da transmissão do vírus HIV através dos homossexuais, de modo que é recomendado o distanciamento absoluto de forma a evitar utilizar o mesmo copo, contido especialmente nas repetições dos pronomes possessivos *seu/seus*, referindo a figura do homem *gay*.

Outro fator identificado neste verso é a propagação da desinformação por meio da alienação ideológica, uma vez que por muito tempo acreditou-se que a transmissão do HIV ocorreria de forma aleatória, gerando na sociedade uma espécie de medo coletivo, assim, os homens *gays* eram postos como a principal ameaça. Percebe-se também a especificação desses sujeitos como ameaça, principalmente pela repetição do *seu*, restrito exclusivamente ao gênero masculino.

Nesta seção, utilizou-se com frequência os termos **homem gay** ao invés de homossexual que é a nomenclatura utilizada na atualidade, em razão que se considerou mais oportuno referir-se a esse grupo social com a sequência de palavras *homem gay*, visto que existe duas afirmativas relevantes sobre essa identidade: 1ª é um ser inserido na condição humana e 2ª é que possui uma orientação sexual, ser *gay* e não tornar-se *gay*.

Apesar da nomenclatura convencionada nos debates a respeito dessas pessoas, ser homossexuais/*gays*, pensou-se em realizar um movimento contrário em torno dessa afirmativa, assim ao invés de declarar que são homens que se relacionam com o mesmo sexo, buscou-se enfatizar, sobretudo que são homens, com a tentativa de não realizar aquilo que foi problematizado desde a introdução deste trabalho, o movimento de rotulação de identidades.

5. CONSIDERAÇÕES

No transcorrer desta pesquisa buscou-se evidenciar a música no cotidiano como forma de representação e resistência, deste modo, ponderou-se da seguinte pergunta de pesquisa: Como o discurso em diferentes canções contemporâneas materializam uma formação discursiva de resistência social? Com a finalidade de especificar os estudos discursivos em torno das canções selecionadas, optou-se por canções contemporâneas em razão que apenas um gênero específico não abordaria as três identidades desejadas, portanto, considerou-se mais oportuno selecionar canções contemporâneas em razão que estão associadas a temáticas atuais.

Neste contexto, foram selecionadas as seguintes canções contemporâneas brasileiras: I - *Triste, Louca ou Má* - Canção de Francisco, *El Hombre* (2016), II - *Eu sou* de Washington Duarte (2018) e III - *Não recomendado* de Caio Prado (2014), buscando trabalhar três identidades divergentes, sendo elas, a da mulher, do negro e do homem *gay*. Visando identificar como nestas canções é formulado o discurso de resistência diante das formações imaginárias estabelecidas sobre essas identidades.

Neste trabalho, ponderou-se em analisar como as formações imaginárias afetam a construção do imaginário social das identidades apresentadas, assim na presente pesquisa utilizou-se os termos **formações imaginárias (FI)** para se referir às práticas de rotulações. Pois, a partir das formações imaginárias e ideológicas, os sujeitos atribuíam características fechadas a esses grupos sociais, portanto, as três canções analisadas apresentam como regularidade a abordagem dos imaginários sociais e formulação de discursos de resistências diante desses imaginários sobre suas identidades.

Na canção *Triste, Louca ou Má* - Canção de Francisco, *El Hombre* (2016), existe o imaginário social da mulher restrita a tarefa do lar, um rótulo fruto da sociedade patriarcal, originalizado especialmente no discurso religioso, assim a mulher é considerada como um ser de submissão ao homem, entretanto, surge um movimento de resistência frente a esse imaginário, portanto, a figura enunciadora, realiza uma série de declarações sobre sua própria identidade com a finalidade de romper esse estigma social.

Outro ponto importante é a relação memória e identidade presente na construção desta canção, visto o constante embate de identidades, a primeira é convencionalizada no decorrer dos tempos remotos, e a segunda é uma identidade construída em um contexto de pós-modernidade, em virtude da difusão dos espaços em que as mulheres podem ocupar na atualidade. Assim, surge a necessidade de resistir por meio do processo de assujeitamento, onde o próprio sujeito autodeclara sua identidade e descreva como de fato é, rompendo as projeções

imaginárias que recaem sobre seu ser social, portanto, a canção foi relevante para esta pesquisa, ao promover a construção histórica da identidade feminina.

Em segundo, analisou-se a canção *Eu sou* de Washington Duarte (2018), marcada pela identidade da pessoa negra, nesta canção percebeu-se a construção histórica dessa identidade, e os entraves enfrentados na sociedade contemporânea. A canção é transpassada pelo imaginário social de desvalorização dessa etnia/cor, dessa forma, a figura enunciativa busca assujeitar-se, como uma forma de resistir a esse contexto de discriminação e desigualdade social, pois ao reafirmar sua própria identidade rompe os estigmas impostos sobre ela. Nesta música, prevalece a ideia de identidade individual e coletiva, visando promover um processo de identificação do público ouvinte. Todavia, mesmo na individualidade os sujeitos são chamados à coletividade, a assujeitar-se e resistir ao imaginário de rotulação da desvalorização.

Na terceira canção, *Não recomendado* de Caio Prado (2014) foi utilizada para realizar um recorte do imaginário social a respeito do homem *gay*, dessa forma, a canção foi relevante, pois em sua composição abordou a construção dos estereótipos a respeito dessa identidade, assim também como a desconstrução desse imaginário social por meio do processo de assujeitamento. Nesta canção, foi possível analisar as ideológicas que amparam esses estereótipos sobre a homossexualidade, observou-se também a construção do discurso de resistência na própria canção, uma vez que a opressão e a resistência existem simultaneamente, crescem e se estabelecem no mesmo espaço.

Dessa forma, foi possível verificar ao menos três regularidades discursivas comuns nas canções analisadas, de modo a destacar-se: 1ª as formações imaginárias são responsáveis por gerar os estereótipos sobre cada identidade; 2ª os imaginários projetados estão enraizados em vertentes ideológicas religiosas, 3ª o assujeitamento é forma como os sujeitos marginalizados utilizam para resistir, dessa forma, buscam autoafirmar suas próprias identidades com a finalidade de romper as características postuladas sobre suas identidades, pois ao se assujeitarem apresentam uma posição social de resistência.

Portanto, conclui-se que a presente pesquisa conseguiu atingir seus objetivos delimitados, visto que possibilitou analisar os três imaginários sociais distintos, sobre três identidades e atestar as regularidades mencionadas anteriormente. Assim, a pesquisa em questão se faz relevante nos estudos discursivos, pois propõe-se a trabalhar a relação das formações imaginárias e a construção de estereótipos identitários.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Martins fontes, 1984.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do Discurso**. São Paulo: Editora 34, 1975.
- BRAYNER, Natália Guerra. **Patrimônio cultural imaterial**: para saber mais. IPHAN. Brasília, 2007.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Editora UNICAMP. São Paulo, 2006.
- BIRMAN, J. **O sujeito desejante na contemporaneidade**. Porto Alegre, 2007.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: Feminino e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CUNHA, Andréia Borges da. **Música e sociedade**: a importância da música no âmbito social. Revista Integratio. Campinas, 2016.
- COURTINE, J. **O tecido da memória**: algumas perspectivas de trabalho histórico nas ciências da linguagem. Polifonia, Cuiabá, 2006.
- COOK, Nicolas. **Analysing Musical Multimedia**. Oxford, New York: Oxford University Press, 1998.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena (Org) **O imaginário nos versos vivos da canção**. Brasília: Petry Gráfica e Editora, 2008.
- DE SEGURANÇA PÚBLICA, Anuário Brasileiro. **Violência sexual infantil**. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2022.
- DO ROSARIO GREGOLIN, Maria. **Identidade**: objeto ainda não identificado?, 2008.
- FERNANDES, C. A. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. São Carlos: Editora Claraluz. 2007.
- FERREIRA, M. **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: Instituto de Letras UFRGS. 2001.
- FIORIN, José Luiz. **Fundamentos teóricos para o ensino da leitura**. São Paulo: Ática, 1991.
- FIORIN. **Linguagem e ideologia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, - 7º ed.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GREGOLIN, M. R. **Análise do discurso e mídia:** a (re)produção de identidades. In: Comunicação, mídia e consumo, São Paulo, 2007.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz T. S.; Guacira, L. L. (7. ed.) Rio de Janeiro, 2006.

INDURSKI, F. **Polêmica e Denegação:** dois funcionamentos discursivos da negação. In: GERALDI & ORLANDI (orgs.) Caderno de Estudos Linguísticos 19 – O discurso e suas análises. Campinas, 1990.

KLEBER, Magali Oliveira. **A prática de educação musical em ONGs:** dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. 2006. 354 f. Tese (Doutorado em Música) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto alegre, 2006. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/9981/000547646.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 26 jul. 2023.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica.** São Paulo, SP: Atlas, 2003.

MAGNANI, M. **Expressão e comunicação na linguagem da música.** (2a ed. rev). Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

MUSSALIM, Fernanda. **Análise do discurso** In: MUSSALIM, Fernanda & BENTES, Anna Christina (org.). Introdução à Linguística: domínios e fronteiras, Vol. II, 3.ed. São Paulo: Cortez, 2003.

MUTTI, R.M.V. **Memória no discurso pedagógico.** In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M.C.L. (Orgs.). Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007.

NIETZSCHE, F. **Coleção:** Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise** (A. Cabral, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MENUHIN, Yehudi; DAVIS, Curtis W. **A música do homem.** 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

NAPOLITANO, M. (2002). **História & música:** história cultural da música popular. Be lo Horizonte: Autêntica. Naves, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso:** princípios & procedimentos. Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise:** sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. Editora da UNICAMP, 2007.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Eu, tu, ele:** discurso e real da história. Pontes, 2017.

ORLANDI (org.) **Cidade atravessada**. Os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas, Pontes, 2001.

ORLANDI, E.P. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 1988.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. [et al.] – 3o ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. [et al.] – 3o ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1969.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da memória**. In: ACHARD, P. et al. (Org.) **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

ROCHA, Décio; MENEZES, Leila Medeiros de. **Uma abordagem discursiva da censura no Brasil em tempos de ditadura**: Gonzaguinha e a resistência pela música. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Rio de Janeiro, 2014.

SEKEFF, M. De L. **Música e semiótica**. Em Lúcia Santaella et al; Lia Tomás (Org.), **De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade**. São Paulo: Editora EDUC, 1998.

SILVA, E. L. ; MENEZES, E. M. arquivística, **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação** 4. ed. rev. atual. Florianópolis, SC: UFSC, 2005.

SOUZA, Jusamara. **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Música da UFRGS, 2000.

SOUZA, Carlos Eduardo de. **Mitos e possibilidades do ensino de música no contexto escolar**: uma análise crítica à luz da teoria histórico-cultural. 2016. 163 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/8476/TeseCES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 26 jul. 2023.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.