

## Literalidade e fôrma-leitor: análise de comentários de internautas sobre letras de músicas contemporâneas

Literality and reader-form: analysis of comments from internet users about contemporary music lyrics

**Juan Monteiro**

Universidade Federal de Alagoas

**Thais Dias de Almeida**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

**Anderson de Carvalho Pereira**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

### Juan Monteiro

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-Ufal), Campus Maceió. Bolsista de doutorado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL). <https://orcid.org/0000-0001-5671-0077>.

### Thais Dias de Almeida

Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (PPGEEd-UESB), Campus Vitória da Conquista. <https://orcid.org/0000-0003-1724-0281>.

### Anderson de Carvalho Pereira

Doutor em Ciências (Psicologia) pela Universidade de São Paulo (USP), Campus Ribeirão Preto, com estágio na Universidade de Paris XIII. Professor Titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/ Programa de Pós-Graduação em Educação (UESB-PPGEEd). <https://orcid.org/0000-0002-1485-0095>

Recebido em:  
15/12/2021

Aceito em:  
27/07/2022

MAI / AGO 2022  
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)  
ISSN 0103-6858  
P. 55-71

### RESUMO

Este artigo mostra a análise de efeitos de sentidos que circulam em ambientes virtuais a partir de interpretações de letras de músicas. O objetivo central é pontuar lugares da interpretação pelos quais o sujeito leitor-comum não estranha o sentido, não opera na polissemia e, portanto, é interpelado pela literalidade e pela fôrma-leitor. Fundamentada na Análise de Discurso pecheutiana, a pesquisa decorre da análise de publicações, falas, diálogos, intercâmbios conceituais entre internautas sobre letras de músicas. Desse modo, o dispositivo teórico-analítico é formado principalmente pelo enlace de questões levantadas a partir deste *corpus* discursivo com noções sobre literalidade e fôrma-leitor que apontam algumas posições e possíveis significações para o sujeito em uma sociedade letrada. As análises apresentam questões decorrentes deste caminho teórico e metodológico na esfera do debate sobre a relação entre práticas letradas, ensino e usos da leitura, na escolarização e fora dela.

### PALAVRAS-CHAVE

Leitura. Interpretação. Letras de músicas. Análise do discurso

### ABSTRACT

This article shows the analysis of discourses that circulate in virtual environments based on interpretations of song lyrics. The main objective is to point out places of interpretation in which the common-reader subject does

not find meaning, does not operate in polysemy, and, therefore, is challenged by literality and the reader-form. Based on Discourse Analysis theoretical approach, the research result from the analysis of song lyrics and dialogues, conceptual exchanges between internet users about song lyrics. In this way, the theoretical-analytical device is formed mainly by the connection of questions raised from this discursive corpus with notions about literality and reader-form that point out some possible alternatives for the subject in a literate society. The analyzes present issues arising from this theoretical and methodological path in the sphere of debate on the relationship between literate practices, teaching and uses of reading, in school, and outside of it.

## KEYWORDS

Reading. Interpretation. Lyrics. Discourse analysis

## 1. Introdução

A relação entre sujeito, estrutura simbólica e Outro pressupõe que o modo pelo qual os discursos circulam passa pela configuração de interlocutor. Trata-se de um cenário de amplo alcance das diversas mídias e de possibilidade do sujeito submetido à estrutura simbólica também emergir nas plataformas digitais, incluindo-se as denominadas redes sociais e os espaços de comentários sobre reportagens e entretenimento, como no caso da exibição de músicas (autor, 2016; autor, 2018).

Neste cenário, a leitura do sujeito comum, ao ser entendida como interpretação, permite analisar os efeitos de sentido que suportam estas discursividades. Esta leitura vem descentrando um *padrão escolar de leitura* (expressão nossa) refém do discurso pedagógico (Orlandi, 1996, 2001) e vem ganhando outros formatos, a saber: o do sujeito comum intérprete de enunciados, tais como os que aparecem em letras de músicas contemporâneas.

Um razoável formato de construção da opinião pública (Charaudeau, 2016) desperta o olhar do analista de discurso (pesquisador) para o valor do cotidiano, entendido sob a forma de como o trivial e o extraordinário, recobertos por formas históricas (cf. Heller, 1992; Certeau, 1994), intervêm em formações discursivas (FD).

A partir destes pressupostos, este artigo apresenta uma análise de gestos interpretativos de letras de música contemporâneas e, portanto, de efeitos de sentido entre interlocutores dispostos em posições de sujeito do discurso interpelados pela ilusão da literalidade e pelo lugar da “fôrma-leitor” (termo emprestado de Pacífico, 2012). A mobilização deste dispositivo-teórico para a análise aqui apresentada decorre de pesquisas anteriores<sup>1</sup>.

Para isto, apresentamos a seguir as condições de produção de algumas letras de música contemporâneas e, em seguida, alguns conceitos da Análise de Discurso (doravante AD) que nos serviram de fundamentação para a formação de um dispositivo teórico-analítico apresentado na seção seguin-

---

1 Este artigo apresenta parcialmente os resultados das pesquisas “O culto à diferença e o sujeito em deriva” e “Interdiscursividade, oralidade e escrita em letras de músicas contemporâneas” apresentadas sob a forma de Trabalho de Conclusão de Curso na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Esta última contou com apoio FAPESB (processo número 2942/2017).

te (*aspectos teóricos*), a saber: condições de produção e efeito de literalidade e fôrma-leitor. Uma das decorrências da análise é uma discussão sobre comentários da *internet* sobre músicas, onde consideramos a oralidade e a escrita, pois ao ouvir, algumas palavras podem variar a significação, e fôrma-leitor que aponta algumas alternativas possíveis para o sujeito em uma sociedade letrada.

## 2. Aspectos teóricos

### 2.1. Condições de produção

No período em que o país foi governado por militares, ocorreram várias situações de perseguição político-ideológica aos artistas, à liberdade de expressão, à imprensa, aos estudos de Letras e Humanidades, com a força imposta para a perseguição e o desaparecimento forçado (cassação, aposentadoria compulsória e assassinato de opositores).

Este bólido dos sentidos, este mosaico da conjuntura do cotidiano atravessado pela História nos remete à memória discursiva, ao interdiscurso, que é “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é aquilo que chamamos de memória discursiva” (ORLANDI, 2003, p. 31). É preciso ter acesso ao interdiscurso, à História, às formações de sentido de determinados contextos, para que assim o sujeito seja capaz de atribuir sentido às coisas, considerando que: “o que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras” (ORLANDI, 2003, p. 32, grifos da autora).

O uso da polissemia como mecanismo de fuga *da censura e opressão* dos compositores da época afetou à censura de modo alternativo, além contribuir com a grande reflexão por trás das letras. Concomitantemente, o pouco acesso à educação no país atingia boa parte da população brasileira. É aqui que a música se torna um dispositivo de propagação de ideias e discussões, pois tanto sujeitos que sabem ler quanto os que não sabem podem entender, de formas diferentes, o que o compositor quer dizer. Diante deste cenário, as composições apareciam em espaços de tensão e de disputa pelo sentido.

No período entre 1968 e 1979, com o *endurecimento* do regime militar, alguns artistas da Música Popular Brasileira (MPB) e do Rock Nacional sofreram perseguição e alguns deles, a exemplo Gilberto Gil e Caetano Veloso, foram exilados. Quando, no título de sua música, Chico Buarque (1973) traz a palavra *Cálice*, de imediato, partindo do conceito de paráfrase, significa-se uma espécie de recipiente em que se pode beber líquidos. Barros (2017) explica que este jogo fonético de *cálice* e *cale-se* sustenta uma manobra enunciativa entre o *deus* terreno proibidor (da ditadura) e o *Deus Cristão* que concede. Para nós, também indica um tipo de presença da metáfora paterna<sup>2</sup>, no sentido psicanalítico lacaniano (Cf. Lacan 1998), de uma forma do sujeito estar submetido ao simbólico e que, para lembrar Orlandi (2003), faz esta elaboração passar por duas dimensões: a constituição e a formulação<sup>3</sup>, as quais aprofundaremos na próxima seção.

2 Imponência do simbólico sobre o imaginário e o real.

3 Em que, sobre as condições de produção dos discursos, a constituição está no campo do interdiscurso, do sócio-histórico, em sentido amplo e a formulação está no campo do

Por sua vez, na composição *Como vovó já dizia* de Raul Seixas (1973) o título da música nos remete à história, neste caso, representada pela *vovó* e ao imaginário de que os mais velhos têm sabedoria e conhecimento e reforça também uma hierarquia parental. Tal título pode nos evidenciar outra questão cara para a AD: o acesso ao arquivo, que nos leva à autoria e à possibilidade da argumentação crítica diante de questões que podem vir a surgir e exigir do sujeito uma análise pautada no conhecimento acerca de algo.

Em *Alô, alô marciano*, o título da música pode remeter a um telefonema onde um terráqueo dialoga com um extraterrestre, partindo do ponto de vista parafrástico. Mas, de acordo com a polissemia, o sujeito indicado como *marciano* pode ser, na verdade, um ser humano que não se considera *igual* aos demais, um ser *diferente*, pois, por exemplo, não está de acordo com as condições nas quais os *terráqueos* têm vivido no período, não está de acordo com os *padrões* estabelecidos na época em questão.

Nos anos 1980 e 1990, algumas bandas do Rock Nacional aparecem com letras carregadas de revolta e insatisfação contra a censura e subdivididas e com influência do movimento Punk nacional e do que alguns denominam Rock Alternativo. Grosso modo, grande parte contrapondo-se ao predomínio anterior, o da *Jovem Guarda*. Por isto, também consideramos uma letra do chamado bom do rock nacional dos 1980/1990. Mesmo com a censura instaurada aos artistas, compositores e músicos não pararam de compor e lançar, de forma velada, seus protestos, alertas e denúncias.

Em *A promessa*, da banda Engenheiros do Haváí, por exemplo, identificamos elementos interdiscursivos do período de vigência da ditadura civil-militar em que, tal como se pode interpretar a venda de *promessas*, de *ordem e progresso*, com o propósito de transformar o país em uma potência econômica a partir de uma pauta conservadora e moralista, pela qual uma ditadura venceria os problemas que assolavam o país. No entanto, longe de acabar com os entraves, com a corrupção e com as injustiças (antes usadas como *slogan* de campanha para alcançar a aprovação popular), há inúmeras irregularidades incluindo-se crimes de terrorismo de Estado, como os evidenciados pela Comissão Nacional da Verdade em 2012. A articulação desta conjuntura histórico-discursiva com os pontos da análise que apontam a posição do sujeito comum intérprete destas letras de músicas e a questão da leitura seguem adiante.

## 2.2. Efeito de literalidade e a fôrma-leitor

Um ponto fundamental para introduzir a discussão acerca dos sentidos, em evidência nas sequências discursivas que circulam num determinado meio, é o não dito. Sendo assim, conforme Orlandi (2001): “A análise de discurso, ao definir o dizer como efeito de sentidos entre locutores, desloca a importância atribuída à informação” (p. 136). É importante, neste ponto, que fique

---

intradiscurso, do *agora*, do imediato.

A relação dos termos *metáfora paterna* e *constituição e formulação* se estabelece quando percebemos a hierarquia expressa com o jogo enunciativo do verbo no imperativo *cale-se*, dando ordem, da retomada dos discursos que reverberam e se reconstituem enquanto *novos*, que se constituem dentro de um campo de dizeres possíveis.

claro o quanto o não dito também pode ser identificado em AD e, portanto, definido como um dizer que não foi dito, que poderia ter sido dito, mas que foi silenciado deixando marcas discursivas.

A AD considera que a linguagem deva ser entendida como discurso, no sentido de que deve ser interpretada de acordo com o seu lugar – social, histórico e ideológico – ou, a partir de seus processos de constituição. Na acepção de Orlandi (2001), polissemia e paráfrase compõem de modo importantíssimo este processo em que o mesmo e o diferente são determinantes para o funcionamento da linguagem, entendendo a paráfrase enquanto matriz do sentido e a polissemia como fonte do sentido.

Tanto a paráfrase como a polissemia podem determinar o funcionamento da linguagem – funcionamento do discurso – consoante as condições de produção do discurso. Tais condições se inscrevem na relação do sujeito com os efeitos de sentido histórico-social-ideológico. A partir deste lugar em que se inscrevem os sujeitos da/na interlocução, Pacífico (2017) assevera que a exterioridade é característica da produção da linguagem e a posição ocupada pelo sujeito é fundamental para estudar a linguagem.

É sabido que a AD busca a interpretação dos processos discursivos considerando o lugar social, histórico e ideológico dos sujeitos da/na interlocução. De todo modo, considerando apenas o lugar social, há uma análise muito particular a ser considerada com relação aos conhecimentos que estes sujeitos possuem (Orlandi, 2001).

Diante dessa distribuição do discurso, múltiplos sentidos são atribuídos pelos sujeitos e se tornam evidências que serão compreendidas somente através das condições de produção do discurso. Portanto, as estruturas que constituem os processos de significação são orientadas – de forma implícita ou explícita – pelo mesmo e pelo novo. Neste jogo, o sentido dominante aparece como o sentido oriundo de discursos e ideologias que dominam, que interpelam os sujeitos.

Em letras de música, em que notamos a presença da “alíngua” (Cf. Lacan, 1998), no sentido lacaniano, e da função poética da linguagem no sentido jakobsoniano, à margem derivam sentidos que nunca se estacionam ao centro, pois o centro é ilusão. Embebidos a cacofonia dos sons, do mal-entendido provocado pela segmentação das palavras e das frases musicais, regadas muitas vezes com conversas e debates, os sentidos derivam de forma repentina, ainda mais fluidos e efêmeros, deixando outras alteridades no sujeito, outras formas de lidar com a linguagem, impregnados de ruídos como aqueles que as ninfas, especificamente Calipso, soltaram na travessia de Ulisses.

A noção de literalidade de Orlandi (2001) tem uma relação muito estreita com o que Pacífico (2012) chama de *fôrma-leitor* ao se referir ao sujeito que reproduz o discurso dominante sem se inscrever em tal discurso de modo crítico como sendo autor. Neste ponto, o sujeito é interpelado ideológico e discursivamente ao ponto de acreditar ser o dono de seu dizer: o dizer que está em curso, o discurso dominante repetido pelo sujeito ou, como proposto por Pêcheux (1995), o *esquecimento número um*. O sujeito (*fôrma-leitor*) é o que repete sem questionar o que é dado e acabado (Ronconi e Santos, 2013).

O literal é o sentido já dado, o sentido que interpela o sujeito, de modo

que o mesmo acredita ser o dono do seu discurso. A literalidade de um sentido tem respaldo no efeito parafrástico, pois é a partir da paráfrase que os sentidos são dados. Até mesmo o meio social é dado – quando o sujeito é pensado como dono de seu dizer – que reproduz o sentido dominante como discursos em fôrmas, sem que a autoria do sujeito seja instalada (Pacífico, 2012; Ronconi; Santos, 2013).

As autoras mostram que a polissemia, pode fazer emergir diante do sentido dominante uma rede de significações em que o estranhamento da ilusão de sentido literal também, pode instalar a autoria que desloca esta “fôrma-leitor”. Não é nosso objetivo analisar a autoria das letras de músicas nem mesmo a autoria na posição do intérprete que faz comentários sobre estas na internet. Nosso interesse é mostrar o jogo de interpretação deste sujeito comum, entre a paráfrase e a polissemia.

## 3. Aspectos Metodológicos

### 3.1. Aspectos Metodológicos

Partiremos de alguns dos pressupostos da AD francesa, como base teórico-metodológica. Para tal, utilizaremos recortes das letras de músicas *Cálice* (1973), *Como vovó já dizia* (1973), *Alô, alô marciano* (1973) e *A promessa* (1995). Estas foram escolhidas, levando em consideração o período de promoção delas, que retoma discursos na atualidade. O ritmo, a segmentação e junção de sons, elementos intertextuais que remetem às diversas conjunturas míticas e de conjunturas sócio-históricas são, em certa medida, indicadas inclusive pelo sujeito comum.

Observando os anos de lançamento destas composições, nota-se que as três primeiras letras – *Cálice*, *Como vovó já dizia* e *Alô, alô marciano* – foram compostas durante a ditadura civil militar, que teve início em 1964 e fim em 1985. Esse dado do período de construção das letras nos é caro, pois evidencia uma condição de produção; com isso: “[...] A observação do interdiscurso nos permite [...] remeter o dizer [...] a toda a uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus compromissos políticos e ideológicos” (ORLANDI, 2003, p. 32), nos permitindo identificar os efeitos de sentido.

Os pressupostos teórico-metodológicos da AD pecheutiana servem como base para a formação e análise do *corpus* da presente pesquisa. A AD com todo seu arcabouço teórico permite a mobilização de um dispositivo teórico-analítico, que é formulado pelo analista (pesquisador) a cada análise específica. Segundo Courtine (2014):

Definiremos um *corpus discursivo* como um conjunto de sequências discursivas, estruturado segundo um plano definido em relação a um certo estado das CP [condições de produção] do discurso. A constituição de um *corpus* discursivo é, de fato, uma operação que consiste em realizar, por meio de um dispositivo material de uma certa forma (isto é, estruturado conforme um certo plano), hipóteses emitidas dos objetivos de uma pesquisa (p. 54, grifos da autora).

Por esse viés, o *corpus* da presente pesquisa conta com recortes realizados a partir de letras de algumas canções, cujas análises aqui já foram

apresentadas: Cálice (1973); Como vovó já dizia (1973); e Alô, alô marciano (1973). Outra canção, A promessa (1995), fecha a análise do *corpus*, não a partir de recortes da letra, mas a partir de uma publicação realizada no *Youtube*. A partir do debate, da disputa de sentidos entre diversas posições-sujeito em torno desta última canção foram apresentados recortes, a partir de *prints* (capturas de tela a partir da tecla *Print Screen*), a fim de mostrarmos a relação entre paráfrase, efeito de literalidade e fôrma-leitor.

A análise se deu de modo heurístico, conforme o paradigma indiciário de Ginzburg (1986). Tfouni et al (2016), ao falar sobre “O paradigma indiciário e as ciências humanas”, explica que no “âmbito desse paradigma a análise visa às particularidades, os indícios reveladores (pistas, dados vestigiais, signos etc.)” (TFOUNI; SANTOS; BARTIJOTTO, 2016, p. 1257).

Assim sendo, foram estabelecidos alguns recortes, que, na linha do que “não está em um segmento, nem em outro, nem na soma de todos os segmentos que constituem um texto determinado” (ORLANDI, 2001, p. 160), mas no processo pelo qual fragmentos linguísticos estabelecem formas do sentido. Vejamos.

### 3.2. Análise do *corpus*

A análise do *corpus* inicia com a demonstração de uma imagem (*print*) de comentários de internautas acerca de um vídeo clipe intitulado “Engenheiros do Hawaii – A Promessa”, postado pelo canal “EngenheirosVEVO” no *Youtube*. Como se nota, o nome da música posicionado em seguida do nome da banda, desperta os seguintes comentários na figura que segue:

Figura 1: Comentários sobre “Engenheiros do Hawaii - A Promessa”



Fonte: Print Screen de comentários no Youtube<sup>4</sup>

Vemos comentários que expõem posições-sujeito que disputam o “objeto” do sentido “céu”. Os comentários dos internautas podem ser distribuídos em duas principais formações ideológicas (FIs). As FIs estabelecem relações entre parte e todo, entre uma crença, evidência mais geral, universal e o modo pelo qual esta evidência é simbolizada em uma dimensão mais imediata do imaginário (Pêcheux, 2014). Sendo assim, parece evidente que o “céu é uma promessa”. Esta FI de herança religiosa cristã evoca, sejam os cenários de Alighieri e Michelangelo no Renascimento italiano, sejam as imagens sagradas e profanas da Alta Idade Média (Santi, 1998). Esta FI significa a evidência de prosperidade, salvação, conquista merecedora do céu. Filiada a esta FI, temos uma FD que lineariza o que pode e deve ser dito (Pêcheux, 2014) a respeito do “céu”. Uma FD “promessa de salvação” (do-ravante, FD<sub>ps</sub>), que aparece como paráfrase do título da canção se instala.

O funcionamento desta FD<sub>ps</sub> se subdivide em duas principais posições-sujeito, PS1 que significa a promessa de salvação como conquista religiosa e PS2 que admite a compra da ida ao céu. Não vamos nos aprofundar nos detalhes das possíveis filiações destas posições a regiões da memória discursiva (Pêcheux, 1999) e do interdiscurso (Pêcheux, 2014) que marcam o embate anteposto entre uma FD cristã católica voltada à conquista do “eu lhe dou a minha carne [...] promessa da ressurreição [...] e do reino dos céus” e uma FD da teologia da prosperidade de herança protestante e/ou neo pentecostal que admite o valor da disciplina do trabalho remunerado e como não pecaminosa a conquista pela compra. Basta lembrá-las. Deste modo, este destaque serve para marcar duas posições-discursivas distintas. Vejamos no destaque três sequências discursivas (SD1, SD2 e SD3) em um único recorte:

## RECORTE 1

*P1) Amigos, eu não sei se estou enganado, ou não sei se vcs entenderam a música igualmente a mim, mas eu acho essa música muito profana (SD1).*

*Mas o céu é só uma promessa mesmo jovem (SD2).*

*O céu é só uma promessa (SD3).*

Ou seja, na mesma FD<sub>ps</sub> a ratificação pela P1<sup>5</sup> de que se trata de significar o objeto do sentido “céu” como “promessa” pode vir por oposição/negativa, como em “acho essa música muito profana” ou por efeito de literalidade, como em “só uma promessa mesmo” ou “só uma promessa”. Para além desta justificativa analítica, para nossa discussão é relevante destacar que o efeito de literalidade ao qual P1 se filia não permite a esta posição-sujeito estranhar o sentido.

Mesmo em *acho essa música muito profana* temos um efeito de literalidade, pois, no campo da memória discursiva, há sentidos voltados ao par sagrado/profano que significam na mesma zona parafrástica. Desta forma, mesmo que haja substituição entre *sagrado* e *profano* no eixo paradigmáti-

4 Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=1wdAT7AGolg>. Acesso em: out. 2014.

5 Promessa



co (e vale destacar que nas formações imaginárias há a expectativa de que *promessa* retroaja com *sagrado*), por efeito metafórico (*in absentia*), pode significar na mesma P1 filiada à  $FD_{ps}$ .

Embora notemos o uso da adversativa *mas*, em *mas eu acho esta música muito profana*, o efeito de literalidade se sustenta. Vejamos o porquê. O sentido de profano poderia migrar para outra zona de sentido que significa o “rock” como “profano”, portanto, oposto ao “sagrado”. Todavia, na P1, a terceira sequência significa com efeito clichê, com lugar de P1 em uma forma-sujeito, a da fôrma-leitor (Pacífico, 2012).

É oportuno considerar que as SDs 2 e 3 indicam que o *céu é só uma promessa*, o que indicia que há uma ruptura em P1 sobre discordar ou não com a existência de profanidade na letra da música. Algo que foge desta linha tênue apresentada no recorte 1 e representada na PS1 está logo a seguir no recorte 2 com a SD4:

## RECORTE 2

*P2) Interpretação é bem subjetiva. Acho que o Humberto estava falando sobre propaganda e publicidade que vendem “o céu” para você, quando na verdade não é bem assim (SD4).*

*Mas se estivesse falando de religião também, acho que não teria problema nenhum. Afinal, quantos pastores corruptos por aí vendem o céu para os seus fiéis quando na verdade só querem lucrar em cima da inocência das pessoas? (SD5).*

As SD4 e SD5 indicam a PS2, que admite a compra de uma ida ao céu; diferentemente das SD1, SD2 e SD3 que indicam a PS1 que, por sua vez, significa a promessa de salvação como conquista religiosa. Vale lembrar que as duas posições-sujeitos (PS1 e PS2) são filiadas à  $FD_{ps}$ , mas com funcionamentos diferentes. Outrossim, na  $FD_{ps}$  do recorte 2 a ratificação pela P2<sup>6</sup> significa o objeto do sentido “céu” como “produto”, algo comprável, comercial, etc., em um determinado mercado, diferentemente do outro “P” de “promessa” em P1.

Em P2, SD4 e SD5 trazem respostas direcionadas à SD1 filiada à PS1. Vamos aos indícios. No trecho “Interpretação é bem subjetiva. Acho que o Humberto (cantor e compositor da banda) estava falando sobre propaganda e publicidade que vendem “o céu”” (SD4, grifo nosso; aspas do autor), a PS2 expõe um posicionamento diferente do convencional.

Retomando o recorte 1, em SD1 há profanidade e em SD2 e SD3 não há profanidade. De todo modo, todas estas SDs filiadas à PS1 evocam a promessa de salvação como conquista religiosa. Concordando ou não com a existência de profanidade na letra, deste modo, o sentido em torno do referente “céu” difere da PS2 que admite a compra de uma ida ao céu. É o caso em que “o referente é disputado pelos interlocutores, e estes se mantêm em presença, numa relação tensa de disputa pelos sentidos” (ORLANDI, 2003, p. 86).

O céu admitido como algo que circula como podendo ser comprado já descarta a possibilidade de um efeito de literalidade (“céu é promessa”),

mas continua em uma zona parafrástica, que significa promessa como compra. No imaginário comum, circula o enunciado “prometo comprar”. Neste ponto, a zona de sentido de “Interpretação é subjetiva” captura o sujeito, interpelado pelo esquecimento número um, pela ilusão da origem do sentido e em uma fôrma-leitor.

Ainda sobre P2 e em SD5 o trecho “Mas se estivesse falando de religião também, acho que não teria problema nenhum”. Nesta SD, a FDPS ratifica implicitamente o binômio profano/sagrado. Mais adiante, o verbo “vender” em torno do objeto do sentido “céu” está filiado ao sentido dominante em “propaganda e publicidade [...] vendem “o céu”” (SD4, aspas do autor) e “pastores [...] vendem o céu” (SD5).

As SDs (4 e 5) indicam que a P2 transita por uma zona de sentido, a da comercialização, que por um efeito de sentido substitui “propaganda e publicidade que vendem o céu” (SD4) por “pastores corruptos por aí vendem o céu” (SD5). A SD4 indica que nem toda publicidade e propaganda vende o céu, bem como na SD5 o destaque para “pastores corruptos por aí” traz o sentido implícito de que pode haver pastor não corrupto embora “por aí” deixe indefinida sua designação.

Em se tratando das letras das músicas “Alô, alô marciano”, “Cálice” e “Como vovó já dizia”, podemos dizer que tecem reflexões sobre o período de suas composições (Ditadura civil-militar); em outras palavras, falam de política, alienação e repressão, por meio de uma subversão dos sentidos.

Dito isso, é sensato dizer que há fragmentos das SDs que se inscrevem na FI cristã, acima mencionada, que também divide espaço com uma formação ideológica político-militar (FI<sub>PM</sub>). Desta vez, vemos nos fragmentos abaixo um sujeito que somente pode enunciar em uma FD político-autoritária (FD<sub>PA</sub>). Alinhada a FI<sub>PM</sub>, a FD<sub>PA</sub> somente permite dizeres pela significação dos “objetos imaginários da ordem e do progresso”. Vejamos abaixo:

Tem muito rei aí pedindo alforria porque  
Tá cada vez mais *down in the high Society*  
Alô, alô marciano  
A coisa ta ficando ruça  
Muita patrulha, muita bagunça (Rita Lee e Roberto Zenobio, 1973)

A filiação à FD<sub>PA</sub> em *muita patrulha* retroage com a *coisa ta ficando ruça*, que tanto pode se referir, por efeito de sentido, à ficando feia quanto à *ficando russo*, do outro lado da FI<sub>PM</sub>, do lado oposto ao dos Estados Unidos que apoiaram o golpe civil-militar de 1964. Esta direção do sentido para o *outro lado* indica que a chamada de telefone ao marciano se dirige a um interlocutor que compartilha da mesma zona de sentido a leitura subversiva de um pedido de rei para a alforria (*muito rei aí pedindo alforria*), uma vez que o sentido naturalizado é que um escravo peça alforria a um rei.

Ficar *down in the high society* também significa, neste alinhamento entre a FD<sub>PA</sub> com a FI<sub>PM</sub>, uma decadência que, em *como vovó já dizia* de Raul Seixas, indica que *se subiu tem que descer*. Obviamente, as letras não foram compostas para dialogar diretamente, mas se conectam por efeito de sentidos distribuídos em torno das possibilidades de dizer X para significar Y naquela conjuntura. Vejamos:

É tanta coisa no *menu* que eu nem sei o que comer

Quem não tem colírio usa óculos escuros

José Newton já dizia se subiu tem que descer (Raul Seixas e Paulo Souza, 1973, versão pós censura).

Seguindo da perspectiva de conexão entre os sentidos que circulam nas músicas, podemos dizer que “*down in the high Society*” indica a mesma zona de sentido de “*menu*”, pois evidencia uma apreciação pelo que vem da América do Norte, o que mostra também a posição que o sujeito ocupa, levando em conta que, na época em questão, falar uma língua estrangeira era um luxo, portanto, quem podia desfrutar deste eram os filhos ou pessoas da “Alta Sociedade brasileira”.

Na versão censurada de *como vovó já dizia*, o trecho: *essa luz tá muito forte tenho medo de cegar* dialoga em sentido com *patrulha*, pois remete aos faróis usados durante o toque de recolher à noite, além de marcar o *medo* e o quanto essas *patrulhas* causavam *silêncio na cidade* por gerar medo da *força bruta*, que Chico Buarque menciona em *cálice*, em razão da repressão. Vejamos o recorte:

(Quem não tem colírio, usa óculos escuros)

Essa luz tá muito forte tenho medo de cegar (Raul Seixas, 1973, versão censurada).

A lacuna de sentido que pode significar sentidos possíveis entre o sentido dominante na FI<sub>PM</sub> de “patrulha”, “bagunça”, “Essa luz tá muito forte tenho medo de cegar” e “força bruta” permite emergir um sujeito que subverte o sentido entre estes significantes. O fragmento linguístico “força bruta” mantém um campo discursivo em dialogismo com “muita patrulha”. Referimo-nos ao dialogismo no sentido bakhtiniano de um interdiscurso recuperado em Pêcheux (2014), posto que há posições discursivas intercambiáveis de modo análogo aos modos de dizer do contradiscurso e da subversão dos sentidos de ascensão e queda social, nas letras de Raul Seixas e Rita Lee e Zenobio. Ambos os fragmentos se filiam a uma FD<sub>PA</sub> e à FI<sub>PM</sub>, mas deixam à margem, à deriva do sentido para uma “bagunça” possível e uma realidade “menos morta”.

Após a familiaridade com as composições das últimas três letras de música, interpretamos a PS3, essa que também se alinha à PS1 e PS2 pois, por abordar um cenário político específico (1964-1980), nos lembra a “promessa” de campanha que inicialmente “vende” a ideia de um futuro melhor atrelada à moral e a religião cristã difundida na época, como podemos ver na “Marcha da Família com Deus pela liberdade”<sup>7</sup>. A partir desta PS3, recortamos as SDs em comentários nos vídeos do *YouTube*, em seus canais. As músicas e *prints* foram extraídos dos respectivos canais: “Alô, alô marciano” de “NeuroticGirl100”; “Como vovó já dizia” de “CID296”; e “Cálice” de “Patricia Porto”. Vejamos as SDs a seguir:

Figura 2: Comentário sobre “Alô, alô marciano” – Rita Lee e Roberto Zenobio interpretada por Elis Regina



há 2 anos

Essa música descreve muito o Brasil a partir do dia 28/10/2018.

Fonte: Print screen do YouTube<sup>8</sup>

## RECORTE 3

*Essa música descreve muito o Brasil a partir do dia 28/08/2018. SD6*

A partir da apresentação desta SD debatemos se este sujeito dos comentários se filia à noção de “sujeito-leitor que se relaciona criticamente com sua posição, que a problematiza, explicitando as condições de produção da sua leitura, compreende” (ORLANDI, 1993, p. 116). Nos recortes 1 e 2, notamos a interpelação pelo efeito literal e pela paráfrase.

A música da SD6 trata de um telefonema para um extraterrestre, um marciano. Nesse diálogo é descrita a situação do mundo em relação à política e a economia. Nesta SD6, a PS3 é retomada quando o sujeito diz que a música “descreve” o “Brasil”, o cenário político pós 2018 – ano de eleição presidencial, em que o candidato eleito reproduz dizeres que do período de 1964, vinculados ao *slogan* “em nome da família tradicional brasileira” que, por sua vez, retoma a  $FD_{PA}$  alinhada a  $FI_{PM}$  e a FI cristã.

Figura 3: “Marcha da família com Deus pela liberdade” (1964) seguida do registro da manifestação pedindo o “fechamento do STF” (2020)



Fonte: Google<sup>9</sup>

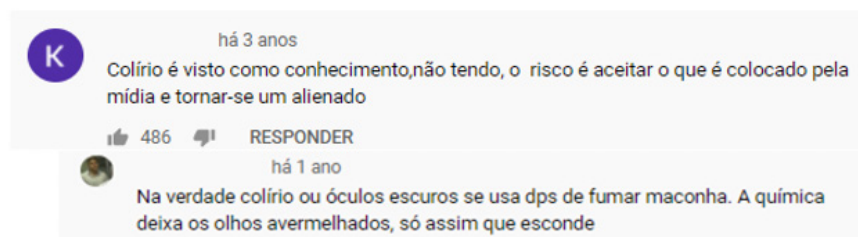
A imagem acima retoma dois cenários de contextos sócio-históricos diferentes vividos no Brasil: no ano de 1964 ocorre a “marcha da família com Deus pela liberdade”, já em 2020 a então “mensagem” reaparece numa manifestação em que é pedido o fechamento do Supremo Tribunal Federal (STF). O uso da mesma mensagem traz uma memória de que a “família”, que está “com Deus” é guiada pelo sagrado, e por isso pode decidir o que é melhor para a nação dentro de sua crença cristã em virtude de um “propósito” divino, que retoma a P2, a “promessa” como produto. Essa memória reverbera o interdiscurso. A “família” não trata apenas da configuração familiar onde há ancestralidade, mas uma “família com Deus”, que se estru-

tura dentro dos moldes religiosos.

Deste modo, a SD6 não só retoma as similaridades dos distintos contextos políticos com também nos apresenta indícios de como a  $FD_{PA}$  reverbera e (re)produz os discursos atrelados as FIs cristã e a  $FI_{PM}$  que, por sua vez, autorizam discursos antidemocráticos (como o fechamento do STF) calcados na religião e nas forças militares. Em se tratando dessa relação estabelecida na SD6 sobre o governo de 1964 com o de após 2018, lembramos que, no processo interpretativo o sujeito pode, fundado nas suas bases formativas, no interdiscurso e nas FDs em que está inscrito, produzir dizeres a partir da FD na qual está inserido e do acesso ao arquivo. Este movimento possibilita outros efeitos de sentidos, e o texto passa de paráfrase para um texto polissêmico também possibilitando concordar e discordar da FI que gere a FD em questão.

O próximo recorte aborda também a  $FD_{PA}$  que tenta controlar o sentido de “colírio”, diferente da SD6 que associa a situação descrita na letra com a situação atual vivida do país. Nesta sequência discursiva a polissemia aparece como efeito de sentido na zona de sentido da  $FD_{PA}$ :

Figura 3: Comentário sobre “Como vovó já dizia” – Raul Seixas



Fonte: Print screen do YouTube<sup>10</sup>

## RECORTE 4

*Colírio é visto como conhecimento, não tendo, o risco é aceitar o que é colocado pela mídia e tornar-se um alienado. SD7*

*Na verdade colírio ou óculos escuros se usa dps de fumar maconha. A química deixa os olhos avermelhados, só assim que esconde. SD8*

No recorte acima temos duas SDs (7 e 8). Na SD7, o sujeito significa o termo “colírio” como “conhecimento” e quem não o tem “torna-se um alienado”. É importante lembrar que a música foi censurada e por isso há duas versões. Já a SD8 associa o “colírio” e os “óculos escuros” ao uso de “maconha”, justificando que os “olhos avermelhados” se dão em virtude da “química” que o uso da erva mesma provoca. Estas SDs fazem parte da mesma  $FD_{PA}$ , mas a maneira como as posições-sujeito interpretam é diferente.

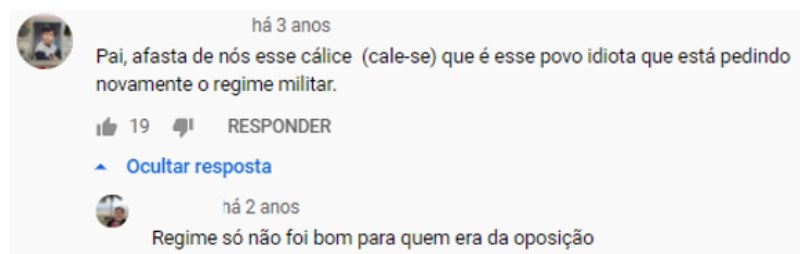
Como, de acordo com Pacífico (2002, 2017), o sujeito não aprende a interpretar de forma polissêmica e por isso fica preso ao que é óbvio ou literal,

o sujeito leitor-comum desconsidera outras possibilidades, mantendo-se na fôrma-leitor, que não questiona, não discorda, nem propõe contrapartidas, que também se relaciona com o efeito de literalidade.

Pêcheux (2020) também salienta que há maneiras diferentes ou contraditórias de ler um arquivo e é isso que acontece nas SDs 7 e 8. Desta forma, a posição-sujeito na SD8 significa uma zona de sentido que rompe com a FI e a FD em questão e acompanha, tal como um testemunho, o caminho subvertido do sentido que o sujeito-autor da letra indica ao ouvinte. Os sentidos de *maconha* como *erva de vagabundo* alinhada a estudantes “de esquerda” por este caminho seriam subvertidos por um ouvinte que precisa conhecer estes sentidos dominantes para acompanhar uma interpretação que os subverte.

Se a SD7 está filiada à fôrma-leitor, SD8 também o é, mas aparece um indício de lugar de intérprete em “a química”. Ao se filiar ao sujeito da ciência, o sujeito emerge de outro lugar, mas que também o impede de significar na zona de subversão dos sentidos ligados a conjuntura mais ampla. Ambas reverberam o regime militar de 1964, ou seja, a  $FD_{PA}$ , pois olhos vermelhos são indícios do uso de “drogas”, atitude punida com prisão, além de que a maconha é associada à criminalidade, vagabundagem e libertinagem que iam de encontro com os ideais conservadores e que comprometiam a estabilidade da família tradicional cristã, por isso eram combatidas pelo governo militar.

Figura 4: Comentário sobre “Cálice” – Chico Buarque



Fonte: Print screen do YouTube<sup>11</sup>

## RECORTE 5

*Pai, afasta de nós esse cálice (cale-se) que é esse povo idiota que está pedindo novamente o regime militar. SD9*

*Regime só não foi bom para quem era da oposição. SD10*

Na SD9 a posição-sujeito critica quem pede o retorno do regime militar chamando-os de “povo idiota”. Esta SD se inscreve na  $FI_{PM}$  e na  $FD_{PA}$ , pois retoma o receio e o medo que a mera possibilidade da volta do regime militar pode causar. Na SD10 a posição-sujeito lança um contraponto sobre para quem o regime militar seria ruim. Aqui poderia ser dito “Regime só

foi bom para quem era da base governista”, o uso do termo “oposição” sugere uma disputa sobre seus sentidos possíveis. Nesta SD10, quem estava no sentido oposto ao regime militar, que se instalava na extrema-direita conservadora, era à esquerda. De acordo com Orlandi (2003) há uma simbologia no uso de uma e não outra mensagem; em outras palavras, os sentidos são determinados pelas condições em que são produzidos.

Na SD9 o sujeito critica quem pede a volta do regime militar com o uso de “afasta de nós”. O uso de “povo idiota” reverbera a FI<sub>PM</sub> e a FD<sub>PA</sub>, pois seu efeito de sentido indicia pessoas que não sabem escolher, não sabem votar, assim, direciona o sentido para o de um regime militar foi “ruim”. Já a SD10 levanta a possibilidade de que o regime militar foi *bom* para uma parte da população e aqui fazemos um paralelo com as músicas supracitadas: os apoiadores ou simpatizantes, mesmo que estejam *todos na lona* com a alta dos preços em concordância com a queda do poder de compra devido à inflação.

Tendo em vista as SDs abordadas e as posições levantadas, podemos dizer que os efeitos de sentidos apontados na análise dos comentários de internautas, mesmo discordando, partem, nos casos apresentados, de uma mesma formação discursiva. Podemos considerar que no processo de constituição de cada sujeito, os internautas tiveram acesso a arquivos diferentes, ou de maneiras diferentes, o que fez com que a posição ocupada por cada um deles divergisse. Deste modo podemos notar aqueles sujeitos que assumem a posição de sujeito-leitor (ORLANDI, 1993), que se coloca como coautor no processo de leitura e aquele que não questiona o sentido, que se “contenta” com a íntegra do que está escrito ou com o sentido estabelecido pelas FDs dominantes, com a literalidade, assumindo a posição de fôrma-sujeito.

## 4. Considerações finais

Em virtude do que foi apresentado, foi possível – através dos indícios e do não-dito consoante as condições de produção do discurso – analisar os efeitos de sentidos por trás dos enunciados que foram reduzidos em recortes para análise. Para tanto, foi traçado um paralelo com as condições de produção que envolvem acontecimentos polêmicos acerca de questões levantadas a partir de letras de músicas. O interdiscurso e a fôrma-sujeito do discurso que se estabelecem neste entremeio foram verificados através do *corpus* discursivo que buscou a relação com o histórico-social-ideológico no jogo discurso em disputas por um sentido dominante em torno de interpretações de letras de músicas publicadas em redes digitais.

Constatou-se em posições-sujeito sobre a música “A Promessa” de Engenheiros do Hawaii, o vínculo com a formação ideológica (FI) de herança religiosa cristã que evoca o imaginário de sujeitos que interpretam a letra como sagrada, profana ou a partir de outras interpretações possíveis dentro deste eixo condutor de sentidos. Podendo ser significadas a partir da FI em questão, delimitou-se a formação discursiva “promessa de salvação” (FD<sub>PS</sub>) que admite duas possíveis posições-sujeito, PS1 que significa a promessa de salvação como conquista religiosa e PS2 que admite a compra de uma ida ao céu. Nestas posições-sujeitos, sequências discursivas (SDs) foram ratifi-

cadadas como P1 em “céu” como “promessa” e P2 em “céu” como “produto”, havendo nesta última indícios de presença do sujeito-leitor que não se limita ao efeito de literalidade existente em PS1 e P1.

Em se tratando do efeito de literalidade nota-se que na PS3, ao associar o uso do “colírio” para esconder os olhos vermelhos, o sujeito resgata um discurso predominante no regime militar em que por ser considerado crime, o uso da cannabis era fora da lei, portanto, devia ser escondido das autoridades. De acordo com a SD8 o usuário, para esconder a vermelhidão dos olhos, lançava mão do colírio ou dos óculos escuros. Esta associação retoma o efeito de literalidade, pois tal significação é produzida pela FD<sub>MA</sub>.

No que se refere à fôrma-sujeito, ao associar o colírio ao uso de “maconha” e afirmar que o regime militar “só não foi bom para quem era da oposição” retoma também um sujeito que concorda com o que era posto, sem duvidar ou questionar as ações do governo em questão, o que também retoma a SD6, que questiona a política atual e traz uma reflexão sobre o que está sendo (re)produzido após o ano de 2018 e qual FD contempla os discursos produzidos pelo então governo. Mesmo discordando, os sujeitos mantêm-se inscritos na FD em questão.

Sendo assim, a partir do apresentado, podemos dizer que o efeito de literalidade, que tenta cristalizar os sentidos, está presente em FIs e FDs conservadoras que, por sua vez, tem relação direta com a formação do sujeito fôrma-leitor, que não questiona, nem se opõe. Embora a PS fôrma-leitor esteja vinculada a determinada FI/FD, é possível que os sujeitos inscritos nelas subvertam, em algum momento, dos dizeres possíveis dentro daquela zona de sentidos possíveis, no entanto, isso não significa que haverá rompimento definitivo com a FD.

## Referências

BARROS, Maria Irenilce Rodrigues. **Os Sujeitos Discursivos nas Canções de Chico Buarque nos Períodos Ditatorial e Democrático**. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em linguística da Universidade Federal de Uberlândia – UFU. 2017

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. Petrópolis, Vozes, 1994.

CHARAUDEAU, P. **A conquista da opinião pública: como o discurso manipula as escolhas políticas**. São Paulo: Contexto, 2016.

COURTINE, J.-J. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: C. **Ginzburg, Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 143-179.

HELLER, A. **O Cotidiano e a História**. 4 ed. São Paulo/SP: Editora Paz e



Terra, 1992.

LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ORLANDI, E. P. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

ORLANDI, E. P. **Intepretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento**. CAMPINAS, 4.ed., 2001.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos**. Pontes, Campinas, 2003.

PACÍFICO, S. M. R. **Argumentação e autoria nas redações de Universitários: Discurso e silêncio**. Curitiba: Appris, Coleção linguagem. 2012.

PACÍFICO, S. M. R. Discurso, literatura e autoria no Ensino Fundamental. In: SOUSA, Lucília Maria Abrahão, et al. (Org.). **Travessias em discurso: a língua na história**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

PACÍFICO, S. M. R.; TFOUNI, L. V. **Argumentação e autoria: o silenciamento do dizer**. 2002. Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2002.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi et al. 2 E.d. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

PÊCHEUX, M. Especificidade de uma disciplina de interpretação (A análise de discurso na França). In: ORLANDI, E.P. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos escolhidos por E.P. ORLANDI**. Campinas: Pontes. 2014. 227-230.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni (org.) **Gestos de Leitura: da história do discurso**. Campinas: editora da UNICAMP, [2010] 2020, p. 57-67.

RONCONI, J. M.; SANTOS, J. Q. A. O discurso da rede eletrônica no ler e escrever: efeito-leitor e(m) silêncio. In: PACÍFICO, Soraya Maria Romano (org.). **Professor e autoria: interpretações sobre o Ler e Escrever**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

SANTI, P.L.R. **A construção do eu na modernidade: da renascença ao século XIX** Ribeirão Preto/SP: holos editora. 1998.

TFOUNI, L. V. et al. **O paradigma indiciário e as ciências humanas: psicanálise e análise do discurso**. Estud. pesqui. psicol., Rio de Janeiro, v. 16, n. 4, p. 1256-1270, 2016.