

UM CANTO DRAG PELA LIBERDADE: INDESTRUTÍVEL COMO CARACTERÍSTICA LGBTQIA+

Robert Moura Sena GOMES¹

Resumo

A partir da teoria Semiótica de base greimasiana este artigo propõe a análise da letra da canção *Indestrutível*, da drag queen e cantora brasileira Pablllo Vittar, lançada no ano de 2018. A violência contra a população LGBTQIA+ é uma realidade presente no Brasil e no mundo e, a partir deste contexto que direciona a temática da música, analisamos, sobretudo com base no percurso gerativo do sentido, sua letra. Nela, buscamos observar como é construída a significação de *ser indestrutível* e quais são as estratégias enunciativas utilizadas em cada nível do percurso. No nível fundamental identificamos o par mínimo de oposição axiológica liberdade vs. opressão; no nível narrativo, depreendemos os processos da construção narrativa em torno do desejo de liberdade e de suas formas abstratas; e, no nível discursivo, com base nos elementos de enunciação, analisamos se há conjunção dos sujeito com os valores eufóricos desejados.

Palavras-chave: Semiótica; Percurso Gerativo do Sentido; Música; Indestrutível; Pablllo Vittar.

Abstract

Based on the Greimasian Semiotic Theory, this article proposes the analysis of the lyrics of the song *Indestructible*, by the Brazilian drag queen and singer Pablllo Vittar, launched in 2018. Violence against the LGBTQIA + population is a reality present in Brazil and in the world and , from this context that directs the theme of music, we analyze, mainly based on the generative path of meaning, its lyrics. In it, we seek to observe how the meaning of being indestructible is constructed and what are the enunciative strategies used at each level of the route. At the fundamental level we have identified the minimal pair of axiological opposition freedom vs. oppression; at the narrative level, we understand the processes of narrative construction around the desire for freedom and its abstract forms; and, at the discursive level, based on the elements of enunciation, we analyze whether there is a conjunction of the subject with the desired euphoric values.

Keywords: Semiotics; Generative Path of Sense; Song; Indestructible; Pablllo Vittar.

Introdução

Apesar de no Brasil a discriminação contra a pessoa não heterossexual e não cisgênero, isto é, lésbica, gay, bissexual, transexual, queer, intersexo, assexual e outros

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos e bolsista CAPES Processo nº 88887.499221/2020-00. E-mail: robertmsg@estudante.ufscar.br.

(LGBTQIA+), ser enquadrada como crime na Lei Nº 7.716/1989 (Lei do Racismo), ela não tem reflexo na sociedade brasileira, que se demonstra cada vez mais intolerante. Neste contexto, as diversas violências, simbólicas e físicas, contra esta comunidade² são cometidas diariamente.

De acordo com os relatórios anuais promovidos pelo Grupo Gay da Bahia (Tabela 1), o número de mortes violentas da população LBGT+ aumenta a cada ano. No ano 2000, o número de pessoas violentamente mortas foi de 130, já em 2019, 19 anos depois, o número aumentou em mais de 253%, subindo para 329. O ano em que houve maior número de mortes violentas de pessoas LBGT+ foi em 2017, comparado aos anos 2000, houve um aumento de 342% do número de mortes.

ANO	Nº de vítimas
2000	130
2001	132
2002	126
2003	125
2004	158
2005	135
2006	112
2007	142
2008	187
2009	199
2010	260
2011	266
2012	338
2013	314
2014	329
2015	319
2016	343
2017	445
2018	420

² O uso da palavra *comunidade* remete, neste texto, a noção de *comunidade discursiva* proposta nos quadros da Análise do discurso francesa: "Na problemática de Maingueneau (1984, 1987), a noção de comunidade discursiva é solidária à de formação discursiva. Efetivamente, a hipótese subjacente é que não basta opor as formações discursivas em termos puramente *textuais*: de um discurso a outro, há mudança na estrutura e no funcionamento dos grupos que gerem esses discursos (1984: 135). Em outros termos, os modos de organização dos homens e de seus discursos são indissociáveis; as doutrinas são inseparáveis das instituições que as fazem emergir e as mantêm" (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 108) Dessa maneira, uso comunidade discursiva para fazer referência aos sujeitos que se inscrevem em determinada formação discursiva, compartilhando entre si visões de mundo específicas.

2019	329
Total	4809

Tabela 1 – Casos de mortes violentas de LGBT+, Brasil, 2000 a 2019.

Fonte: GGB, 2019.

Quando observamos essa realidade por estado brasileiro, no último ano da pesquisa, 2019, aquele com maior índice de mortes violentas é São Paulo, com 50 mortes violentas, seguido do estado da Bahia, com 32 mortes violentas, conforme apresentamos no figura 1 a seguir:

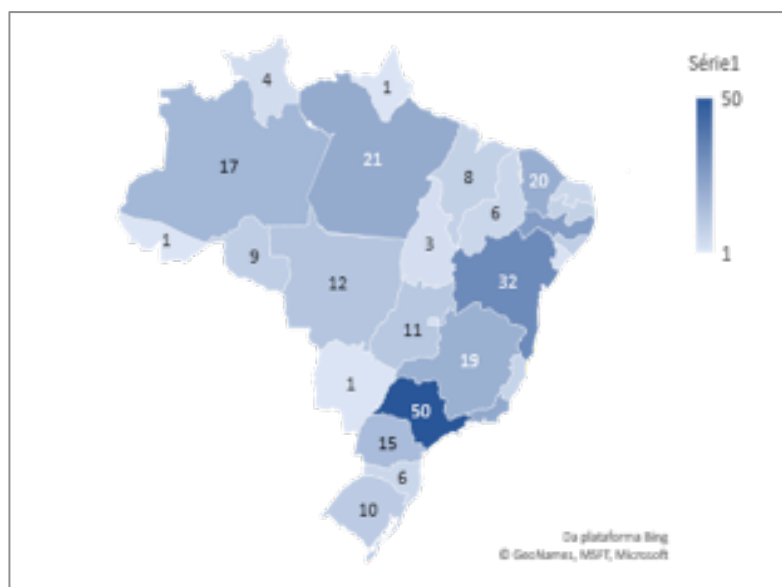


Figura 1 – Mapa das mortes violentas de LGBT+ por Estado, Brasil – 2019.

Fonte: GGB, 2019.

O presente artigo foi elaborado em torno da imagem do sujeito drag queen, ou seja, pessoa artista, independentemente do gênero, que cria personagem com estética feminina, maquiada e com vestimentas particulares. Essas pessoas usam da arte drag como prática profissional, através de performances em músicas, em danças, no teatro, na maquiagem e em outros diversos suportes e ambientes. Com base em uma música de uma artista nacional, teceremos algumas análises, com ancoragem na Semiótica greimasiana, objetivando, de forma ampla, aportar ao debate das temáticas LGBTQIA+ um ponto de vista das teorias discursivas.

Para tal empreendimento, iniciamos este texto apresentando o corpus e os objetivos; em seguida dissertamos sobre a metodologia e a base teórica para, finalmente, tecer as análises que serão desenvolvidas para alcançarmos uma conclusão sólida sobre a tese inicialmente proposta.

Sobre Pablo Vittar, *corpus* e objetivos

O presente artigo visa realizar uma análise semiótica da letra de uma música da cantora e drag queen brasileira Pabllo Vittar, intitulada *Indestrutível*. Esta artista foi escolhida como objeto desta pesquisa por se destacar no cenário brasileiro, uma vez que compreendemos que ela gera maior "interesse do público sobre outros artistas musicais que também são *drag queens*, além de artistas trans e travestis"³. Além disso, ela é conhecida por usar de sua visibilidade em prol das reivindicações dos direitos das pessoas LGBTQIA+ e, em decorrência também de seu ativismo político, Pabllo foi incluída na revista americana *Time* como um dos Líderes da Próxima Geração e foi citada pela também revista estadunidense *Forbes* como "a *drag queen* mais popular do mundo".

A música *Indestrutível* foi lançada em 2018, sob composição de Rodrigo Gorky, Maffalda e Pablo Bispo. Ela retrata a situação de violência que milhares de pessoas LGBTQIA+ vivem, como diversas pesquisas sobre o tema apontam. A escolha dessa música enquanto *corpus* para nossa análise se deu justamente, portanto, por sua temática estar em consonância com esses dados estatísticos, que abordam um tema de grande importância no cenário brasileiro e mundial.

Bases teóricas e metodologia

Com base na Semiótica discursiva, analisaremos a música enquanto letra, isto é, seu componente estritamente verbal. Outras análises considerando os *Elos de melodia e letra* (TATIT & LOPES, 2008) poderiam ser tecidas, porém nosso olhar incide na análise da letra enquanto texto. De acordo com Barros (1999), o texto é definido

pela organização ou estruturação que faz dele um 'todo de sentido', como objeto de comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário", desse modo, cabe à semiótica "examinar os procedimentos de organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e recepção do texto (BARROS, 1999, p. 8).

Diante desta compreensão, a música escolhida será analisada de modo que possamos entrever os procedimentos que a organizam textual e discursivamente, isto é, observaremos aparatos enunciativos que produzem o sentido da música, bem como os

³ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pabllo_Vittar>. Acesso: 29/04/2021.

níveis de significação que ela mobiliza, desde o mais profundo e abstrato até o mais superficial e concreto.

Para tanto, iremos nos valer, sobretudo, do percurso gerativo do sentido, desenvolvido por Algirdas Julius Greimas (1973 [1966]). Este percurso proposto pelo semiótico visa estabelecer a relação entre os diversos componentes textuais, desde o nível fundamental, passando pelo nível narrativo e atingindo a superfície textual com o nível discursivo. Desse modo, o percurso é pensado como uma progressão de um ponto a outro que, enquanto totalidade, estruturam a significação.

Conforme o *Dicionário de Semiótica* (2008), o percurso gerativo pode ser compreendido como

a economia geral de uma teoria semiótica (ou apenas linguística), vale dizer, a disposição de seus componentes uns em relação com os outros, e isso na perspectiva da geração, isto é, postulando que, podendo todo objeto semiótico ser definido segundo o modo de sua produção, os componentes que intervêm neste processo se articulam uns aos outros de acordo com um "percurso" que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 232).

O primeiro nível, o fundamental, é aquele que analisa as oposições semânticas estabelecidas no texto, pois é a partir delas que “se constrói o sentido do texto” (BARROS, 1999, p. 10). Assim, procuraremos analisar, na canção da drag brasileira, as oposições semânticas utilizadas para erigir o sentido, oposições estas que se colocam como contrárias, uma em relação a outra, na estrutura da sintaxe fundamental.

O segundo nível, o narrativo, é o nível em que se analisa o programa narrativo, estabelecido por um “enunciado de fazer que rege um enunciado de estado” (BARROS, 1999, p. 20). É nesta etapa da análise que se observa, portanto, tanto os enunciados de estado, definidos como a relação de junção entre o sujeito e o objeto, como os enunciados de fazer, determinados pela transformação, operada pelo sujeito, na relação com este objeto (BARROS, 1999, p. 18-19).

Além disso, é nesta etapa de análise que se observa, além dos enunciados de estado e fazer, as narrativas mínimas de privação e liquidação, definidas por Fiorin (2000, p. 21), respectivamente, como “um estado inicial conjunto e estado final disjunto” e “um estado inicial disjunto e um final conjunto”.

De um lado, na narrativa de privação, o sujeito que, inicialmente, encontra-se em conjunção com o objeto de valor, por exemplo, com seu emprego, quando mandado embora, entra em disjunção com seu salário. De outro, a narrativa de liquidação ocorre,

por exemplo, quando o sujeito desempregado passa da disjunção com o emprego, e consecutivamente o salário, a um estado de conjunção com estes objetos de valor.

Ocorre, ainda no nível narrativo, a análise de quatro possíveis fases: “a manipulação, a competência, a performance e a sanção” (FIORIN, 2000, p. 22). Com base nos valores modais (querer, dever, poder, saber), na fase de manipulação, o sujeito tenta manipular outro sujeito para que este queira ou passe a pensar que deve realizar determinada ação. Fiorin (2000, p. 22) propõe quatro principais tipos de manipulação:

1. Tentação: esta manipulação acontece quando o manipulador, na tentativa de convencer o manipulado, coloca a este um objeto cujo valor é positivo, ou seja, um objeto que é de interesse do manipulado, de modo que o manipulado faça algo;
2. Intimidação: esta manipulação ocorre quando o manipulador consegue que o manipulado realize algo através de ameaças;
3. Sedução: esta manipulação ocorre quando o manipulador faz o manipulado realizar determinada ação manifestando sua visão positiva acerca das capacidades (competência) do manipulado;
4. Provocação: ao contrário da sedução, o manipulador manifesta sua visão negativa acerca das capacidades (competência) do manipulado, de modo que este não faça determinada coisa.

A narratividade está relacionada a uma performance, segunda fase do nível narrativo, isto é, a "transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa” (FIORIN, 2002, p. 23). Para que o sujeito performatize, são a ele necessárias determinadas competências para que o sujeito do fazer, do querer, do poder e do dever realize a ação, ou seja, se ele pode-fazer e sabe-fazer e, também, se quer-fazer e se deve-fazer.

A última fase, a sanção, é a etapa em que se analisa se a performance foi ou não concretizada, ou seja, se o sujeito do fazer concretizou a ação. Fiorin (2002, p. 24) mostra que é nesta fase que surgem os segredos, as mentiras construídas, e, também, é onde os falsos-heróis são reconhecidos como tais. Até o momento, dissertamos sobre a sintaxe do nível narrativo que diferencia-se da semântica do nível narrativo, que “ocupa-se dos valores inscritos nos objetos” (FIORIN, 2002, p. 28). Estes objetos, por sua vez, são divididos em: objetos modais e objetos de valores. Segundo Fiorin (2002,

p. 29), de um lado, o objeto modal “é aquele necessário para se obter outro objeto” e o objeto-valor “é aquele cuja obtenção é o fim último de um sujeito”; estes são os itens precisos para que a performance seja realizada. Os objetos modais estão relacionados com o poder e saber fazer, bem como, com o querer e dever fazer. De outro, os objetos de valor são aqueles que o sujeito, por exemplo, entra em conjunção ou disjunção na performance principal.

Como em todos os níveis do percurso gerativo do sentido, no terceiro nível, o discursivo, também há a divisão teórica entre sintaxe e semântica. De acordo com Fiorin (2002, p. 40), a sintaxe discursiva dar-se-á em dois aspectos: “a) as projeções da instância da enunciação no enunciado” e “b) relações entre enunciador e enunciatário. Pode-se definir a enunciação como sendo “o ato de produção do discurso” (FIORIN, 2002, p. 39) e o enunciado como sendo “produto da enunciação” (*Ibidem*). Ambos, são produtos do sujeito da enunciação.

Pensar no sujeito da enunciação é pensar nas marcas discursivas que ele produz sobre seus enunciados, marcas estas, que podem ou não estar presentes no enunciar. Assim, a sintaxe discursiva ocupa-se do estudo da enunciação, enquanto “instância de um *eu-aqui-agora* ” (FIORIN, 2002, p. 40), analisando as marcas de pessoa, em um espaço e num agora.

A partir dessa definição, Fiorin (2002, p. 40) mostra que há dois tipos de “projeções da enunciação no enunciado”, ou seja, há duas formas de categorizar a marcação da pessoa, do tempo e do espaço no enunciado. A *debreagem* e a *embreagem*.

O primeiro tipo é a *debreagem*, onde há a marcação de um *eu*, no *aqui* e no *agora*. Enquanto que o segundo tipo, a *embreagem*, ocorre na marcação de um *ele*, em um *lá* e no *então*. Portanto, sendo a *debreagem* a marcação no discurso do *eu/tu*, no *aqui* e no *agora*, a *embreagem* é a presença do *ele*, pessoa que não é o que veicula o enunciado e nem destinatário da enunciação, mas aquele de que se fala, o *lá* não é o espaço onde a enunciação acontece e o *então* não é o momento em que a enunciação ocorre.

Ambas se subdividem em enunciativa e enunciva: a *debreagem* enunciativa acontece quando o enunciado recebe a projeção de pessoa (*eu*), espaço (*aqui*) e tempo (*agora*) da enunciação e a *debreagem* enunciva é a que não acontece a projeção do *ele*, espaço *lá* e tempo *então*.

Fiorin (2002, p. 41) mostra que há três tipos de debreagem enunciativa e enunciativa: a de pessoa (actancial), de espaço (espacial) e de tempo (temporal). Dentre estas, considera a temporal a mais complexa, e propõe o seguinte esquema:

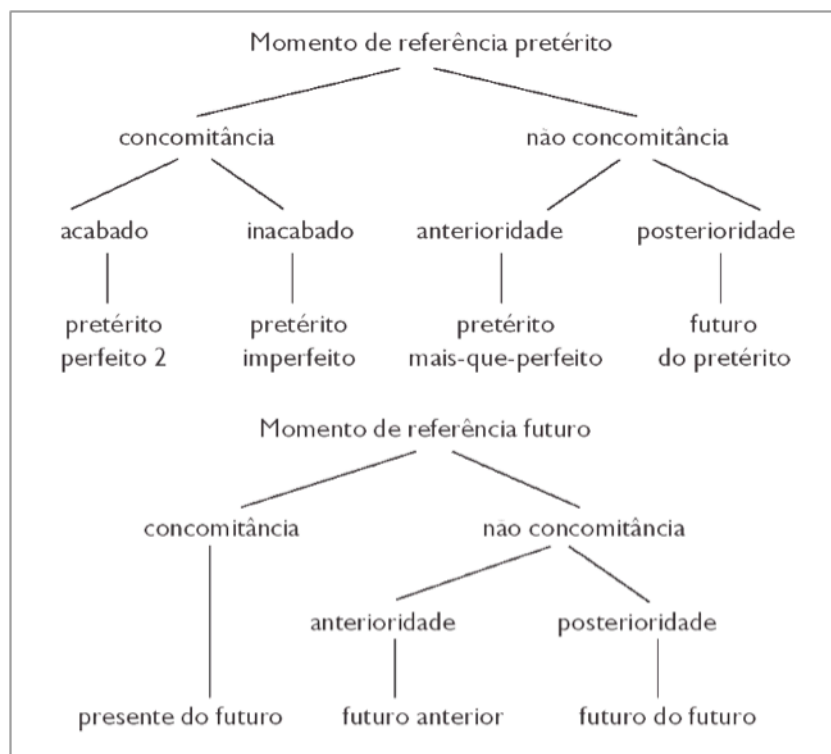


Figura 2 - Esquema básico das articulações temporais (FIORIN, 2002, p. 42).

Neste esquema apresentado, a categoria de tempo se divide pela oposição *concomitância* e *não concomitância*, ou seja, a enunciação pode ocorrer no agora ou em um momento anterior ao tempo da enunciação enunciada (anterioridade), bem como, após o tempo da enunciação enunciada (não anterioridade).

O *então*, ou seja, o “não agora”, pode ter, também, sua anterioridade e posterioridade. Estes, por sua vez, podem se dividir em concomitância ao “não agora”, ou seja, ir a um passado anterior ao passado anterior ao agora (o “não agora”), e poder ir para o futuro do não agora, dividindo-se mais uma vez em antes ou depois desta não concomitância.

É importante destacar que, para a teoria semiótica do texto, quando um objeto textual quer passar a ideia de aproximação e subjetivação, as marcas *eu*, *aqui* e *agora* são utilizadas, tal como, por exemplo, nos discursos políticos marcados pela intenção de mostrar aproximação com o povo. À esta intenção, a teoria chama de efeito de sentido, que é justamente o efeito que aquele que produz o enunciado visa produzir em seu destinatário. Já quando se utiliza um *ele*, *lá* num *então*, apaga-se a marca de

subjetividade e aproximação, mostrando objetividade, como os artigos científicos, cujo efeito de sentido é de seriedade, exatidão e conhecimento inquestionável.

Ainda neste nível, serão analisadas os temas e as figuras. De um lado, os temas atualizam os valores da semântica fundamental e podem ser compreendidos como aquele que representante dos assuntos gerais tratados em determinado texto. De outro, as figuras são os investimentos semânticos efetuados com vistas a concretizar determinado tema, por isso a figura se relaciona mais com o mundo real, dando efeito de realidade por meio dos processos de figurativização.

Apontamentos da análise

A seguir apresentamos a letra da música selecionada para, em seguida empreender as análises à luz da teoria semiótica greimasiana. Observemos:

Indestrutível - Pablllo Vittar

Eu sei que tudo vai ficar bem
E as minhas lágrimas vão secar
Eu sei que tudo vai ficar bem
E essas feridas vão se curar

O que me impede de sorrir
É tudo que eu já perdi
Eu fechei os olhos e pedi
Para, quando abrir, a dor não estar aqui

Mas sei que não é fácil assim
Mas vou aprender no fim
Minhas mãos se unem para que
Tirem do meu peito o que é de ruim
E vou dizendo

Tudo vai ficar bem
E as minhas lágrimas vão secar
Tudo vai ficar bem
E essas feridas vão se curar

Eu sei que tudo vai ficar bem
Tudo vai ficar bem

O que me impede de sorrir
É tudo que eu já perdi
Eu fechei os olhos e pedi
Para, quando abrir, a dor não estar aqui

Mas sei que não é fácil assim
Mas vou aprender no fim
Minhas mãos se unem para que
Tirem do meu peito o que é de ruim
E vou dizendo

Tudo vai ficar bem
E as minhas lágrimas vão secar
Tudo vai ficar bem
E essas feridas vão se curar

Se recebo dor, te devolvo amor
Se recebo dor, te devolvo amor
E quanto mais dor recebo
Mais percebo que sou
Indestrutível

A partir da leitura da canção, podemos depreender, no nível fundamental, um par de oposição semântica, e axiológica estabelecido entre liberdade *versus* opressão. A letra nos dá indícios de opressão ao apresentas temas e figuras, em nível discursivo, tais

como “lágrimas”, “feridas”, “impede”, “perdi” e “dor”, que indicam a opressão. Este valor também é observado em alguns enunciados, como: “Eu fechei os olhos e pedi, para quando abrir, a dor não estar aqui”, “Tirem do meu peito o que é de ruim” e “sei que não é fácil assim”, por exemplo.

A opressão é retratada na letra como uma dor, como uma ferida, como aquilo que tira lágrima dos olhos, como aquilo que impede, como aquilo que foi perdido, como o fechar dos olhos, o não enxergar, ter de implorar e pedir para que a dor seja arrancada do peito, mesmo sabendo que não é algo fácil de se conseguir. O sentido fechamento é convocado para alimentar esta semântica da opressão, pois é a proibição de ser livre, de ser quem é, é o impedimento frente as vontades e necessidades.

O outro item do par semântico-axiológico, a liberdade, pode ser depreendido a partir de outros temas e figuras, tais como em: “curar”, “aprender”, “amor” e “indestrutível”. A letra traz também enunciados que orientam para a liberdade: “Eu sei que tudo vai ficar bem”, “E as minhas lágrimas vão se secar”, “E essas feridas vão se curar” e “Tudo vai ficar bem”. A liberdade é tudo o que se opõe aos valores anteriormente apresentados e é retratada como o cessar das lágrimas, como a cura das feridas, como aquilo que libera, como aquilo que se tem o direito de ter, denotando sentido de abertura, de querer poder ser livre, ser quem se nasceu pra ser, viver da forma como se senha e deseja.

A partir desta oposição semântico-axiológica, dada em nível fundamental, o seguinte quadrado semiótico pode ser proposto. Nele a opressão está se opondo à liberdade e a não-opressão; e afirmando a não-liberdade e a opressão. Apesar de haver indícios na letra que nos levam a ver a liberdade presente nela, ela ainda não passa de um desejo, de uma visão de futuro, como uma espécie de *mantra* de fortalecimento, finalmente um querer, não necessariamente dotado de um poder ou um fazer. Além disso, podemos perceber que para que a liberdade ocorra, toda a opressão é vista como algo que fortalece, são as lágrimas, as feridas, todo impedimento, toda dor e todo perder que fará tanto o narrador, quanto o narratário serem *Indestrutíveis*.

A seguir apresentamos na figura 3, o quadrado semiótico que sintetiza os valores axiológicos, dados em nível fundamental:

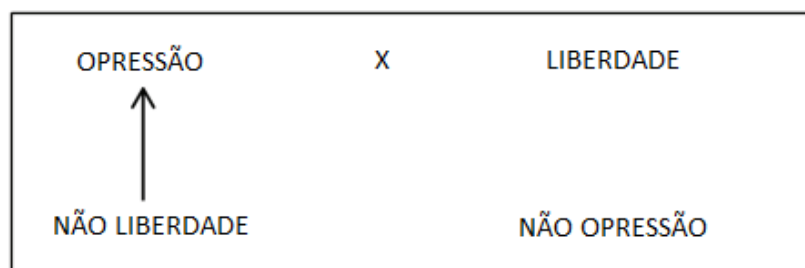


Figura 3 - Quadrado semiótico.

Ao analisarmos a letra da música no seu nível narrativo, observamos que apesar desse sujeito do querer se livrar de determinada opressão, a sanção não se concretiza, uma vez que a letra não afirma um julgamento positivo acerca da conquista da liberdade. Nela, podemos perceber a não concretude deste valor, pois há a repetição das seguintes estrofes, o que dá ênfase ao anseio pela liberdade ainda não conquistada:

O que me impede de sorrir
 É tudo que eu já perdi
 Eu fechei os olhos e pedi
 Para, quando abrir, a dor não estar aqui

Mas sei que não é fácil assim
 Mas vou aprender no fim
 Minhas mãos se unem para que
 Tirem do meu peito o que é de ruim
 E vou dizendo

Tudo vai ficar bem
 E as minhas lágrimas vão secar
 Tudo vai ficar bem
 E essas feridas vão se curar

Em momento algum o sujeito realiza a conquista da liberdade, pois repete essa espécie de *mantra*, isto é, seu desejo de liberdade, desejo de que toda a opressão passe, concretizando a compreensão de que ele ainda permanece em disjunção com a liberdade. Percebemos a não conquista quando há a repetição, por exemplo, os seguintes sintagmas “Tudo vai ficar bem”, “E as minhas lágrimas vão se curar” e “E essas feridas vão se curar”, mostrando que talvez no futuro, exposto pelo tempo verbal em “vão”, ele, o sujeito, conseguirá entrar em conjunção com a liberdade.

Quanto à ação do destinador-sujeito, podemos inferir que a performance não é realizada, uma vez que o sujeito do fazer, Pablo Vittar⁴, é responsável por sua própria

⁴ Pensamos neste artigo que o actante do enunciado e o enunciador fundem-se e, por isso Pablo Vittar é o sujeito do fazer. Essa interpretação tem como base diversas declarações da cantora, bem como na própria

mudança, ou seja, ele é, ao mesmo tempo, sujeito do fazer, aquele responsável por realizar a ação de poder entrar em conjunção com a liberdade e com sua identidade, e sujeito de estado, sendo ela mesma o sujeito que deseja mudança do estado de opressão para a liberdade.

Dessa forma, ao mesmo tempo que esse sujeito é o destinador-sujeito da ação é, também, destinador-julgador, pois é somente ele mesmo que poderá julgar se sua liberdade e se sua identidade se encontram em conjunção consigo mesmo. Não são os outros, a sociedade preconceituosa que o oprime que pode afirmar sua liberdade, pois são eles que provocam no sujeito sentimentos disfóricos, que permanecem pesos, como mostra o enunciado “Tirem do meu peito o que é de ruim”. Além disso, se mostra também como o destinador-julgador, pois entoa um pedido que reconhece sua opressão, mostrando-se capaz de perceber quando estará em conjunção com a liberdade.

Ela não consegue realizar a performance pois, tratando-se da competência, socialmente, ela não deve entrar em conjunção com a liberdade de se expressar e de ser, identitariamente, quem nasceu pra ser. Esse impedimento social é marcado na letra da música no enunciado em destaque, “Tirem do meu peito o que é de ruim”, que confirma a existência leis, construtos sociais alheios mais fortes e pesadas que pressionam seu peito, ou seja, impedem-na de levantar, conquistar sua liberdade e poder sê-la, obstruindo, finalmente, sua capacidade de performance em direção ao objeto de valor almejado

Quando observamos a letra, podemos identificar que este destinador-sujeito e destinador-julgador possui o querer, possui o saber-fazer, mesmo não podendo-fazer. Apesar de sua limitação imposta por outros, o sujeito continua fazendo sua parte e mostra um saber-fazer, quando diz que reconhece que é preciso continuar entoando seu desejo (“E vou dizendo”), recebendo dor (“Se recebo dor”), devolvendo amor (“te devolvo amor”), reciclando sentimentos (“E quanto mais dor recebo/Mais percebo que sou/Indestrutível”), impondo-se realizando seus pedidos, tornando-se cada vez mais indestrutível, mostrando que está se especializando no saber-fazer, em busca da liberdade e de sua identidade.

A letra da música indica que existem anti-destinadores, ou seja, aqueles que possuem valores diferentes do sujeito, que não desejam que o sujeito conquiste sua liberdade. Expressa a presença de anti-destinadores no trecho em destaque “Tirem do

verbo-visualidade do clipe oficial da música, que apresenta Pablo imbricado com o actante do enunciado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O8B72HzTuww>>.

meu peito o que é de ruim”. Nesta música, os anti-destinadores são aqueles que a ferem, ilustrado no trecho “E essas feridas vão se curar”, pois o peso que está em seu peito também é causador de feridas; os anti-destinadores também são aqueles que impedem o sorriso, ou seja, a felicidade do sujeito, na letra, “O que me impede de sorrir”; os anti-destinadores são aqueles que arrancaram e fizeram com que o sujeito perdesse tudo (“É tudo que eu já perdi”).

A letra evidencia que para que a performance, ainda que futura, seja concretizada, é preciso que os adjuvantes, aqueles que também são apresentados como anti-destinadores, ajudem-no, retirando todo seu peso colocado sobre o sujeito (“Tirem do meu peito o que é de ruim”). Os adjuvantes são os responsáveis pela opressão, pela dor, pelo choro e pelo peso, são eles que impedem e colocam um não dever-fazer, são os mesmos que imputaram determinadas regras, logo, são responsáveis por permitir o dever-fazer, são responsáveis por tirarem toda dor, por cessar todo choro e retirar toda dor.

Ainda, os anti-sujeitos são adjuvantes, aqueles que fortalecem o sujeito, é com todo empecilho, toda dor causada, com toda lágrima tirada, com todo peso, que fortalecem o sujeito, tornando-o “indestrutível”, como nos mostra o trecho “E quanto mais dor recebo/Mais percebo que sou/Indestrutível”.

Pensando ainda no sujeito, este passa a ser um sujeito virtualizado que, apesar das regras sociais dizerem que não deve entrar em conjunção com sua liberdade e identidade, ele possui o querer-fazer para entrar em conjunção com a liberdade.

Este sujeito se automanipula por uma sedução, é seduzido pelo desejo de ser quem é, de poder ser livre (“Para, quando abrir, a dor não estar aqui/Tirem do meu peito o que é de ruim”), de poder ter a imagem de um sujeito diferente, que não oprime, mas que lança amor (“Se recebo dor, te devolvo amor”), que tem a imagem de alguém forte, indestrutível (“Indestrutível”).

Além disso, também se manipula por tentação, por meio objetos positivos, os quais são alvo de conquista deste sujeito, a cura (“E essas feridas vão se curar”), o sorrir (“O que me impede de sorrir”), o aprendizado (“Mas vou aprender no fim”), a leveza (“Tirem do meu peito o que é de ruim”). O sujeito se manipula por provocação, para que não dê continuidade à imagem negativa de opressor (“Se recebo dor, te devolvo amor”), desse modo, provoca-se em ser diferente.

Sob a luz do nível discursivo, na sintaxe discursiva, o narrador é a Pablla Vittar, enquanto drag e cantora, figura pública, e o narratário são as pessoas LGBTQIA⁵⁺ e fãs da drag que passaram e ainda passam pela opressão, mas que, conforme a própria narratividade da letra, persistem na busca de seus objetos de valor: liberdade e respeito.

Ao analisarmos a letra, podemos identificar que a enunciação de tempo se dá por meio da debreagem enunciativa, cujo efeito de sentido é a de proximidade com seu narratário, com aqueles que são alvo da enunciação. Além disso, com a debreagem enunciativa de tempo, cria-se o efeito de sentido duma música que retrata a realidade de milhões de pessoas LGBTQIA+, que trabalha a subjetividade desse público.

As marcas dessa debreagem enunciativa de tempo são construídas a partir do *agora* da enunciação, sendo as marcas produzidas a partir das desinências verbais: “sei”, pois é no *agora* que se sabe, “vai”, pois é após o *agora* que tudo irá melhorar, “vão”, pois é no futuro (em relação ao *agora*) que as feridas abertas agora serão fechadas, “impede”, pois é no *agora* que há impedimento, “perdi”, pois perdeu-se no passado anterior ao *agora*, “fechei”, pois fechou no *agora* “pedir”, pois pede-se *agora*, “unem”, pois é no *agora* que as mãos se unem, “vou”, em relação ao *agora*, “vai”, também em relação ao *agora*, “recebo”, pois é no *agora* que se recebe, “devolvo”, pois é no *agora* que se devolve, “percebo”, pois é no *agora* que se percebe e “sou”, pois é no *agora* que é indestrutível.

A letra da música se vale da debreagem enunciativa de tempo objetivando criar o efeito de proximidade, para que crie o efeito de generalização, isto é, de ser uma música que narra a história de várias pessoas LGBTQIA+, independentemente do momento em que se ouça a música e, no caso da análise, se leia a letra, ela sempre concretiza esta totalidade.

Tratando a categoria de pessoa, a letra da música se utiliza da debreagem enunciativa, marcando explicitamente o *Eu* e o *Tu* na letra enunciada. A letra da música traz trechos com a marca explícita do *eu*, como nos trechos: “Eu sei que tudo vai ficar bem”, “É tudo que eu já perdi” e “Eu fechei os olhos e pedi” /.

Também marca o *eu* da enunciação por meio da desinência verbal, como nos trechos: “Eu sei que tudo vai ficar bem”, “É tudo que eu já perdi”, “Eu fechei os olhos e pedi”, “E vou dizendo”, “Mas sei que não é fácil assim”, “Mas vou aprender no fim”, “E vou dizendo”, “Se recebo dor, te devolvo amor”, “E quanto mais dor recebo” e

⁵ Cf. nota de rodapé 4.

“Mais percebo que sou”. A presença do *Tu* se dá por meio do pronome oblíquo átono “te”, no trecho “Se recebo dor, te devolvo amor”.

A marcação do *eu* da enunciação se dá, também, pelo uso de pronomes, como o possessivo nos trechos “E as minhas lágrimas vão secar” e “Minhas mãos se unem para”. Podemos perceber a presença do *eu* através do pronome oblíquo átono em: “O que me impede de sorrir”.

O uso do *eu*, traz efeito de proximidade com o narratário, de modo que, quando lida/cantada, a letra da música expresse, ainda que tratando de algo que ocorra com várias pessoas, a subjetividade, o que aconteceu com cada um, a experiência sensível que ocorre nas partes, mas que formam o todo que partilha tanto do sentimento disfórico da música, quanto dos valores eufóricos da luta contra o preconceito.

Ao analisarmos o espaço da enunciação, podemos perceber que se trata de uma debreagem enunciativa, pois a letra traz explicitamente a marcação do *aqui*, como ilustra o trecho seguinte: “Para, quando abrir, a dor não estar aqui”. O efeito de sentido gerado, a partir do uso dessa debreagem enunciativa é o de proximidade, como se o espaço de opressão fosse o mesmo para todas as pessoas LGBTQIA+.

Além disso, a palavra “bem”, logo no primeiro verso pode ser vista como um desencadeador, uma vez que ela dá início ao tema da opressão, ao mostrar um desejo de que a situação atual, disfórica, de opressão seja transformada. Esse sintagma é retomado ao longo da letra reiteradas vezes, construindo realmente o efeito de luta e perseverança do sujeito oprimido.

A música trabalha com os seguintes temas: opressão, violência, sofrimento, tristeza, dor, angústia, ódio, homofobia e lgbtqfobia. Ao longo da letra, podemos depreender esses temas por certas escolhas lexicais: “dor”, “lágrimas”, “feridas” e “perdi”, além de certas construções sintagmáticas, como em: “Tirem do meu peito o que é de ruim”, “Se recebo dor”, “O que me impede de sorrir”, “É tudo que já perdi”, “Eu fechei os olhos e pedi/Para, quando abrir, a dor não estar aqui” e “E quanto mais dor recebo”.

Podemos depreender, portanto, certas figuras, que dão um efeito de realidade ao discurso, sendo essas figuras: olhos (“Eu fechei os olhos e pedi), mãos (“Minhas mãos se unem para que”), sorriso (O que me impede de sorrir“), peito (“Tirem do meu peito o que é de ruim”), lágrimas (“E as minhas lágrimas vão secar”) e ferida (“E essas feridas vão se curar”). Ao trazer tais figuras, a letra iconiza o corpo humano, pois é justamente a liberdade com seu próprio corpo e com sua identidade que o ator entrará em

conjunção. Ao trabalhar esses traços semânticos, cria-se, também, uma isotopia temática do corpo, de modo que reitera sua coerência semântica.

Considerações finais

O artigo apresentado teve por finalidade realizar uma análise semiótica de base greimasiana da letra da música *Indestrutível*, da drag e cantora brasileira Pabllo Vittar. Pudemos construir nossa análise por meio do percurso gerativo do sentido, observando e aplicando os conceitos do nível Fundamental, onde observamos a oposição semântica opressão *versus* liberdade, mostrando que a música analisada apresenta a opressão como algo disfórico, como aquilo que se quer entrar em disjunção, e a liberdade como sendo eufórico, como aquilo que se deseja entrar em conjunção.

No nível narrativo, pudemos observar que a liberdade não foi conquistada, o destinador-sujeito não realiza a conquista uma sanção positiva de sua liberdade e não realiza sua performance, mesmo sendo o próprio sujeito do fazer e destinador-julgador, pois, socialmente, ele não deve entrar em conjunção com tal liberdade, ainda que querendo e sabendo como fazer.

Quanto ao nível discursivo, há a predominância da debreagem enunciativa, tanto na categoria de tempo, quanto de pessoa e espaço. Estas debreagens enunciativas, tomam o *agora*, o *eu* e o *aqui* da enunciação como referência, de modo que aquele que o interlocutor se dirige sinta-se próximo à realidade destacada pela letra da música, pois, independente do lugar, da pessoa e do espaço, o narratário, as pessoas LGBTQIA+, desejam entrar em consonância com a liberdade e, afinal, de poder ser quem são.

Referências bibliográficas

BENEVIDES, Bruna G.; BONFIM, S. N. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 1999.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 9 ed. São Paulo: Contexto. 2000. (Repensando a Língua Portuguesa).

GEEP, Débora. Brasil, o país da diversidade que mais mata LGBTQIA+. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 15 de jul. de 2019. Seção Opinião. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2019/07/brasil-o-pais-da-diversidade-que-mais-matalgbtqia.shtml>>. Acesso em: 15 de out. de 2019.

GREIMAS, Algirdas. Julien. **Semântica Estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Contexto, 2008.

Grupo Gay da Bahia (GGB - 2018). **Relatório 2018**: mortes violentas de LGBT+ no Brasil. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>>. Acesso em: 05 de maio de 2021.

Minha Biografia - Sobre mim. Pablo Vittar, 2019. Disponível em: <<https://pablovittar.com.br/>> . Acesso em: 05 de nov. de 2019.

Pablo Vittar é eleita melhor artista brasileira pela MTV Europa. **Exame**. São Paulo, 04 de nov. de 2019. Seção VIP – Estilo de Vida. Disponível em <<https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/pablo-vittar-e-eleita-melhor-artista-brasileira-pelahttps://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/pablo-vittar-e-eleita-melhor-artista-brasileira-pela-mtv-da-europa/mtv-da-europa/>>. Acesso: 05 de nov. de 2019.

TATIT, Luiz & LOPES, Ivã Carlos. **Elos de melodia e letra**: análise semiótica de seis canções. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

Como referenciar este artigo:

GOMES, Robert Moura Sena. Um canto drag pela liberdade: Indestrutível como característica LGBTQIA+. revista **Linguasagem**, São Carlos, v.38, jan./jun. 2021, p. 110-126.