

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.180102>

Recebido em 25/05/2023 | Aprovado em 26/06/2023

Dossiê: Arte, Corpo e Discurso: o Político e o Poético no Movimento dos Sentidos  
Dossier: Art, Body, and Discourse: The Political and the Poetic in the Movement of the Senses  
Nadia Neckel, Luciana Vinhas, Luciene Jung de Campos, Suzy Lagazzi (Organizadoras)

## SUBJETIVAÇÃO, RESISTÊNCIA E CORPO: UMA ANÁLISE EM QUEBRADA QUEER SUBJECTIVATION, RESISTANCE AND BODY: A QUEBRADA QUEER ANALYSIS

André Luís Tose Gomes\*

Élcio Aloisio Fragoso\*\*

**Resumo:** *O presente artigo objetiva propor um gesto de leitura acerca dos corpos em Quebrada Queer, um videoclipe de Rap publicado em 2018 do primeiro grupo LGBTQIA+ de Rap brasileiro. Tomando o corpo como uma materialidade discursiva e compreendendo a especificidade da materialidade audiovisual, nossa análise busca pensar os efeitos de sentido inscritos no videoclipe a partir principalmente dos conceitos de subjetivação, resistência e silenciamento. Filiados à Análise de Discurso Materialista propomos uma leitura sobre como estão materializados neste clipe os (efeitos de) sentidos sobre a criação de um novo grupo até então inédito (o primeiro grupo LGBTQIA+ de Rap) mas também da criação de um novo lugar de significação.*

**Palavras-chaves:** *Materialidade Significante; Corpo; Sujeito; LGBTQIA+.*

**Abstract:** *This paper intends the proposition of a reading gesture about the bodies in Quebrada Queer, a Rap videoclipe published in 2018 by the first brazilian LGBTQIA+ Rap group. Considering the body as a discursive materiality and understanding the specificity of the audiovisual materiality our analysis intends to think about the effects of sense in the videoclipe based mainly on the concepts of subjectivation, resistance and silencing. Affiliated to the Materialist Discourse Analysis we propose a reading on how the (effects of) sense on the creation of an unprecedented new group in what they aspired to be (the first LGBTQIA+ Rap group) are materialized, but also on the creation of a new place of signification.*

**Keywords:** *Significant Materiality; Body; Subject; LGBTQIA+.*

### DAS FILIAÇÕES

O presente artigo se filia a dois contextos que são relevantes de serem destacados: o primeiro diz respeito à nossa filiação teórico-metodológica, o que nos permite realizar todo o trabalho; o segundo diz respeito à nossa temática e objeto.

\* Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Fundação Universidade Federal de Rondônia. Licenciado em Letras Português pela UNIR. E-mail: [andretosegomes@gmail.com](mailto:andretosegomes@gmail.com).

\*\* Professor adjunto no Departamento Acadêmico de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia e atua no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Rondônia. Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Email: [elciofragoso@unir.br](mailto:elciofragoso@unir.br).

Muita coisa pode ser feita e dita sob o nome de “Análise de Discurso”, consideramos, portanto, ético do analista explicitar desde o início qual sua filiação. Filiamo-nos à Análise de Discurso Materialista a partir dos textos de Michel Pêcheux e de Eni Orlandi. É apenas por meio de deslocamentos importantes da Análise de Discurso conforme proposta por Pêcheux que conseguimos olhar para nosso objeto de modo discursivo, compreendendo-o como uma materialidade significativa. Desta forma, nossa análise mobiliza conceitos importantes para todo o processo de análise.

Já a nossa temática e objeto filiam-se à nossa pesquisa de Mestrado que havia começado a ser esboçada na graduação e agora é ampliada. Nosso objeto é *Quebrada Queer*, um grupo de Rap formado em 2018 com o lançamento de sua primeira música: *Quebrada Queer*. O que nos chama atenção e fez com que dirigíssemos o olhar ao grupo tem a ver, entre outras coisas, com sua constituição: o grupo é, em 2018, o primeiro grupo de Rap composto por homens gays, homens estes que são negros também (questão importante tanto para as produções do grupo, quanto para análises). A identidade, porém, é entendida por nós conforme reflete Orlandi (Grigoletto; Mariani, 2020), como “um movimento na história” e adiante o grupo não só passou a contar com uma mulher lésbica na produção musical, como também alguns de seus integrantes passaram a se identificar como pessoas não binárias e travestis, não cabendo mais o título de “primeiro grupo de Rap gay” e expandindo para “primeiro grupo de Rap LGBTQIA+”<sup>1</sup>.

Em um primeiro momento, interessou-nos a relação entre homofobia e resistência, agora, novas questões são formuladas. Isso não quer dizer de forma alguma que esta primeira análise proposta está findada ou esgotada, mas que agora nosso foco se desloca e se amplia. Neste momento, deslocamo-nos da homofobia para pensar mais especificamente questões relativas à subjetividade, resistência e corpo. Este artigo, portanto, objetiva refletir sobre os processos de subjetivação e resistência desses corpos dissidentes e desviados da cis-heteronormatividade. Corpos que são estigmatizados tanto por diversas razões: sua cor, sua sexualidade, sua identidade de gênero etc. Para análise, nosso *corpus* se constituirá do clipe e letra de *Quebrada Queer*, o primeiro trabalho lançado pelo grupo em 4 de junho de 2018.

## DOS MOVIMENTOS ANALÍTICOS: SUBJETIVAÇÃO E RESISTÊNCIA

Esta pesquisa se estrutura em dois conceitos principais: resistência e subjetivação. Entendemos aqui resistência não como uma resistência voluntarista (Lagazzi, 2013), mas como um processo repleto de falhas e deslocamentos, como postula Orlandi (1998) “é ela própria movimento do sujeito para uma posição que não o submete inteiramente à coerção. É a prática de deslocamento desse sujeito em direção a algum lugar em que ele constroi um poder dizer” (1998, p. 17). Retomamos ainda, para este nosso empenho em compreender e conceituar a resistência, os dizeres de Pêcheux “não há dominação sem resistência” (1995, p. 304) o que, aliado às leituras de outros textos destes autores citados (Orlandi, Lagazzi e Pêcheux), nos leva a compreender a resistência não como um mero processo de oposição a algo e sim um processo que se dá no sujeito considerando sua inserção no simbólico e no histórico, ou seja, considerando sua subjetivação.

<sup>1</sup> No “jargão da comunidade” do Rap ,o que fizeram é chamado de *cypher*. “A *cypher* no rap tem como objetivo reunir MCs, sendo eles de grupos ou artistas solos, para rimas inéditas e com uma conexão de palavras mais complexas com um DJ responsável pelo *beat*.” (Rocha, G. L. da. Explicando em detalhes: o que é Cypher. <https://kondzilla.com/explicando-em-detalhes-o-que-e-cypher/> Acesso em 09/11/2022.

Subjetivação é, portanto, este outro conceito importante para nós, uma vez que é relevante entendermos como os indivíduos são interpelados em sujeitos (e também como os sujeitos são individuados pelo Estado). Desta forma, fundamentamo-nos em Orlandi que afirma ser a ideologia “a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer” (2009, p. 46). O processo de interpelação ideológica é para a autora um dos movimentos da subjetivação, é neste processo que o indivíduo em primeiro grau (I1) é “afetado pelo simbólico, na história” para que se torne sujeito, ou seja, se subjetive, deste processo resulta a forma-sujeito histórica e sua materialidade (Orlandi, 1999, p. 15). O segundo movimento (que não constitui um movimento cronológico de fato) é conhecido como o processo de individualização (ou individuação) do sujeito e constitui o indivíduo em segundo grau, o I2, diz a autora:

Em um novo movimento em relação aos processos identitários e de subjetivação, é agora o Estado, com suas instituições e as relações materializadas pela formação social que lhe corresponde, que individualiza a forma sujeito histórica, produzindo diferentes efeitos nos processos de identificação”. (idem, p.15).

Ainda sobre subjetividade, Magalhães e Mariani (2010) afirmam que ela:

“resulta do acontecimento da linguagem no sujeito. Um acontecimento que tanto possibilita a singularização da diferença quanto a regulação do sujeito relativamente a uma universal adaptação do sujeito à ordem cultural e social através do mesmo simbólico que o constituiu” (2010, p. 396).

Desta forma, compreendemos o processo de subjetivação como este processo fundamental e necessário para que o indivíduo se inscreva no simbólico e no histórico, é condição essencial para que o sujeito possa produzir sentidos e em um segundo movimento temos o processo de individuação no qual o Estado é responsável por individuar os sujeitos. Cabe, então, retomar que, segundo Pêcheux (1990), “não há ritual sem falha, desmaio ou rachadura” (1990, p. 17), ou seja, a subjetivação, a interpelação pela ideologia não é um processo direto, completo e sem falhas, o que nos permite compreender o sujeito de uma forma muito complexa e capaz de resistência.

Com base nestes dois principais conceitos, nossa pesquisa se desenvolve tendo como corpus de análise o material do clipe de *Quebrada Queer*. Não é nosso objetivo, porém, analisar questões mais específicas de música, tais como arranjo, qualidade vocal ou questões voltadas a esta natureza. Nesta análise, nosso intuito está em uma breve análise sumária acerca do próprio nome do grupo e no corpo enquanto uma materialidade significante.

Um dos nossos movimentos de análise parte do que já vimos no trabalho de TCC (é retomado agora com o intuito de dar mais profundidade à análise) e coloca em questão o próprio título da música. Algo que nos chamou atenção desde o processo de escolha do objeto é que *Quebrada Queer* é o que nomeia apenas a música num primeiro momento, não o grupo. Quando do lançamento da música seus integrantes estão trabalhando juntos pela primeira vez e não se apresentam como um grupo coeso e sim como a reunião de rappers e posteriormente a música nomeia o grupo, de modo que ela funciona como uma espécie de manifesto da formação do grupo.

Embora, conforme apontado, o grupo se apresente, inicialmente, como um coletivo de rappers, existe um efeito de autoria que se constitui já neste primeiro trabalho e advém, entre outras coisas, da temática de denúncia das vivências desviadas e diversas, porém semelhantes dos sujeitos, o que nos permite olhar para a letra desde aquele momento enquanto uma construção coletiva e não uma colagem de autorias, ou seja, existe já desde o início um efeito de sujeito autor que se consolida conforme o grupo trabalha junto.

Independente, porém, dessa importância para o contexto do grupo, o título por si só já é interessante, pois, como apontamos anteriormente, traz dois significantes cujos sentidos remetem aos efeitos (de sentido) de ruptura e de marginalização nessa construção híbrida entre a Língua Inglesa e a Portuguesa. (Tose Gomes, 2021, p. 84). Desta feita, tanto “quebrada” quanto “*queer*” conjugam estes dois efeitos (ruptura e marginalização) nas relações de sentido. Quebrada enquanto quebra, ruptura, o que desloca e que é falho é um sentido que se comunica com a quebrada enquanto favela, periferia. É na quebrada que existe a possibilidade de ruptura e de resistência.

Já com o termo *queer* temos outro processo histórico tanto de significação na sua língua de origem quanto de significação no Brasil. *Queer* surge em Língua Inglesa enquanto xingamento e designação ofensiva (isto é, significando ofensa) para os “diferentes”, “estranhos” e “desviados”, relacionada majoritariamente a questões de gênero e sexualidade, mas não só. Atualmente, o termo funciona mais como uma designação “alternativa” para a comunidade LGBTQIA+, apontando qualquer identidade que desvie do padrão cis-heteronormativo<sup>2</sup>. E é justamente este o sentido mais “popular” no Brasil, que já toma o termo como resultado de algum processo de ressignificação, tanto pela “comunidade”<sup>3</sup> quanto pelo seu uso na chamada *Teoria Queer*. De toda forma, tanto em Quebrada quanto em *Queer* temos a ideia não só de comunidade, mas também uma comunidade formada por excluídos e marginalizados; sejam os excluídos no espaço urbano cuja favela é o espaço relegado de existência ou os marginalizados socialmente no que tange às questões de gênero e sexualidade.

Nosso objetivo, agora, é refletir sobre o processo de nomeação do grupo, pensar os corpos a partir da materialidade audiovisual do videoclipe em questão. Neckel aponta a especificidade de trabalhar com um corpus audiovisual, segundo a autora “Em um corpus como o audiovisual é preciso considerar as diferentes materialidades em seu entremeio. Ou seja, as tessituras da imagem, da fala, da sonoridade, do gesto em meio à tecedura de suas redes de memória, do artístico e do documental.” (Neckel, 2021, p. 181). O clipe apresenta os integrantes, cada um vestindo uma cor em destaque, como um arco-íris de cinco cores, se alternando no centro do enquadramento enquanto performam seus versos. Dizemos “performar” uma vez que além de cantar, existe a dança e toda a movimentação corporal que será também objeto de análise.

<sup>2</sup> Não existe de fato um consenso de que o termo Queer possa substituir “comunidade LGBTQIA+”, uma vez que Queer refere-se de fato a uma das identidades representadas pelo acrônimo e possui um contexto político que vai além de uma identidade não normativa. Todavia, o termo é comumente utilizado como intercambiável.

<sup>3</sup> Utilizamos aqui “comunidade” com algum nível de ressalva, não é objetivo deste texto refletir sobre o termo especificamente, porém não desejamos também cair na concepção de um certo comunitarismo social e político “que reconhece a existência das comunidades e o fato de o indivíduo pertencer antes à comunidade do que a um Estado ou uma nação” (Auroux, 2008, p. 131).

## DOS MOVIMENTOS ANALÍTICOS: A MATERIALIDADE DO CORPO

O corpo é objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento (cf. Ferreira, 2013 e Hashiguti, 2008). A maioria das investigações, porém, tomam o corpo em sua evidência físico-biológica durante suas observações e análises, o que não é o caso da forma como a Análise de Discurso o faz. Uma teoria discursiva materialista olha para o corpo não como matéria físico-biológica, mas de maneira discursiva; ou seja, trata o corpo como uma materialidade significativa que é interpelada histórica e ideologicamente onde sentidos (e efeitos de sentido) estão inscritos.

Hashiguti, partindo da afirmação de Orlandi (1996) de que a matéria significativa “afeta o gesto de interpretação, dá forma a ele” (1996, p. 12), reflete que o corpo “em sua localização (espaço-histórico-social) determina sentidos, posições discursivas, funcionando como espessura material significativa” (Hashiguti, 2008, p. 71). A autora argumenta que o corpo enquanto objeto discursivo não é uma corporalidade, mas um corpo de linguagem, um corpo histórico e a espessura material “é estrutural, simbólica e imaginariamente constituída como linguagem” (Hashiguti, 2008, p. 71). Ainda sobre este entendimento do corpo como espessura material significativa, diz a autora, “o corpo é a forma, o espaço e o texto nos quais o sujeito se simboliza, se representa e é representado, é a linguagem em toda sua força constitutiva do sujeito, em seus aspectos de opacidade, de contradição, de equivocidade.” (Hashiguti, 2008, p. 71).

Compreender o corpo para além de sua biologia permite que olhemos discursivamente para ele no intuito de compreender as inscrições discursivas materializadas nele. *Quebrada Queer* enquanto este primeiro trabalho em grupo de seus cinco integrantes funciona como uma espécie de manifesto de formação do grupo. O videoclipe, portanto, também cumpre o papel de não somente materializar de forma audiovisual o trabalho musical, como também de dar cara – corpo – aos intérpretes durante a performance de seis minutos. Guigo, Murillo, Harley, Boombeat e Tchelo se alternam no centro do vídeo para performar em seus versos, enquanto os demais ficam ao fundo acompanhando, todos, aparentemente, sem coreografia específica<sup>4</sup>.

Visualmente, o clipe materializa os sentidos do par dicotômico unidade x diversidade. Trata-se de cinco trabalhos diferentes performados por corpos diferentes que juntos produzem um efeito de sentido de unidade, de grupo. As subjetividades diversas dos corpos, das vivências, de versos são performadas compondo conjuntamente o grupo por meio das experiências comuns entre eles: as vivências de pessoas LGBTQIA+ periféricas e negras. Os figurinos também significam neste processo para pensar o paradoxo da unidade e diversidade. Individualmente, cada um usa uma cor, corroborando com essa leitura das individualidades e das subjetividades que se unem em um projeto para formar um trabalho de autoria coletiva, coesa, para formar essa espécie de arco-íris, que por si só já é um símbolo consolidado no imaginário social como representativo e identitários das questões LGBTQIA+.

Compreender o corpo discursivamente, enquanto materialidade discursiva é um processo que requer olhar para além da biologia num “processo de de-superficialização”

<sup>4</sup> E dizemos aparentemente sem coreografia pois os movimentos parecem improvisados, frutos da conjunção da música com a performance e também pelo fato de que nenhum crédito foi dado ao departamento de coreografia, enquanto em outras produções do grupo os créditos estão definidos.

que consiste na “análise do que chamamos de materialidade linguística: o como se diz, o que se diz, o quem diz, em que circunstâncias etc. Isto é, naquilo que se mostra em sua sintaxe enquanto processo de enunciação” isto, segundo a autora, fornece ao analista as pistas “para compreendermos o modo como o discurso que pesquisamos se textualiza” (Orlandi, 2009, p. 65). Ou seja, não é do corpo biológico que falamos e sim de um corpo discursivo, ideológico. Os corpos são carregados de discursos e de memórias (Hashiguti, 2008) que falam no corpo antes que o sujeito tenha de fato a oportunidade de falar. Os corpos já são lidos de certas formas e a eles são ou não permitidos ocupar certos espaços e performar certas atividades. Os impedimentos e permissões, porém, não são intrínsecos aos corpos, resultam de processos ideológicos que perpassam a sociedade historicamente.

Um exemplo didático acerca desta questão: não existe nada na biologia do corpo negro que o impedisse de frequentar certos espaços no contexto do *Apartheid*, não existe diferença alguma entre a forma como uma pessoa negra e uma pessoa branca utilizam um banheiro, por exemplo. Todavia, existe no corpo negro uma marca social e historicamente significada como impedimento. E desta mesma forma, os corpos são lidos como pertencentes ou não, como capazes ou não antes de qualquer coisa. Acerca da leitura do corpo, Hashiguti (2008) fala sobre como o olhar como um gesto interpretativo e também como uma “espessura material que, como o corpo, significa também quando olhada no discurso” (Hashiguti, 2008, p. 68).

Os corpos em *Quebrada Queer* ocupam de forma ainda tímida um espaço que não era habitado. Não existia grupo LGBTQIA+ de rap<sup>5</sup> e a construção/ocupação desse espaço se dá de forma lenta. Os corpos no clipe habitam um lugar artificial, um estúdio praticamente vazio, uma tela em branco que vai sendo pintada com os movimentos dos corpos que “vestem o arco-íris”, conforme ilustra a Imagem 1 abaixo.



**Imagem 1: Quadro do clipe *Quebrada Queer*.**

Fonte: Rap Box – Quebrada Queer, 2018.

<sup>5</sup> Na descrição de seu canal do YouTube dizem “1º grupo de rap LGBTQIA+ do mundo!”, enquanto no Instagram dizem “1º Coletivo LGBTQIAP+ de RAP da história”.

Embora não seja objeto ou *corpus* específico desta análise, abrindo um breve parênteses, porém, e partindo dessa leitura de construção/ocupação de um espaço, o clipe do segundo trabalho do grupo *Pra Quem Duvidou*<sup>6</sup> já conta com cenários de locações reais para a gravação e não mais um fundo de cor sólida onde os integrantes se alternam. O efeito de sentido de construção de um espaço vai se tornando um processo de ocupação de fato. E tal efeito se constitui até pela mudança de veiculação na plataforma, enquanto o primeiro trabalho, *Quebrada Queer*, é veiculado no canal Rap Box, uma plataforma grande e que conta com trabalho de vários outros artistas, *Pra Quem Duvidou* é publicado já no canal do grupo, sendo tecnicamente o primeiro trabalho do grupo neste novo espaço em processo de constituição, conversando diretamente com o anterior.

E por fim, encerrando este parênteses, trazemos à memória o trabalho sobre silêncio de Orlandi (1995) que afirma, no contexto de discursos censurados, ou seja, silenciados, ser preciso “construir um outro lugar para ser ‘ouvido’, para significar” (ORLANDI, 1995, p. 108). Justamente, sobre o que este processo diz respeito; sobre a construção de um lugar novo de significação. Em outro trabalho, pensando a narratividade urbana, Orlandi aponta ainda que “Quando o espaço é silenciado, tenho dito, o espaço responde significativamente: é o caso das pichações, dos grafites, *das músicas urbanas como o rap* [...]” (Orlandi, 2014, p. 77, grifo nosso).

## CORPO E DANÇA

Diversos trabalhos já se propuseram a pensar a dança discursivamente, destacamos aqui Ferreira (1998, 2003) e Rehm (2015). Este último, por sua vez, dedica-se a pensar centralmente acerca da pergunta: qual é o corpo na/da/que dança? Partindo desta premissa e considerando o que temos colocado aqui como esse efeito de “criação” de algo, de um espaço de significação novo, da apropriação e ocupação a partir de um estilo, nos questionamos não sobre o “quais são os corpo que dançam”, mas “como estes corpos dançam neste videoclipe”?

Rehm conclui em seu trabalho que os corpos que dançam podem ser muitos e que as noções vão depender dos sujeitos e de suas interpelações (que não são evidentes e que independem da relação dos sujeitos com a dança em nível profissional ou não). Para nós, não nos cabe pensar se os corpos *podem* ou *devem* dançar, mas, sim, como a dança no clipe produz efeitos de sentido. Reiteramos aqui que a dança não estruturada em uma coreografia específica corrobora com este efeito de sentido de construção gradual, do galgar de um espaço de significação e produção de sentidos que temos defendido de algum modo. É quase como se ela derivasse da necessidade do corpo de se movimentar perante à música que está sendo composta e performada.

Os movimentos são “espontâneos” no sentido de que não obedecem a uma “escola de dança” ou a um conjunto específico predeterminado de movimentos coreografados. Mas nem tão espontâneos, pois obedecem à lógica já determinada, a uma memória discursiva, de que um videoclipe musical precisa de dança, precisa de corpos em

<sup>6</sup> Publicado de maneira independente três meses após o primeiro trabalho em 03 de setembro de 2018, contando já com a sexta integrante do grupo, a produtora musical Apuke.

movimentos dinâmicos, de modo que nos perguntamos ainda: quais efeitos de sentidos seriam construídos/materializados em um videoclipe em que os corpos não dançassem? E se não dançassem, o que estes corpos fariam? Como ocupariam esse espaço?

Estamos aqui tomando o corpo como uma materialidade discursiva “temos que ele é o lugar onde o discurso se materializa, sendo possível perceber nele as marcas da ideologia” (Rehm, 2015, p. 123) e a dança enquanto uma linguagem não verbal de ordem e especificidades próprias, conforme Ferreira e Orlandi (2001). Segundo as autoras, a dança “não se significa por si própria[;] a dança se significa porque os homens dançam e estabelecem relações de sentidos entre si, ou seja, existe uma relação do homem com o simbólico constituído pela história e pela cultura” (Ferreira; Orlandi, 2001, p. 89 *apud* Rehm, 2015, p. 125-126). Nossa interpretação da dança enquanto linguagem, apoiada nestas leituras e em nossa compreensão discursiva de linguagem, está muito próxima, portanto, ao que Rehm (2015) aponta, segundo a autora “olhar para a dança estruturada como linguagem é pensá-la igualmente não transparente, opaca; é pensar em *como* ela significa e não o que ela significa” (Rehm, 2015, p. 128, grifo da autora).

É, portanto, justamente por pensar o corpo discursivamente e a dança como linguagem que conseguimos refletir sobre como os corpos que se apresentam em conjunto pela primeira vez no clipe produzem sentidos. Temos defendido até aqui a leitura do efeito de sentido enquanto um grupo em caráter inicial, experimental, descobrindo e tateando os limites do que pode ser feito, do que está permitido a eles dizerem e significarem dentro de um espaço já existente enquanto constroem, de forma quase derivativa, um espaço novo.

O corpo é parte chave deste processo, pois é no corpo que temos materializada a falha e o equívoco, evocando o conceito de real do corpo conforme proposto por Leandro Ferreira (2011) é “aquilo que, resistindo à simbolização, instaura uma falta, uma falha que o sujeito tenta inutilmente sanar através de um deslizamento incessante de significações (imaginárias)” (Leandro Ferreira, 2011, p. 182 *apud* Rehm, 2015, p. 115). É para o corpo que olhamos, não para o corpo biológico necessariamente, mas este corpo que é inerentemente ideológico, materialidade significativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma teoria de inquietações como a Análise de Discurso permite que trabalhemos com diversas materialidades devido sua constituição epistemológica e nossa compreensão sobre linguagem, discurso e materialidade. Tomar o corpo e o audiovisual como materialidades discursivas exigem um deslocamento que a Linguística por si só não dá conta. Todavia, não é de interesse da teoria responder ou dar suas questões por acabadas; assim como não é nosso objetivo dar por acabadas as questões que apresentamos aqui. Nossas reflexões neste artigo giraram em torno da subjetivação e da resistência como conceitos centrais para compreender o deslocamento e a criação de um lugar de significação dentro de outro lugar já consolidado. Com “lugar consolidado” pensamos aqui o Rap enquanto movimento urbano de reconhecimento e espaço já conquistado e a criação de um novo lugar trata do lugar “fundado” com o grupo enquanto primeiro grupo



LGBTQIA+ de Rap. A criação que só é reconhecidamente inédita por se tratar de um grupo necessariamente, a letra de Quebrada Queer reconhece isso em “vai ter bicha o rap sim! E eu nem sou pioneiro”. Ou seja, trata-se de um deslocamento de sentidos no Rap nacional com criação de um grupo que difere em alguns termos do que já está estabelecido, uma vez que o cenário do Rap não raramente pode ser marcado por machismo e homofobia

Pensar discursivamente sobre os corpos e como estes corpos se movimentam e ocupam um lugar ao mesmo tempo que transgridem e transformam um lugar outro para haver uma significação possível permitiu-nos refletir sobre silenciamento e resistência e nos abre as portas para questionar uma série de outros pontos, embasados por conceitos muito caros inclusive para a Análise de Discurso, como a própria ideologia ou formações discursivas, por exemplo.

E embora não seja nosso objetivo imediato neste trabalho pensar a cidade e o espaço urbano, cabe ainda, sustentados em Orlandi (2014), refletir rapidamente sobre, afinal, diz Orlandi “corpo e espaço reescrevem o sujeito, significando-o em outra ordem de relação, deslocando seus sentidos, desorganizando a ordem do urbano, em que seu modo e condições de circulação traz, em sua materialidade, sua forma de resistência, em sua formulação, sua escrita de si.” (Orlandi, 2014, p. 85). Sendo então o corpo e o espaço constitutivos na escrita e reescrita de si dos sujeitos, nos questionamos, pensando em outras possibilidades de leitura, sobre a necessidade de pensar o espaço ao considerar os efeitos de sentido sobre resistência e sobre subjetivação neste trabalho.

E para efeito de fim, considerando que “o corpo é materialidade específica de significação do sujeito em sua relação com o espaço e o movimento” (Orlandi, 2014, p. 81) é interessante observar o quanto a leitura da AD é uma leitura que abre os (efeitos de) sentidos e permite uma leitura além do que está posto como evidência e como o nosso objeto se expande quando olhamos para além da materialidade estritamente linguística presente na letra da música, olhando então outras questões postas por meio de outras materialidades.

## REFERÊNCIAS

- AUROUX, S. *A questão da origem das línguas*, seguido de A historicidade das ciências. Campinas: Editora RG, 2008.
- FERREIRA, E. L. *Corpo-movimento-deficiência: as formas dos discursos da/na dança em cadeiras de rodas e seus processos de significação*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. Campinas, p. 243. 2003.
- FERREIRA, E. L. *Dança em cadeira de rodas: os sentidos da dança como linguagem não-verbal*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. Campinas, p. 153. 1998.
- FERREIRA, M. C. L. O corpo como materialidade discursiva. *Redisco*, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2697>. Acesso em: 24 jan. 2023.
- GRIGOLETTO, E.; MARIANI, B. Entrevista com Eni Orlandi. *Revista da ABRALIN*, [S. l.], v. 19, n. 3, p. 247–268, 2020. DOI: 10.25189/rabralin.v19i3.1778. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1778>. Acesso em: 09 nov. 2022.

- HASHIGUTI, S. T. *Corpo de Memória*. 2008. 124 p. Tese (Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- LAGAZZI, S. Delimitações, inversões, deslocamentos em torno do Anexo 3. In: LAGAZZI, S.; ROMUALDO, E. C.; TASSO, I. (orgs.). *Estudos do texto e do discurso: o discurso em contrapontos: Foucault, Maingueneau, Pêcheux*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.
- MAGALHÃES, B.; MARIANI, B. Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente. *Linguagem em (Dis)curso*, Palhoça, SC, v. 10, n. 2, maio/ago. 2010, p. 391-408.
- NECKEL, N. R. M. Corpos em gestos de interpretação: extra-ordem-lixo ou suj(os)eitos, é preciso falar de ideologia. *Revista Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 16, n. 2, p. 175-184, jul./dez. 2021.
- ORLANDI, E. P. A leitura proposta e os leitores possíveis. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). *A leitura e os leitores*. Campinas: Pontes, 1998.
- ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.
- ORLANDI, E. P. Parkour: corpo e espaço reescrevem o sujeito. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, n. 34, p. 75-87, jul./dez. 2014.
- ORLANDI, E. P. Do sujeito na história e no simbólico. In: LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS – NUDECRI. Contextos Epistemológicos da Análise de Discurso. *Escritos* Campinas, 1999. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos4.pdf>. Acesso em 24 nov. 2022.
- PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. *Cad. Est. Ling.*, Campinas, (19): 7-24, jul./dez. 1990.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP. 1995.
- REHM, A. *Corpos Possíveis: Corpo, Dança e Análise de Discurso*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, p. 163. 2015.
- ROCHA, G. L. da. *Kondzilla*, 2018. Explicando em detalhes: o que é Cypher. Disponível em: <https://kondzilla.com/explicando-em-detalhes-o-que-e-cypher/>. Acesso em 09 nov. 2022.
- TOSE GOMES, A. L.; FRAGOSO, E. A. Discurso e resistência: os efeitos de sentidos sobre a homofobia em Quebrada Queer. *RE-UNIR*, v. 8, n. 1, p. 75-94. 2021.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.