

Artigo / Article

O político da linguagem em *Special*, de Lizzo: uma análise semântico-enunciativa

The politics of language in Lizzo's Special: a semantic-enunciative analysis

Wendone Pereira de Souza 

Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil
wendonesouza@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-8438-1981>

Eliuse Sousa Silva 

Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil
eliusesilva@uesc.br
<https://orcid.org/0000-0002-9816-0285>

Recebido em: 22/01/2024 | Aprovado em: 21/05/2024

Resumo

De natureza descritivo-interpretativista, este estudo analisa o funcionamento do aspecto político da linguagem na tradução da composição *Special*, interpretada por Lizzo. Para isso, fundamentou-se na Semântica Histórica da Enunciação (Guimarães, 2002, 2006, 2007b, 2018). Mediante descrição do espaço de enunciação e da orientação argumentativa, constatou-se que tal aspecto político é manifestado no decorrer de toda a enunciação, pela instauração de memórias discursivas relativas ao racismo, à gordofobia, à mídia, à exclusão social, à autoaceitação e à própria história/trajetória de Lizzo. Em enunciados que dialogam entre si, retomando e ressignificando transversalmente as possibilidades de sentidos construídos, o político se evidencia na luta e no constante esforço da Locutora em marcar o seu espaço no mundo, bem como dos grupos minorizados (pessoas gordas, negras e mulheres) que ela representa, por meio de autoafirmações que contestam a hierarquização estabelecida e demais representações excludentes.

Palavras-chave: Espaço de enunciação • Orientação argumentativa • Memorável

Abstract

This descriptive-interpretative study analyzes the functioning of the political aspect of language in the translation of the composition *Special*, interpreted by Lizzo. It is based on the framework of the Historical Semantics of Enunciation (Guimarães, 2002, 2006, 2007b, 2018). Through the description of the enunciative space and the argumentative orientation, it was found that the political aspect is manifested throughout the enunciation, by the establishment of discursive memories related to racism, fatphobia, media, social exclusion, self-acceptance and Lizzo's own history/path. These statements intertwine, retracing and re-signifying, transversely, the possibilities of constructed meanings. The political meaning is evidenced by the struggle and constant effort of the Speaker to define her space in the world, as well as the space of the minoritized groups (fat people, black people, and women) that she represents through self-affirmations, which challenge the established hierarchy and other exclusionary representations.

Keywords: Enunciation space • Argumentative orientation • Memorable

Introdução

No decorrer dos anos, a composição musical demonstrou ser um gênero textual de grande alcance mundial. Uma de suas principais características é a plena licença poética concedida ao artista para expressar-se livremente no que queira abordar nas letras. No caso dos gêneros musicais com influências da cultura afro, é comum haver a presença de afirmações identitárias, denúncias e críticas à hierarquização e marginalização social. Uma interpretação superficial de uma composição pode facilmente apontar isso, porém, caso se queira alcançar um maior aprofundamento nas possibilidades de sentidos e particularidades textuais, uma análise que considere o texto como um acontecimento enunciativo pode ser ainda mais profícua.

É na tentativa de fazer esse aprofundamento de sentidos que propomos um estudo acerca de uma composição musical de Lizzo, uma mulher negra, gorda e estadunidense que está em alta na indústria musical contemporânea. Conhecida por seu ativismo na luta pelas minorias sociais e discursos de inclusão, a artista é mundialmente aclamada¹ por sua relevância, representatividade e faixas cativantes e problematizadoras, como é o caso de *Special*, a

¹ Além de possuir 4 *Grammys* e 1 *Emmy*, ambos prêmios das maiores premiações da indústria musical e televisiva respectivamente, Lizzo já vendeu mais de 1,4 milhão de álbuns em todo o mundo. Até o momento de escrita deste artigo, ela é seguida por mais de 11 milhões de usuários na rede social *Instagram* e encerrou sua mais recente turnê *The Special Tour* em julho de 2023, a qual passou pela América do Norte, Europa, Oceania e Ásia, com ingressos esgotados na maioria dos shows.

Para mais detalhes, ver:

<https://www.grammy.com/artists/lizzo/251879>

<https://www.emmys.com/bios/lizzo-0>

<https://bestsellingalbums.org/artist/7823>

<https://touringdata.wordpress.com/2022/10/14/lizzo-the-special-tour/>

<https://www.instagram.com/lizzobeeating>

composição escolhida para esse estudo. Considerando a presença de temas sociais e políticos na letra da música em questão, buscamos explorar em uma abordagem enunciativa o processo de construção de seus possíveis sentidos.

Diante disso, esta pesquisa configurada como descritivo-interpretativista tem o objetivo principal de analisar como o aspecto político da linguagem na tradução da composição *Special* é evidenciado. Especificamente, visamos também discutir acerca do espaço de enunciação e descrever a orientação argumentativa do texto *corpus*, no intuito de destacar o embate, a desigualdade, o preconceito, a exclusão social e seus impactos evidenciados na letra, assim como o posicionamento e a autoafirmação identitária de Lizzo em defesa dos grupos sociais marginalizados. Com este propósito, recorreremos a aspectos da Semântica Histórica da Enunciação, teoria postulada por Eduardo Guimarães (2002, 2006, 2007b, 2018).

Essa investigação se justifica por dois âmbitos, um pessoal e outro acadêmico. Quanto ao primeiro, justificamos pelo interesse do pesquisador principal em composições musicais que oportunizam debates acerca de questões socioculturais, como é o caso do trabalho da cantora Lizzo. Esse interesse decorre da contribuição da artista na luta contra a discriminação das minorias, como também da sua representatividade e influência no mundo em relação a esses grupos vulneráveis. A composição *Special* é um dos melhores exemplos de música de sua interpretação, que exprimem de forma vasta esses aspectos, os quais oportunizam reflexões embasadas no respeito aos direitos humanos e diferenças culturais.

A justificativa de interesse pessoal ganha força em âmbito acadêmico por se constatar a escassez de estudos brasileiros relacionados a essa artista. Dentre as poucas publicações que envolvem Lizzo no Brasil, algumas são voltadas para discussões acerca de representações corporais e femininas, nas quais ela é mencionada em momentos breves, a exemplo de Codinotti (2020) e Isaias (2021). Por outro lado, nesse estudo Lizzo é o destaque de toda a análise e discussão, a partir de uma linha teórica de origem nacional. Amplia a justificativa a possibilidade de testificar a eficácia e relevância dessa teoria no que tange à interpretação mais acurada para diferentes tipos de textos.

Em execução ao estudo proposto, dividimos o artigo em quatro posteriores seções. A princípio, apresentamos resumidamente a Semântica Histórica da Enunciação, elucidando os elementos essenciais e constitutivos da enunciação, segundo essa teoria. Na sequência, de posse do *corpus*, analisamos em um primeiro momento o espaço de enunciação, para posteriormente nos determos à descrição dos demais elementos. Em ambos os momentos de análise, o olhar para o político é contemplado. Por fim, apresentamos as considerações finais deste estudo.

1 O espaço de enunciação e o político da linguagem segundo a Semântica Histórica da Enunciação

Este estudo segue uma perspectiva enunciativa, por pensar a relação entre a língua e o sujeito, relação essa que nos permite refletir sobre o entrelaçamento entre linguagem, sociedade e grupos linguísticos minorizados. Mais especificamente, nos fundamentamos, como dito, na Semântica Histórica da Enunciação, teoria de Eduardo Guimarães (2002, 2006, 2007b, 2018), em busca de traçar os embates de vozes do e no texto analisado – ou como veremos, o político da linguagem –, considerando a enunciação como um acontecimento de linguagem.

Também conhecida como Semântica do Acontecimento, uma das finalidades dessa abordagem é resgatar o que era considerado, para Saussure, o ‘externo à língua’, trazendo-o para o interior dos estudos linguísticos. A palavra ‘histórica’, que integra um dos termos dessa semântica, não leva este nome por um aspecto temporal ou historiográfico, mas sim por simbolizar a significação como estabelecida “pelas condições sociais de sua existência” (Guimarães, 1995, p. 66). Em outras palavras, entende-se que o processo de significação considera diferentes aspectos linguísticos, históricos e discursivos, que participam da enunciação e que a caracterizam como um “acontecimento” de linguagem, o que já esclarece a terceira terminologia teórica, ‘enunciação’.

A respeito dessa noção, nas palavras de Guimarães (2007b, p. 12), corresponde ao “evento histórico do aparecimento do enunciado”. Para ele, é a própria enunciação que estabelece os desdobramentos e as condições para a construção de sentidos. Ao defender a sua concepção, diverge da de Benveniste (1995) – um dos precursores da perspectiva enunciativa –, a qual descreve a enunciação como o ato em que o sujeito, percebido como empírico, se apropria da língua para dizer o que pretende; em síntese, o ato de o locutor utilizar a língua para produzir um enunciado.

A partir da crítica ao foco exacerbado e à superioridade dada por Benveniste ao sujeito em relação à língua, Guimarães argumenta que não é o sujeito, assumindo um papel central, que faz a língua funcionar e significar, mas sim a sua relação com a língua e com outros elementos que compõem a enunciação. Esses outros elementos em questão, além de língua e sujeito, equivalem à temporalidade do acontecimento e à materialidade histórica do real. Assim, esses quatro elementos são responsáveis por constituir o evento enunciativo e seu caráter histórico, político e discursivo (Guimarães, 2002, 2007b).

O sujeito da enunciação é percebido como uma pessoa determinada pela língua que fala, e não a pessoa falante considerada em sua atividade físico-fisiológica ou psíquica do ato de falar – como defende Benveniste. Ao ser tomado pela língua no acontecimento enunciativo, o falante é constituído simbolicamente por um espaço de línguas e falantes – melhor discutido mais à frente –, ao passo que a língua funciona através de suas regras e regularidades e possibilita sentidos mediante uma específica temporalidade (Guimarães, 2007b).

Tal temporalidade envolve simultaneamente passado, presente e futuro e se difere do tempo cronológico, que tendencialmente pensaríamos como referência neste campo (um antes, um agora e um depois). Este terceiro elemento é configurado pela própria enunciação, a saber:

por um presente, uma latência de futuro (uma futuridade), e um passado (um memorável). O acontecimento constitui o seu presente do dizer, a sua interpretabilidade (seu futuro) e as condições de sua significação (seu passado). Ou seja, a latência de futuro, que, no acontecimento projeta sentido, significa porque o acontecimento, no seu presente, recorta um passado como memorável (Guimarães, 2007b, p. 204).

Isso posto, a enunciação revela uma temporalidade particular que acontece, como dito, simultaneamente e não cronologicamente. O acontecimento, então, instaura seu presente e uma futuridade que constitui os sentidos interpretáveis. Entretanto, para efetividade da significação, é indispensável o passado, ou seja, as memórias recortadas pelo próprio acontecimento. É importante destacar que essas memórias não se referem às recordações ou lembranças pessoais de quem assume a fala do texto ou de quem o lê, mas sim às condições que possibilitam a construção do sentido de determinado dizer. Trata-se de enunciações memoradas que fazem o enunciado significar, projetando o futuro interpretativo.

Finalmente, acerca do quarto elemento da enunciação e seus desdobramentos, Guimarães (2002) menciona o real, ou melhor, a materialidade histórica do real. Por meio dele, compreendemos que quem enuncia não deve ser considerado como um ser físico – como descrito acima –, assim como o mundo referencial não deve ser entendido como um contexto – como em uma perspectiva pragmática. Para a Semântica do Acontecimento, ambos são afetados/atravesados pelo simbólico, porque o sentido é constituído historicamente.

Ao exercermos o olhar analítico para a enunciação, não devemos considerar o falante enquanto uma pessoa física e empírica que fala, mas sim enquanto sujeito tomado de modo simbólico, histórico e político por um espaço de línguas e falantes, o qual Guimarães (2007b, 2018) dá o nome de espaço de enunciação. Este espaço é responsável por oferecer possibilidades enunciativas e permitir/autorizar o dizer. Ao assumir a palavra, o falante situa-se em um campo político de divisão de línguas, o qual o possibilita dizer certas coisas e não outras, ocupar determinados lugares sociais e não outros, bem como ser ouvido por certos interlocutores e não por outros. Ao se dar dessa forma, o espaço de enunciação determina um agenciamento político e linguístico da enunciação – como se verá na análise da tradução da composição em estudo.

Para melhor clareza, cabe distinguirmos a noção política de linguagem com a política relativa a governos, à ordenação de papéis sociais ou com intuito de pacificação da sociedade, resolução e neutralidade de conflitos. O político da linguagem diz respeito a

um conflito entre uma divisão normativa e desigual do real e uma redivisão pela qual os desiguais afirmam seu pertencimento. [...] deste ponto de vista o político é incontornável porque o homem fala. O homem está sempre a assumir a palavra, por mais que esta lhe seja negada (Guimarães, 2002. p. 16).

Em outros termos, o real supracitado se refere às línguas existentes em um determinado espaço de enunciação e suas relações históricas de funcionamento. A divisão normativa e desigual mencionada é percebida pela distribuição desproporcional de línguas em um espaço de enunciação específico e pela influência disso na relação falante-língua. No Brasil, como apontado por Guimarães (2003), há uma hierarquização entre o português e as línguas indígenas, por exemplo. Há uma dualidade naturalizada por escolas, dicionários, gramáticas e mídias entre correto e errado, língua formal e língua coloquial, língua prestigiada e língua estigmatizada.

Essa realidade hierarquizada envolvendo posições sociais atribuídas desigualmente é consequência do agenciamento político da língua. Mais um exemplo, proposto por Guimarães (2002), pode ser resumido da seguinte forma: numa situação de reunião em que um colegiado universitário discute a demissão de um aluno estagiário, há, de um ponto de vista, a administração, que sob posse das regras institucionais autoriza um funcionário a demitir o aluno devido a questões de assiduidade – aqui já se estabelece uma divisão do real que categoriza uma pessoa como aluno e outra como funcionário. Em contrapartida, entra em cena um outro aluno que defende por horas, a partir de inúmeros argumentos, o seu parceiro estagiário, alegando que, independentemente de ter sido demitido, não houve asseguração do direito mínimo de apresentar a sua defesa, prevista pela lei que rege os direitos humanos.

Neste exemplo, Guimarães nos mostra como ocorre a distribuição desigual de posições sociais. De um lado, tem-se a administração, que é naturalizada como superior, e de outro, o estagiário-aluno que ‘deve obedecer’ às regras administrativas do colegiado, mesmo que o segundo aluno argumente incessantemente em sua defesa, com fundamentos plausíveis e legais, afirmando o seu pertencimento na posição social de humano. O esforço enunciativo do argumentador é negado pela administração, a qual ocupa o lugar da normatividade.

Em suma, para a Semântica do Acontecimento, o aspecto político que se dá no espaço de enunciação é observado nos embates de vozes pelo direito ao dizer, na luta entre a normatividade que distribui a língua de maneira desigual e a redivisão linguística que permite a afirmação de pertencimento dos não incluídos.

1.1 As figuras do dizer e a orientação argumentativa

Essa discussão relacionada ao político do espaço de enunciação é necessária para alcançarmos o propósito do estudo, haja vista que “línguas são elementos fortes no processo de identificação social dos grupos humanos” (Guimarães, 2003, p. 48). Em nosso estudo, fazemos o que vamos chamar de “atravessamento enunciativo”, isto é, lançamos o olhar para a composição *Special* traduzida², para analisar o político da linguagem desta enunciação, não

² O intuito de se analisar a tradução é com vistas a dar maior acesso à análise, aos falantes (aqui ocupando o lugar de leitores) de língua de circulação deste artigo.

relativo ao tradutor e sim relativo à intérprete e uma das autoras, Lizzo – que é a origem do dizer, conforme discutido mais adiante.

Entendemos que o atravessamento dito seja possível, porque estamos considerando a tradução como um acontecimento de linguagem gerado pela *reescrituração*, que, consoante Guimarães (2007a, p. 84), “é o procedimento pelo qual a enunciação de um texto rediz insistentemente o que já foi dito fazendo interpretar uma forma como diferente de si”. Porém, a tradução teria a sua peculiaridade, porque seria a instauração de um novo acontecimento, quer dizer, seria uma reescrituração da enunciação, mas não na própria enunciação. Assim, ao lançarmos o olhar para a Falante autora Lizzo, devemos ter em mente que a língua que a agencia também a caracteriza de modo histórico-social enquanto falante tomada politicamente pela distribuição linguística.

Feito este esclarecimento quanto ao propósito de pesquisa e análise da tradução, avancemos na compreensão dos elementos integrantes da enunciação. Como consequência das diversas possibilidades oferecidas pelo espaço de enunciação em suas divisões de línguas e falantes, quando ocorre um recorte específico deste espaço, isto é, a concretização de uma das possibilidades do acontecimento, há o que se chama de cena enunciativa. A cena é encarregada de instituir as condições de enunciação e, portanto, a materialidade histórica do real. As figuras primordiais que a compõem são o locutor (quem diz) e o alocutário (para quem se diz).

A figura do locutor é subdividida em três representações: o Locutor autor; o locutor-x e o Enunciador. O Locutor (com L maiúsculo) é quem profere e origina o dizer, é quem assume o lugar de autoria. O locutor-x (com “l” minúsculo e “x”) é indicado pelas posições sociais ocupadas por ele em determinado enunciado, é o lugar social, por exemplo, locutor-artista, locutor-fã, locutor-blogueiro etc. Este locutor-x pode assumir uma ou mais posições sociais num mesmo enunciado. É principalmente nele, inclusive, que nos deteremos em nossa análise, porque nos permitirá identificar quais papéis estão sendo assumidos por Lizzo, enquanto Locutora³ autora, em cada recorte enunciativo (Guimarães, 2007b).

Por fim, a última representação do locutor, o Enunciador (E), remete ao lugar do dizer, o qual pode apresentar quatro perspectivas enunciativas: individual, coletiva, universal e/ou genérica (Guimarães, 2002). Uma perspectiva individual pode trazer o enunciador como independente da história, como falando por si mesmo, sem interferências da materialidade; um enunciador coletivo é aquele que ocupa um lugar de fala que inclui e acolhe determinado(s) grupo(s) social(is), fala em nome de uma coletividade; o universal “passeia pelo terreno” do verdadeiro ou falso no mundo; enquanto o genérico sustenta uma enunciação baseada no senso comum, a exemplo dos ditos populares.

³ Apesar de Guimarães sempre utilizar a forma morfológica do masculino (locutor), optamos por utilizar o feminino, especialmente na análise propriamente dita, em referência à Lizzo.

Em contrapartida à figura do locutor, como vimos, há a figura do alocutário, aquele para quem a fala é destinada. Assim, para cada divisão representativa do locutor, há uma equivalente ao alocutário, porém, em razão do que será analisado, nos interessa destacar apenas o alocutário-x. Equivalente ao locutor-x, o alocutário-x diz respeito ao lugar social ocupado por aquele para quem o dizer é dirigido.

Além dos elementos da enunciação elucidados até aqui, é também essencial tecer considerações referentes à noção de orientação argumentativa. Na concepção semântico-enunciativa de Guimarães (1995, 2007b), argumentar consiste em apontar uma direção de sentido para o dizer, logo, a orientação argumentativa apresenta o caminho interpretativo de um enunciado, a partir de suas relações com os demais elementos enunciativos, e consequentemente, o caminho interpretativo do futuro textual. Nesse âmbito, a argumentação é tratada como uma relação de significação, na medida em que os enunciados de um texto estabelecem relações entre si e simultaneamente com os elementos da enunciação (as posições de sujeito, a temporalidade e o real).

Desse modo, para se fazer a descrição da orientação argumentativa, é necessário olhar para o *enunciado* como unidade textual, entendendo como essa noção se diferencia da noção de sentença. Nas palavras de Guimarães (2006, p. 121), “a sentença é a frase na língua, independente de sua relação com a situação na qual é dita por alguém. O enunciado é a frase quando considerada nas condições do dizer”, ou seja, enquanto a sentença nos faz observar uma frase considerando as expressões linguísticas, palavras e sentidos constituídos, o enunciado vai além e nos permite considerar a especificidade de quem fala (o locutor), bem como as condições únicas pelas quais determinada frase foi dita.

Com essa diferenciação em vista, compreendemos a composição *Special* como um texto formado por diferentes enunciados, cada um com suas particularidades, mas cujos sentidos se cruzam, interferindo um no outro. Isso porque entendemos que um texto, em sua totalidade, é considerado como uma unidade empírica, a qual é atravessada por “um conjunto de recortes discursivos” (Guimarães, 2007b, p. 13), os quais podem apontar posições de sujeito e discursos distintos em um mesmo texto.

Nessa direção, o discurso é construído mediante a forma que os elementos enunciativos se configuram e se relacionam na enunciação (Guimarães, 2007b). Sendo assim, os lugares sociais ocupados por um Locutor autor marcados nos enunciados, sua perspectiva enunciativa, bem como a temporalidade instaurada pela enunciação orientam a argumentação na construção discursiva.

2 *Special* como acontecimento enunciativo

Como já sinalizado, o *corpus* selecionado foi a composição musical *Special*, interpretada pela norte-americana Melissa Vivianne Jefferson, mais conhecida como Lizzo. Tal

escolha se deu mediante dois critérios: a música deveria ser solo (cantada apenas por Lizzo) e ter participação autoral da intérprete. Assim sendo, a autoria é assinada por ela, em parceria com Theron Thomas, Max Martin, Andrew Wansel, Ian Kirkpatrick e Daoud Anthony. A faixa, lançada mundialmente em 15 de julho de 2022 e disponibilizada em formatos físicos e digitais através das gravadoras *Nice Life* e *Atlantic Records*, é parte do quarto álbum de estúdio da artista que leva o mesmo nome (*Special*). O texto é escrito originalmente em língua inglesa estadunidense, porém optamos por trabalhar com a tradução para o português do Brasil – feita pelo pesquisador principal –, como forma de dar sequência ao mesmo idioma que compõe a escrita do artigo. De todo modo, o *corpus* original em inglês se encontra em anexo.

No intuito de analisar a manifestação do político da linguagem, como caminho discursivo, recorreremos, no primeiro momento, à descrição do espaço de enunciação de *Special* e posteriormente de sua orientação argumentativa.

2.1 O espaço de enunciação de *Special*

O espaço que gera as possibilidades e permissão para o dizer da composição *Special* é referente a uma música originalmente escrita em inglês padrão, com ocorrências do *Black English* – noção discutida mais adiante.

O inglês, como se sabe, tem as suas divisões geográficas (o inglês americano; o inglês britânico; o inglês australiano), mas, além disso, é a atual língua universal, falada internacionalmente ao redor do globo. Para alguns falantes, este idioma pode se configurar como língua materna, a primeira aprendida na vida. Para outros, possuidores de uma língua mãe diferente, o inglês pode funcionar como língua franca, isto é, uma língua de comunicação entre pessoas que falam diferentes idiomas, desconsiderando qualquer ‘modelo de falante nativo’ (Rajagopalan, 2008).

Nos Estados Unidos, país de origem da composição *Special*, o inglês americano opera como língua oficial, adotada como obrigatória no âmbito formal do Estado; e por ser oficial, também se caracteriza de modo nacional, representando assim a nação de falantes. Essa língua aí é naturalizada como correta e prestigiada, sendo a escrita e pronúncia padrão a ser seguida. Por outro lado, concorrem com a língua oficial outros ingleses, como é o caso do *Black English*, que frequentemente é classificado, na linha de estudos sociolinguísticos, como variante coloquial estigmatizada⁴. Isso, porque é um inglês afroamericano, surgido no período de escravização, sendo falado em sua maioria por negros dos EUA. Caracteriza-se pela influência de línguas maternas africanas no inglês padrão, em rompimento com algumas normas estruturais (Hooks, 2013).

⁴ Em seus estudos, Guimarães não estabelece vínculo com a perspectiva sociolinguística. O autor não assume a ideia de “variação” e sim de línguas diferentes que disputam o espaço de fala. Ele, desse modo, se detém nas contradições e embates políticos que envolvem a distribuição de línguas.

A realidade descrita acima aponta uma relação histórica de funcionamento de línguas nos Estados Unidos, refletindo a divisão política que aí ocorre, pois há uma relação de desigualdade e hierarquização entre essas divisões. Se o inglês padrão americano é tratado com prestígio, conseqüentemente, está influenciando no desprestígio de outros, como o *Black English*. Se um inglês é apagado ou extinto, um outro em predominância ocupará o seu lugar ou ficarão em contínuo embate, como reflexo da distribuição desproporcional entre as línguas. O falante, ao ser tomado pelo inglês americano e pelo *Black English*, como ocorre na enunciação *Special*, está sendo constituído/atravesado por essas implicações que o caracterizam enquanto sujeito na enunciação.

A título de ilustração, no quadro 1, expomos as ocorrências do inglês afroamericano na composição em estudo, colocando à sua direita o equivalente em inglês padrão, para se ter uma melhor compreensão das distinções entre essas línguas:

Quadro 1. Distinção entre *Black English* e inglês padrão americano em trechos de *Special*

<i>BLACK ENGLISH</i>	INGLÊS PADRÃO
Woke up this morning to somebody in a video	I woke up this morning to somebody in a video
Y'all don't hear me, though	You all don't hear me, though
And you could cancel a girl 'cause she just wanted to change?	And you could cancel a girl because she just wanted to change?
How could you throw fucking stones if you ain't been through her pain?	How could you throw fucking stones if you haven't been through her pain?

Fonte: elaboração própria

Ressaltamos que não é o intuito adentrar na análise de aspectos morfossintáticos do *Black English*, mas entendemos ser importante destacá-lo, visto que parte da enunciação é construída nele, logo, faz parte do agenciamento político. Enunciar no *Black English* tem as suas especificidades, portanto, difere de enunciar no inglês padrão dos EUA e, indubitavelmente, configura a disputa pelo dizer e o modo como dizer, ao passo que simboliza a afirmação identitária do falante, ou melhor, da falante, no caso aqui Lizzo, constituída também por essa língua desprestigiada.

No processo de tradução da composição *Special* para o português, especialmente com o *Black English*, houve um cuidado na seleção de palavras/expressões para que os sentidos se aproximassem ao máximo do texto original em inglês. É bem verdade que esse processo dificilmente permite uma tradução perfeita e idêntica, haja vista as singularidades de cada idioma; em alguns casos, nem é possível efetua-la⁵. Diante disso, reforçamos estar atentos a

⁵ A omissão do sujeito em '*Woke up*' foi traduzida para 'Acordei assim'. Embora não haja o 'eu', a língua portuguesa denuncia o sujeito pela conjugação verbal, o que não acontece no inglês no tocante ao tempo passado; A expressão '*Y'all*' foi traduzida para 'Cês'. A abreviação '*cause*' (traduzida para 'porque') e a negativa '*ain't*' (traduzida para 'não'), diferente das anteriores, não sofreram mudanças significativas, pois há equivalência natural de sentidos; algo diferente disso poderia se tornar uma tradução forçada ou equivocada.

essa questão⁶ e à relevância de buscar sentidos equivalentes para preservar a afirmação identitária na enunciação a partir do uso do *Black English*.

Além da presença dos dois ingleses, o espaço de enunciação também abarca uma música de gênero *R&B* com influências do gênero *Hip Hop*, dois gêneros musicais com elementos em comum: seus ritmos se aproximam e ambos são advindos da cultura africana, tendo início com os *spirituals*⁷ na época da escravidão. O *R&B* originou-se no final da década de 1940, enquanto o *Hip Hop* surgiu algumas décadas depois, mais aproximadamente em meados de 1970, comandado por um movimento organizado, que envolvia, além dos afroamericanos, os latinos e jamaicanos, nos subúrbios de Nova York. Assim como em outros gêneros antecessores ou sucessores derivados (*jazz, blues, rock, reggae*), as composições de *R&B* e *Hip Hop* costumam apresentar discussões étnico-raciais, críticas sociais, denúncias a desigualdades sociais e preconceitos, bem como afirmações identitárias, na busca da propagação de ideias, a partir de um ideal libertário (De Almeida, 2012).

Em adição, para configuração do espaço de enunciação, há o fato de o texto ser composto e lançado oficialmente em 2022, um período atual do século XXI, o qual mobiliza com mais frequência (e possibilidade mínima de censura) a presença de discussões como as que serão evidenciadas. Diante disso, o espaço de enunciação em foco é concebido como internacionalizado e permite explorar uma linguagem mais livre, sem exigências formais, onde a Locutora assume um lugar de fala que traz à tona questões, reflexões e críticas sociais, opiniões, autoafirmações e posicionamentos discursivos.

São discussões que, de algum modo, sinalizam a disputa pelo dizer, que revelam o embate na busca do direito a falar ‘o que’ se fala e o ‘como’ se fala e assim se demarcar no mundo.

2.2 A orientação argumentativa de *Special*

Diante da análise do espaço de enunciação, seguimos para a descrição da orientação argumentativa. Para isso, como procedimento analítico, dividimos a composição em enunciados, buscando descrever os demais elementos enunciativos discutidos anteriormente: a cena enunciativa composta por Locutora (L), locutora no tocante à sua posição social (l-x),

⁶ Enquanto tradutores, reconhecemos o fato de sermos agenciados pela língua ao fazer a seleção de palavras/expressões linguísticas disponíveis no repertório do português e, naturalmente, essa tradução enuncia algo dito em uma língua diferente. Buscamos redizer em português o que já havia sido dito em inglês, com base no processo de reescrituração, o qual pode incluir a paráfrase no intuito de assegurar identificação ou correspondência textual (Guimarães, 1999). Contudo, estamos cientes de possíveis interferências de sentido nesse processo.

⁷ As canções *spirituals* eram interpretadas por escravizados, que dançavam e cantavam suas histórias. No contexto da imposição do cristianismo, grande parte dessas canções possuíam o intuito de adoração religiosa. Contudo, algumas delas incluíam uma segunda finalidade: a comunicação implícita de sinais/códigos sobre possibilidades de fuga, lugares seguros e pessoas de confiança. A música *spiritual* influenciou muitos dos gêneros posteriores da cultura afro, como o *blues*, o *jazz*, o *gospel* e o *soul* (Pershey, 2020).

Alocutário (A), o lugar social do alocutário (al-x), a perspectiva enunciativa (E), assim como a temporalidade, que inclui as memórias discursivas e a projeção de possíveis sentidos. Nos casos em que há observações semelhantes entre enunciados, os descrevemos em conjunto. Além disso, alguns elementos são destacados com maior predominância do que outros, a fim de realçar o essencial para o caminho argumentativo e a sua influência na forma como o político se manifesta.

Antes de adentrarmos na análise propriamente dita, vejamos o conjunto de enunciados da composição, os quais estão separados por barra (/):

Acordei hoje de manhã e tinha alguém em um vídeo falando de alguma coisa que eu postei em um vídeo / Se não fosse eu, vocês ainda ficariam ofendidos ou é só porque eu sou negra e pesada? / Cês nem me escutam / Eu tenho sido a mesma desde que dirigia devagar pela rua Bissonnet / Pergunte a qualquer um que eu conheça e eles te dirão isso / A fama é novidade, mas eu estou acostumada a ter gente me julgando / É por isso que eu me movo como me movo e por que sou tão apaixonada por mim mesma / Estou acostumada a me sentir sozinha, então pensei em te dizer / Caso ninguém tenha te dito hoje, você é especial / Caso ninguém tenha te feito acreditar, você é especial / Bem, eu sempre vou te amar da mesma forma, você é especial / Estou tão feliz que você continua com a gente / Quebrado(a), mas, caramba, continua perfeito(a) / Você consegue imaginar um mundo onde todo mundo é igual e você cancelaria uma garota porque ela só queria mudar? / Como você pode jogar porras de pedras se não tem passado pela dor dela? / É por isso que nos sentimos tão sozinhas, por isso que sentimos tanta vergonha / Eu sei que não estou sozinha, ah, então pensei em te dizer

Como análise preliminar, destacamos que quem se constitui como responsável por essa enunciação é Lizzo; é ela que assume a posição de Locutora autora. E ela assume esse lugar, a partir de um passado, a partir de um histórico de memoráveis que funcionam como orientação argumentativa e base de sustentação para os sentidos (futuridade) de *Special*. Lizzo ocupa o lugar de artista estadunidense, nascida em Detroit; mais ainda, ocupa o lugar de *rapper*, compositora, atriz e de quem, atualmente, vive o auge de sua carreira, com reconhecimento ao redor do mundo. Sua posição enunciativa é a de uma mulher negra, gorda, com mais de 30 anos, vinda dos subúrbios, que alcançou sucesso mundial e aclamação. Tendo em vista o espaço de enunciação do meio artístico que configura certos padrões estéticos e comportamentais considerados ideais para uma cantora possuir sucesso na música contemporânea, a Locutora Lizzo ocupa o lócus de quem contrapõe os estereótipos criados e endossados pela sociedade e indústria musical.

Ademais, há um histórico de enunciações, sejam em suas redes sociais ou outras músicas interpretadas por Lizzo, que a apontam também como Locutora, caracterizando-a por transmitir e incentivar a prática do empoderamento e autoaceitação. São postagens midiáticas e enunciações musicais (essas últimas, exemplificadas a seguir entre parênteses) que trazem à tona temáticas como o machismo (“*Truth Hurts*”), a gordofobia (“*Rumors*”), a positividade corporal (“*Juice*”), o empoderamento negro (“*My Skin*”) e feminino (“*Like a Girl*”) e o orgulho LGBTQIA+ (“*Everybody’s Gay*”). Como pontuamos, essas memórias são cruciais para que a organização argumentativa sinalize a luta da autora em conquistar o seu espaço de fala.

É diante dessa configuração de memórias, que a composição *Special* projeta sentidos, tendo, de um lado, Lizzo como ocupando o lugar (social) de autoria, isto é, como Locutora

autora. Do outro lado, está o seu público ouvinte como alocutário, como sendo aquele lugar social para quem se dirige o dizer.

Entendamos melhor o funcionamento de *Special*, observando cada enunciado, na sequência. Iniciemos pelo primeiro:

(A) Acordei hoje de manhã e tinha alguém em um vídeo falando de alguma coisa que eu postei em um vídeo

A locutora, indicada pelo verbo 'acordei', é identificada como uma pessoa alvo de comentários. Ela ocupa o lugar de uma pessoa que experiencia o cotidiano das mídias sociais; obtém atenção e recebe comentários de outras pessoas sobre uma postagem feita. Por este motivo, enuncia de uma perspectiva individual. Um segundo locutor também surge ('tinha alguém... falando'), ocupando a posição de crítico/comentarista; um alguém que emite opiniões sobre o *vídeo-post* da primeira locutora utilizando outro vídeo como suporte. Este locutor crítico tem sua voz introduzida pela Locutora autora.

Dentre as memórias subjacentes estão a publicidade, o funcionamento das redes sociais e a questão do engajamento na vida das pessoas. O surgimento das redes sociais como parte dos avanços tecnológicos do século XXI trouxe consigo o hábito de as pessoas estarem presentes nas redes, como forma de se manterem informadas, se entreterem ou até mesmo engajarem a atenção de outros usuários para determinados fins de interesse com auxílio da publicidade. Além de atenção, a pessoa também pode se tornar alvo de críticas por outros usuários, com comentários negativos (na maioria das vezes de contas anônimas) ou, como no caso do enunciado, um outro vídeo criado, que busca criticar o primeiro e ganhar o desejado engajamento para si. Este caso exemplifica uma presença do embate político da linguagem, pois o locutor crítico luta para ocupar o lugar de fala (anteriormente pertencido à locutora alvo de críticas) e, assim, ser autorizado a falar, defender o seu posicionamento, ser ouvido e engajar o público com os argumentos que apresenta no seu próprio vídeo.

Deste modo, o enunciado A direciona o sentido para como Lizzo descreve a crítica recebida em suas redes sociais, algo comum na vida artística. A argumentação permite entender que uma pessoa em específico grava um vídeo falando sobre a sua postagem, sendo que esse segundo vídeo alcança atenção e considerável engajamento nas redes, já que é notado pela própria Lizzo, ao acordar.

Sigamos para o próximo enunciado:

(B) Se não fosse eu, vocês ainda ficariam ofendidos ou é só porque eu sou negra e pesada?

A locutora alvo de críticas de A assume em B também o lugar social de mulher negra e gorda, enunciando de uma perspectiva individual. Ao direcionar o seu dizer para um alocutário crítico e conivente com a discriminação racial e corporal, o enunciado recorta como primeira memória discursiva o contexto de segregação racial e posterior racismo na sociedade americana. A prática de separar os indivíduos pelo critério de raça/etnia ainda é frequente, assim

como o discurso de ódio e preconceito que acompanha os racistas. O lugar permitido ao negro ainda é limitado e inferior em comparação ao branco.

Como segunda memória há o lugar social do gordo e da mulher, dois grupos também marginalizados socialmente. Tendo em vista o espaço de enunciação, há como memorável o imaginário social sob o qual o gordo é representado negativamente em relação à saúde, enquanto a mulher é vista, muitas vezes, como o gênero inferior e submisso ao patriarcado. Neste mesmo imaginário, para o âmbito artístico, a mulher negra e gorda foge do padrão estabelecido pela indústria; as oportunidades e o reconhecimento profissional costumam ser inferiores em comparação a artistas brancas e magras.

Essas enunciações rememoradas exemplificam, mais uma vez, o aspecto político da linguagem. A ocupação dos lugares sociais de mulher, negra e gorda, a memória relativa ao discurso do racismo, o discurso de ódio, preconceito e, em contrapartida, o discurso contrário aos anteriores, tornam evidente o embate do direito ao dizer, enunciar e aparecer. Esse embate é protagonizado pelo imaginário social, que naturaliza o padrão feminino estabelecido (mulher branca e magra) como correto/adequado e pela mulher negra e gorda marginalizada. Mesmo que Lizzo possua o mesmo talento e capacidade que uma artista padrão, o imaginário social não aceita o seu reconhecimento e sucesso. Assim, ela sustenta a luta por ocupar o lugar de artista famosa e desse lugar, poder enunciar e afirmar o seu pertencimento.

Portanto, o enunciado B aponta como interpretação que um questionamento é feito aos desaprovadores do conteúdo em vídeo de Lizzo, se a reação deles seria diferente caso fosse outra pessoa. Essa “outra pessoa” sugerida atenderia aos padrões estabelecidos pela sociedade e indústria, por isso, não sofreria críticas ou ódio. O enunciado nos permite afirmar que Lizzo aparece no vídeo referido, só não deixa claro de qual maneira. Há, ainda, um direcionamento argumentativo de um sentimento de ofensa em pessoas específicas gerado pela artista. Há também o sentido de que ela ofende porque estaria ocupando um lugar que não seria seu por direito, porque está “burlando” as regras do jogo, porque luta pelo direito de igualdade.

As mesmas posições sociais de Locutora e alocutários de B são constituídas em C, como vemos a seguir:

(C) Cês nem me escutam

A princípio, a perspectiva enunciativa se mantém individual, ao passo que o enunciado veicula memórias referentes ao discurso racista e gordofóbico, ambos responsáveis por promover segregações, discriminações e práticas de ódio a grupos de pessoas que não fazem parte do padrão valorizado pela sociedade. Por outro lado, há também enunciações memoradas do discurso antirracista e antigordofóbico, os quais visam combater as práticas supracitadas na busca por igualdade, respeito e inclusão. Esses discursos são proferidos em shows da Lizzo e

estão presentes em outras músicas de seu repertório⁸. Após o questionamento em B, a locutora afirma em C que os locutários críticos não a escutam. Mediante memórias discursivas verificadas a partir de outras composições musicais, em shows, entrevistas e aparições públicas de Lizzo, o sentido apontado pelo enunciado é de que a artista segue falando, denunciando, embora saiba que os críticos continuam sem dar atenção. O aspecto político é manifestado na mesma divisão do real citada anteriormente, entre o imaginário social e a mulher marginalizada que foge dos padrões. Essa mulher aqui segue incessantemente afirmando a sua identidade, denunciando o tratamento social desigual e exigindo a sua inclusão.

Em D e E, a Locutora assume novas posições sociais:

(D) Eu tenho sido a mesma desde que dirigia devagar pela rua Bissonnet

(E) Pergunte a qualquer um que eu conheça e eles te dirão isso

Considerando a expressão 'tenho sido', vemos a locutora assumir dois lugares sociais diferentes: o de uma pessoa famosa e o de uma pessoa comum, humilde e fiel a si mesma, que continua enunciando de uma ótica individual. Em 'pergunte', ela se dirige aos locutários que duvidam de sua personalidade. O passado memorável diz respeito à prevalência da humildade e ideais identitários frente à fama. De um ângulo, há a vida de uma pessoa famosa: a movimentada agenda de shows, turnês, fotos, autógrafos, entrevistas, *paparazzis*; a influência da indústria sobre como se comportar, agir e posicionar-se. De outro ângulo, há a possibilidade de vida tranquila e longe dos holofotes para uma pessoa não famosa (referenciada em 'dirigia devagar'). São também memórias desse enunciado, a história e origem de Lizzo (já ressaltadas na descrição do espaço de enunciação), assim como os seus traços de personalidade/identidade deixadas nas pessoas que conviveram/convivem com ela.

Por influência disso, os enunciados D e E projetam a interpretação de que Lizzo se mantém fiel a si mesma, ao seu jeito de ser e de agir, o qual mesmo após tornar-se famosa, continua igual e é testemunhado por pessoas próximas de seu círculo social.

Na sequência, os recortes (entendidos aqui como sinônimo para enunciados) F e G compartilham de uma memória discursiva semelhante à presente em enunciados anteriores: os preconceitos vividos por Lizzo enquanto mulher, negra, gorda desde antes da fama:

(F) A fama é novidade, mas eu estou acostumada a ter gente me julgando

(G) É por isso que eu me movo como me movo e por que sou tão apaixonada por mim mesma

Em F, a Locutora assume todos os lugares sociais dos enunciados precedentes: uma pessoa famosa, mulher, negra, gorda e alvo de críticas. A perspectiva enunciativa evidenciada permanece como individual e o futuro interpretativo projetado pelo enunciado é de que essa pessoa só conheceu a fama recentemente, mas as críticas, ataques e julgamentos recebidos já são frequentes muito antes de conquistar a atenção pública. O aspecto político se mostra em

⁸ *Coconut Oil, Juice, Naked, Scuze Me, Tempo (feat. Missy Elliott e The Sign)* são outros exemplos de faixas da artista que abraçam a temática antirracista e antigordofóbica.

como Lizzo põe em destaque, novamente, a segregação e negação destinada à mulher, à/ao negra/o, à/ao gordo e por isso torna-se alvo de ataques, pelo esforço de exprimir a sua existência em paralelo aos julgadores.

Em G, a locutora assume a posição social de pessoa segura de si, que se entende, se ama e se aceita como é, sustentando-se como enunciadora individual. Em diálogo com F, o enunciado estabelece a interpretação de que apesar de receber tantas críticas e julgamentos, Lizzo continuará exibindo o seu corpo gordo e a sua feminilidade negra por onde passar, e fará isso com amor, confiança e segurança em si mesma. Outro sentido validado pelo recorte é de que ela não se importará com os dizeres alheios, em um exercício de resistência frente aos ataques diários. Em acréscimo, além de possibilitar um sentido de mobilidade, o verbo “mover” empregado em G também pode equivaler ao ativismo social de Lizzo. Em suma, a futuridade do enunciado G aponta o discurso para a autoaceitação, a autoafirmação e o amor-próprio em meio às críticas e preconceitos. A resistência mencionada faz jus à necessidade de autoafirmação no confronto político, pois, ao assumir a posição social de pessoa famosa, não padrão e segura de si, Lizzo está se apropriando da autoridade que lhe é permitida para afirmar o seu ideal libertário, a sua identidade. Por ser uma artista, isso é ainda mais crucial, pois representa e influencia outras pessoas marginalizadas.

Em H, a posição social de pessoa alvo de críticas é novamente assumida pela Locutora, enquanto é recortada uma memória relativa à solidão e exclusão social.

(H) Estou acostumada a me sentir sozinha, então pensei em te dizer

O enunciado pode ser interpretado como direcionado a pessoas com sentimentos similares ao dela. Nessa direção, o dizer em questão mobiliza uma enunciadora coletiva, pela primeira vez na análise. Essa possibilidade relaciona-se com a memória alusiva à exclusão social vivenciada por grupos marginalizados como os negros, gordos e as mulheres, exemplificada anteriormente. De início, o enunciado aponta como futuridade o desabafo de Lizzo frente às exclusões sofridas na vida por ser quem é; a solidão advinda disso faz parte de sua vida há mais tempo, como registrado em ‘estou acostumada’. Posteriormente, a locutora diz ter pensado em dizer algo a alguém não especificado. O caminho interpretativo sinalizado pelo enunciado é de que esse alguém (referido pelo pronome ‘te’) pode ser essa pessoa que entende e se identifica com o seu percurso de vida, podendo também ser ela mesma.

Seguidamente, os recortes I, J e K compartilham de uma mesma locutora:

(I) Caso ninguém tenha te dito hoje, você é especial

(J) Caso ninguém tenha te feito acreditar, você é especial

(K) Bem, eu sempre vou te amar da mesma forma, você é especial

Nesses enunciados, a perspectiva enunciativa da coletividade é mantida e o lugar social ocupado pela locutora é de uma pessoa motivadora, que acolhe e destaca o valor/importância de alguém. Essa locutora direciona a sua fala para um alocutário desmotivado, que já sofreu por simplesmente existir na sociedade, em conexão com o alocutário de H. A memória recortada

pelo enunciado também é equivalente entre I, J e K: engloba os preconceitos já citados, que permeiam enunciados prévios, bem como a dor e exclusão social vivenciadas pelos grupos marginalizados.

No tocante à futuridade, o recorte enunciativo sinaliza como possibilidade interpretativa as afirmações motivadoras trazidas por Lizzo e destinadas a pessoas que experienciam ou experienciaram situações parecidas, sentiram-se solitárias e excluídas socialmente; que por um tempo desacreditaram da significância da vida. Há, mais uma vez, uma possível ambiguidade na qual Lizzo, por também ocupar esse lugar do desmotivado, que vivenciou experiências parecidas, pode ser a alocutária de seu próprio dizer. O enunciado também direciona como caminho interpretativo que afirmar esse dizer, para o próximo ou para si mesma, pode servir como um exercício de (auto)acolhimento e amparo para seguir em frente.

Os conflitos políticos são novamente demonstrados em I e J. Uma dualidade é instaurada entre o grupo majoritário que exclui/segrega e nega existências e a pessoa excluída que recebe a defesa e afirmação de pertencimento e valor de Lizzo. Ao afirmar repetidamente o valor da pessoa desmotivada, Lizzo contraria o grupo excludor (representado pelo 'ninguém') e propõe a redivisão do social desigual.

Por fim, o enunciado K conduz o sentido de que o amor da locutora motivadora perdurará mesmo se o ouvinte mudar em algum momento da vida; mesmo que a sociedade julgue a forma de ser ou agir, o ouvinte terá alguém para continuar se sentindo acolhido e amado. O grande valor atribuído ao ouvinte é direcionado argumentativamente pela repetição tripla do trecho 'você é especial' no conjunto I, J e K.

No recorte L, a locutora assume, mais uma vez, a posição de pessoa motivadora:

(L) Estou tão feliz que você continua com a gente

O alocutário pessoa desmotivada de outrora é mais especificado aqui como pessoa que já pensou em pôr fim à própria vida, considerando o trecho 'você continua com a gente'. A sustentação desse sentido está no memorando dos frequentes casos de suicídio no mundo, ligados principalmente à repressão social, ao racismo, ao *bullying*, à insatisfação com o próprio corpo, dentre outras razões.

O futuro interpretativo de L é apontado pelo enunciado como o apoio social e emocional em prevenção ao suicídio, quando Lizzo demonstra a sua felicidade pelo ouvinte continuar vivo mesmo tendo vivenciado experiências dolorosas. Assim como os anteriores, o argumento L direciona o dizer de Lizzo como demonstração à pessoa ouvinte do seu valor e importância para driblar as intenções suicidas influenciadas pela sociedade. A perspectiva enunciativa da coletividade, dessa vez revelada no pronome 'a gente', conduz o sentido de um grupo social ao qual a pessoa desmotivada pode contar, que a compreende e a apoia.

O enunciado M constitui a mesma locutora e o mesmo alocutário, trazendo apenas uma memória adicional:

(M) Quebrado(a), mas, caramba, continua perfeito(a)

O passado memorável do enunciado é referente às dores, tribulações e cicatrizes que fizeram/fazem parte da trajetória de vida de uma pessoa, relacionando-se com pontos que já foram ditos antes, com um atravessamento, uma transversalidade do sentido. Em paralelo a isso, há uma memória de resistência identitária, na qual uma pessoa ferida segue sendo ela mesma apesar dos ataques sociais. No âmbito da futuridade, o enunciado aponta a reafirmação de Lizzo sobre a referida ‘pessoa especial’ possuir um histórico de dores e sofrimento em sua trajetória, capaz de deixá-la despedaçada. Em ‘quebrado’ há um direcionamento argumentativo de que o despedaçamento levou a pessoa às ruínas, à sua destruição definitiva. Contudo, um segundo e contraditório argumento é introduzido pela presença da conjunção adversativa ‘mas’, significando que o que era esperado não aconteceu: a pessoa continua perfeita, mesmo despedaçada; algo impressionante para a própria Lizzo (‘caramba’). Em síntese, apesar da ambiguidade existente (devido a instauração de dois locutores diferentes), o enunciado M direciona como argumento principal a resistência frente às adversidades.

Essa resistência já foi trazida à tona pela Locutora nos enunciados F e G, quando se instaura a memória do histórico antigo de Lizzo em ser alvo de críticas e independente disso, exercer o amor-próprio e acolhimento à sua própria identidade. Em M, a memória é ajustada para direcionar-se ao alocutário pessoa desmotivada; de qualquer maneira, serve para enfatizar o diálogo existente entre esses enunciados e a perspectiva enunciativa da coletividade, percebida na voz que representa a si mesma e a esse grupo social que resiste.

No enunciado N avistamos uma locutora questionadora:

(N) Você consegue imaginar um mundo onde todo mundo é igual e você cancelaria uma garota porque ela só queria mudar?

Ao direcionar a sua fala para um alocutário crítico, cancelador, ou até mesmo, a sociedade preconceituosa, o enunciado estabelece uma memória enunciativa referente aos padrões femininos estabelecidos na indústria da arte, os quais privilegiam apenas brancas, loiras, magras e sexualizadas, que não ousam abordar questões sociopolíticas em seus trabalhos. Esta é uma memória já abordada antes com base no enunciado B, o que reforça mais um diálogo enunciativo. Uma segunda memória instituída no enunciado é a da cultura do cancelamento/negação, a qual ganha ainda mais força com a capacidade massiva das redes sociais. Trata-se da prática de criticar negativamente e coletivamente determinado comportamento ou ação realizada pelo artista, que não condiga com o “politicamente correto” ou padrões estabelecidos como aceitáveis. O intuito disso é prejudicar a carreira do artista, fazendo-o ser malvisto perante toda a sociedade, algo muito dialógico com as memórias relativas à publicidade, redes sociais e engajamento do enunciado A.

Sendo assim, como futuro interpretativo, o enunciado aponta o questionamento de Lizzo frente aos padrões estabelecidos no mundo, mais especificamente, no contexto da indústria da música e cinema, algumas das áreas onde exerce sua profissão. O enunciado também direciona

a interpretação de que, nesses espaços, uma mulher como ela alcançando sucesso é raro e inapropriado para muitas pessoas. Por esse motivo, o argumento projeta a significação de que ela está passível de ser ‘cancelada’ pelo público, com comentários negativos sobre sua aparência ou determinado comportamento, assim como ela mesma exemplificou no recorte A, sobre a repercussão obtida pela postagem que fez, a qual, possivelmente, atraiu diversas críticas e julgamentos. Finalmente, o dizer (configurado na perspectiva enunciativa da coletividade) também é direcionado para outras garotas/mulheres que experienciam a mesma discriminação e são consideradas como defeituosas.

À vista disso, o embate político da linguagem é percebido aqui pela afirmação de pertencimento da Locutora representante de um grupo não incluído, não padrão, o qual, comumente, têm o direito à palavra negado. A Locutora assume a língua atravessada pelo político quando afirma o seu pertencimento e busca pela igualdade daquele que é diferente de ‘todo mundo’, porque ‘só queria mudar’.

Na sequência, temos o enunciado O:

(O) Como você pode jogar porras de pedras se não tem passado pela dor dela?

Nele, a locutora questionadora e enunciadora coletiva permanece, direcionando o dizer para os alocutários críticos, julgadores do que/de quem é diferente. Como memória instituída, há a prática do julgamento e do pré-conceito, relativos a julgar/conceber algo sobre alguém sem antes mesmo de conhecer efetivamente. Junto a isso, há também a memória de negligência para com a vivência alheia. As duas memórias supracitadas surgem de uma terceira memória: a passagem bíblica sobre a prática do julgamento social presente no livro de João, capítulo 8, quando os fariseus julgavam e esperavam a punição de uma mulher, supostamente identificada como Maria Madalena, pelo ato de adultério cometido, no qual Jesus diz, conforme o versículo 7: ‘Quem dentre vós não tiver pecado, que atire a primeira pedra’.

Face a isto, o enunciado fornece como viés interpretativo o questionamento de Lizzo (mais direto e com certo aborrecimento em ‘porras’) sobre a posição confortável, comum e por vezes hipócrita de julgar e criticar uma pessoa, sua identidade e vivências sem ao menos conhecê-la ou ‘estar em sua pele’. Há também aí o contínuo embate pelo direito de existir expresso por quem questiona e reitera as injustiças e hipocrisias, ao passo que lança luz sobre uma identidade que é diferente da normalizada, e por isso, sofre com a marginalização. Trata-se de uma luta por se expressar no mundo, manifestar a existência de seu lugar no mundo, que é negado pela conjuntura social.

Nos dois últimos enunciados, P e Q, a perspectiva enunciativa da coletividade é novamente frisada:

(P) É por isso que nos sentimos tão sozinhas, por isso que sentimos tanta vergonha

(Q) Eu sei que não estou sozinha, ah, então pensei em te dizer

Em ambos os recortes, a Locutora fala do lugar social de uma pessoa solitária e excluída. A memória discursiva desses recortes também é a mesma para os dois: a exclusão, o sentimento de vergonha e o isolamento social, possíveis de serem motivados pelas práticas discriminatórias enfatizadas previamente. Diante disso, o enunciado P aponta como futuridade a inclusão de Lizzo na narrativa das pessoas julgadas socialmente e confirma a possibilidade de as autoafirmações na composição serem destinadas tanto às pessoas que passam por situações similares e vivenciam o isolamento e sentimento de vergonha, quanto à própria Lizzo.

Em Q, há uma reescrituração⁹ na letra, anteriormente “Estou acostumada a me sentir sozinha” de H, para “Eu sei que não estou sozinha”. Dessa maneira, o enunciado Q projeta o sentido de que Lizzo, juntamente com outras pessoas, formam um grupo social com algo em comum: o não enquadramento no padrão estabelecido como “normal”, “apropriado”, “digno de reconhecimento” para a sociedade. Outro sentido projetado por Q é o acolhimento social e a prática da resistência, visto que o argumento direciona para o entendimento de que esse grupo precisa se acolher e, mais precisamente, resistir juntos aos padrões e julgamentos sociais. Mais uma vez, o esforço para conquistar espaço no mundo é expresso politicamente mediante a posição social ocupada por Lizzo e o grupo excluído que ela representa.

Neste enunciado, assim como em outros pré-analisados (revelando, mais uma vez, o diálogo de sentidos que permeia toda a composição), reitera-se aqui o embate político da linguagem entre pessoas marcadas pela diferença e modos particulares de ser que buscam afirmar a sua existência por meio do dizer, reivindicando o seu direito de pertencer ao mundo, em meio à desigualdade, exclusão e segregação racial/corporal instaurada pelas padronizações naturalizadas da sociedade.

Considerações finais

Com esta investigação, propusemos analisar de que maneira o aspecto político da linguagem é manifestado na composição musical *Special*. Para isso, nos embasamos na Semântica Histórica da Enunciação. Através dessa teoria, consideramos o *corpus* de estudo como um acontecimento enunciativo que configura possibilidades de sentido, mediante o funcionamento de aspectos linguísticos, históricos e discursivos, os quais exploramos. Face aos enunciados investigados individualmente e em suas relações, visamos traçar a orientação argumentativa do texto e a sequência de caminhos significativos apontados por ela.

Em linhas gerais, observamos uma predominância da Locutora Lizzo assumindo e retomando em vários momentos o papel social de pessoa famosa (artista), negra, mulher e gorda, que difere dos padrões normalizados pela sociedade, assim como pessoa motivadora que

⁹ O termo reescrituração é adotado por Guimarães para se referir à funcionalidade da enunciação de retomar um argumento sob uma nova perspectiva, dando novas possibilidades de significação. É quando algo se rediz, em referência a um dizer anterior, atribuindo novos valores de sentido (Guimarães, 2007a).

se auto aceita. Ela, enquanto Locutora tomada pela língua em um ato simbólico e político, assume a palavra e manifesta o seu pertencimento (e do grupo marginalizado que representa) a partir de críticas, julgamentos, autoaceitação e autoafirmações. A enunciação instaura sobretudo memórias discursivas referentes ao racismo, gordofobia, assim como a origem e trajetória de vida de Lizzo, impactada pela discriminação social e autoaceitação.

Nesse sentido, ora enuncia de uma perspectiva individual, marcando-se no dizer, ora enuncia coletivamente, afirmando a existência do grupo que representa, que se identifica com a sua trajetória. Em outros momentos, também direciona a fala para os preconceituosos. O caminho interpretativo tende a concebê-la como uma artista que busca, de um lado, trazer identificação, acolhimento e motivação ao grupo marginalizado, ao qual ela mesma está incluída, e, de outro, denunciar práticas discriminatórias.

A enunciação também nos permitiu constatar a existência de um jogo de linguagem entre argumentos e memórias que instauram uma ambiguidade quanto ao alocutário de certos enunciados. Por vezes, o dizer aparenta ser direcionado tanto para um alocutário pessoa excluída, desmotivada, quanto para a própria Lizzo, ao se inserir nesse grupo de pessoas.

No que tange à manifestação do político da linguagem, esses desdobramentos argumentativos delineiam um constante esforço da Locutora Lizzo em afirmar a identidade e defender o pertencimento dos excluídos/marginalizados (incluindo ela mesma) pela hierarquização social no mundo. Os enunciados dialogam em muitos momentos, de forma transversal, retomando ou ressignificando esse embate, que também é exercido pelas representações do lado oposto excludente (imaginário social, racistas, gordofóbicos, críticos, julgadores).

Referências

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. 4 ed. Campinas: Pontes, 1995.

CODINOTTI, F. P. *Tamanho único: o corpo da mulher gorda na arte contemporânea*. 2020. 90 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de pós-graduação em Artes Visuais, Santa Maria, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/25657/DIS_PPGAV_2020_CODINOTTI_FERNANDA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 03 set. 2024.

DE ALMEIDA, L. Hip-Hop e a formação da identidade cultural no ensino de língua inglesa. In: SIMPÓSIO NACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE, 3. 2012, Campinas. *Artigos [...]* Campinas: Unicamp, 2012. p. 1-10. Disponível em: http://web.archive.org/web/20220320225800/https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/ALMEIDA_LAU_RA_DE.pdf. Acesso em: 27 jun. 2023.

GUIMARÃES, E. *Os limites do sentido: um estudo histórico e enunciativo da linguagem*. 1 ed. Campinas: Pontes, 1995.

GUIMARÃES, E. Textualidade e enunciação *In Escritos n° 2: Ver e Dizer*. Campinas, SP: UNICAMP, 1999, p. 03-12.

LINHA D'ÁGUA

GUIMARÃES, E. *Semântica do acontecimento*: um estudo enunciativo da designação. 4 ed. v1. Campinas: Pontes, 2002.

GUIMARÃES, E. Enunciação e política de línguas no Brasil. *Letras*, Santa Maria. n. 27, p. 47–53. dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11897>. Acesso em: 03 set. 2024.

GUIMARÃES, E. Semântica e pragmática. In: GUIMARÃES, E; ZOPPI-FONTANA, M. (Orgs.). *Introdução às ciências da linguagem - A palavra e a frase*. 1 ed. Campinas: Pontes, 2006.

GUIMARÃES, E. Domínio semântico de determinação. In: GUIMARÃES, E; MOLLICA, M.C. (Orgs.). *A Palavra - Forma e Sentido*. 1ed. Campinas: Pontes, 2007a.

GUIMARÃES, E. *Texto e argumentação*: um estudo de conjunções do português. 4 ed. rev. e ampl. Campinas: Pontes, 2007b.

GUIMARÃES, E. *Semântica*: enunciação e sentido. Pontes, 2018.

HOOKS, B. *Ensinando a transgredir*: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. 1 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

ISAIAS, G. O Comprimento do Desejo: entre negritudes e feminilidades, as performances do cabelo longo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 44., 2021, Recife. *Artigos[...]*. Recife: Intercom, 2021. p. 1-15. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt7-ep/gabriela-isaias.pdf>. Acesso em: 03 set. 2024.

JEFFERSON, M. V. *et al.* Special. In: LIZZO. *Special*, Nova Iorque: Nice Life and Atlantic Records, 2022. 1 CD. Faixa 6.

PERSHEY, M. G. African American spiritual music: A historical perspective. *The Dragon Lode*, Cleveland. v. 18, n. 2, p. 24-29, 2000. Disponível em: <https://silo.tips/download/african-american-spiritual-music-a-historical-perspective>. Acesso em: 03 set. 2024.

RAJAGOPALAN, K. English as a lingua franca: Attitude and identity. *ELT journal*, Oxônia. v. 62, n. 2, p. 209-211, 2008. Disponível em: <https://academic.oup.com/eltj/article-abstract/62/2/209/598144?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em: 03 set. 2024.

Anexo

Corpus original em inglês

/Woke up this mornin' to somebody in a video/ Talkin' about somethin' I posted in a video/ If it wasn't me, then would you even get offended or/ Is it just because I'm black and heavy?/ Y'all don't hear me though/ I've been the same since I've been drivin' slow on Bissonnet/ Call up anybody I knew and they would tell you that/ Fame is pretty new, but I've been used to people judgin' me/ That's why I move the way I move and why I'm so in love with me/ I'm used to feelin' alone/ So I thought that I'd let you know/ In case nobody told you today, you're special/ In case nobody made you believe, you're special/ Well, I will always love you the same, you're special/ I'm so glad that you're still with us/ Broken, but damn, you're still perfect/ Could you imagine a world where everybody's the same/ And you could cancel a girl 'cause she just wanted to change?/ How could you throw fuckin' stones if you ain't been through her pain?/ That's why we feel so alone, that's why we feel so much shame/ I know that I'm not alone, so/ I thought that I'd let you know/