

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES
CURSO: LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

CAIQUE ALVES GOUVEIA

***BORN THIS WAY E HAIR: A (RE)CONSTRUÇÃO REPRESENTATIVA DE
SUJEITOS EM AUTODESCOBERTA***

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2022

CAIQUE ALVES GOUVEIA

***BORN THIS WAY E HAIR: A (RE)CONSTRUÇÃO REPRESENTATIVA DE
SUJEITOS EM AUTODESCOBERTA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades (DLH) da Universidade Estadual da Paraíba - Campus IV, Catolé do Rocha, como um dos pré-requisitos para obtenção do grau em Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rafael José de Melo.

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2022

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

G719b Gouveia, Caíque Alves.

Born this way e hair: a (re)construção representativa de sujeitos em autodescoberta. [manuscrito] / Caíque Alves Gouveia. - 2022.

38 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Prof - Dr. Rafael José de Melo, Coordenação do Curso de Letras - CCHA."

1. Lady Gaga. 2. Ideologia. 3. Born This Way. 4. Hair. I.

Título

21. ed. CDD 780

CAIQUE ALVES GOUVEIA

**BORN THIS WAY E HAIR: A (RE)CONSTRUÇÃO REPRESENTATIVA DE
SUJEITOS EM AUTODESCOBERTA**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para a obtenção do grau de
Licenciatura no Curso de Letras da
Universidade Estadual da Paraíba/Campus
IV.

Orientador: Prof. Dr. Rafael José de Melo

Aprovado em 27 de julho de 2022

BANCA EXAMINADORA

Rafael José de Melo

Prof. Dr. Rafael José de Melo

Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

Keila Lairiny Câmara Xavier

Prof. Me. Keila Lairiny Câmara Xavier

Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

Prof. Dr. José Helber Tavares de Araújo

Prof. Dr. José Helber Tavares de Araújo

Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

Dedico este trabalho aos que fizeram e fazem parte da minha trajetória no curso de Letras, Campus IV – UEPB, e a todos que são socialmente marginalizados (LGBTQIA+, negros, pobres etc.).

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

ao universo e as forças superiores que emanaram energias positivas para superar as dificuldades surgidas ao longo da graduação em Letras;

à UEPB pela oportunidade a mim ofertada e qualidade de ensino;

ao professor Rafael Melo, pela orientação e companheirismo;

a todos os professores que fizeram parte da minha trajetória acadêmica;

a minha mãe, Verônica, que sempre me apoiou e acreditou em mim;

aos meus amigos, que durante esses anos se fizeram presentes e solidários, em especial Jessica e Orlando que estiveram comigo nos piores e melhores momentos, a

Ana Patrícia e Maria Vitória por colaborarem no meu crescimento acadêmico e humano

e a Danilo e Luane que a partir da metade do curso vincularam-se ao meu círculo de

amizade e mostraram-se pessoas incríveis;

aos seres de luz que fazem parte da minha vida;

a todos e todas, meu muito obrigado.

RESUMO

A música é uma arte que traz na materialidade das canções o sentir das emoções e sentimentos, através da combinação sonora e discursiva e pode ser uma ferramenta de luta social ou ideológica. Assim, o presente trabalho tem como objetivo analisar e interpretar as letras das músicas “Born This Way” e “Hair”, de Lady Gaga, garantindo, a partir da hermenêutica, o desvelamento de novas ideologias sem preconceito ou discriminação. Para isso, o modelo tridimensional do discurso de Norman Fairclough (2016) serviu como base científica, evidenciando o texto, a prática discursiva e a prática social como articuladores no processo das relações de dominação e poder. O sistema branco cisheteronormativo é o principal fator que estabelece conceitos comportamentais padronizantes, sendo excludentes às minorias. Portanto, as análises mostram que as canções corroboram com o pensamento daqueles que não correspondem aos padrões impostos. elas servem alegoricamente como instrumento de luta e resistência, para que assim, haja a consciência da pluralidade, individualidade e liberdade de um modo geral.

Palavras-chave: Lady Gaga. Ideologia. Born This Way. Hair.

ABSTRACT

Music is an art that brings in the materiality of the songs the feeling of emotions and feelings, through the sound and discursive combination and can be a tool of social or ideological fight. Thus, the present work aims to analyze and interpret the lyrics of the songs "Born This Way" and "Hair", by Lady Gaga, ensuring, from hermeneutics, the unveiling of new ideologies without prejudice or discrimination. For this, Norman Fairclough's (2016) three-dimensional model of discourse served as a scientific basis, highlighting the text, discursive practice and social practice as articulators in the process of domination and power relations. The cisheteronormative white system is the main factor that establishes standardizing behavioral concepts, excluding minorities. Therefore, the analyzes show that the songs corroborate the thinking of those who do not correspond to the imposed standards, they allegorically serve as an instrument of fight and resistance, so that there is an awareness of plurality, individuality and freedom in general.

Keywords: Lady Gaga. Ideology. Born This Way. Hair.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 LINGUAGEM E ESTRUTURA SOCIAL	10
2.1 DISCURSO E MÍDIA	14
3 LADY GAGA E SEU DISCURSO POLÍTICO.....	16
3.1 A “ERA” <i>BORN THIS WAY</i>	19
4 ANÁLISES DAS MÚSICAS “<i>BORN THIS WAY</i>” E “<i>HAIR</i>”	21
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	29
ANEXO 01 – LETRA DA MÚSICA <i>BORN THIS WAY</i> DE LADY GAGA.....	30
ANEXO 02 – LETRA DA MÚSICA <i>HAIR</i> DE LADY GAGA	34

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho cujo título é: **“Born This Way” e “Hair”**: a (re)construção representativa de sujeitos em autodescoberta, discorre sobre uma temática que bordejia a desconstrução de paradigmas político-sociais e culturais, instaurados pelos aparelhos ideológicos do estado nas práticas discursivas. Pode-se afirmar que estudar linguisticamente os mecanismos políticos e sociais para a construção do sujeito, resulta no entendimento da padronização estabelecida pelo estado e instituições a partir de ideologias. Além de observar que a arte, tal qual a música, é capaz de articular discursos novos e divergentes daqueles que outrora estabeleceram uma visão de mundo e comportamentos.

Tem-se como objetivo analisar e interpretar as letras das músicas *“Born This Way”* e *“Hair”*, de Lady Gaga, garantindo, a partir da hermenêutica, o desvelamento de novas ideologias sem preconceito ou discriminação.

Após dez anos do lançamento das canções, ambas permanecem atuais e seus discursos servem de voz para aqueles que se encontram presos nas amarras dos discursos sociais e/ou sofrem algum tipo de preconceito, discriminação ou violência por seu sexo ou sexualidade: além de possibilitar uma conscientização para a abertura das vozes da comunidade LGBTQIA+.

As reflexões aqui apresentadas promovem mais que uma análise de cunho linguístico, elas reforçam não somente a necessidade de se ter um pensamento crítico diante dos mecanismos sociais que legitimam os dizeres como verdadeiros, mas também, apontam que esses dizeres estão no momento atual sendo confrontados com as realidades e as pluralidades dos sujeitos. Assim sendo, o modelo tridimensional da análise do discurso proposto por Fairclough (2016), se torna fundamental nas análises, visto que, aborda as instâncias: texto, prática discursiva e prática social, atreladas às relações estabelecidas entre linguagem e poder. Acrescente-se, ainda, o pensamento de Michael Foucault.

Portanto, este trabalho, além de compreender o discurso como artifício de poderio ideológico, permite observar que os mecanismos de controle social podem ser repensados para garantir que as vozes dos grupos que têm permanecido nas margens possam ser ouvidas, validando suas existências.

2 LINGUAGEM E ESTRUTURA SOCIAL

A aquisição da língua é uma das características que diferenciam os seres humanos das outras espécies de animais, o que os tornam “superiores” comunicativamente, em relação a estas. A linguagem e a língua e seus usos em qualquer uma de suas modalidades oral ou escrita promove a habilidade comunicativa, o que favoreceu à criação de grupos, aldeias, civilizações etc. Isso garantiu o estabelecimento da construção dos princípios do viver em sociedade e da interação entre as culturas.

Além da linguagem, outra característica que permitiu a formação de comunidades sociais foi a racionalidade. Tendo essas duas habilidades juntas, o homem começou a fixar seus primeiros moldes sociais através de suas necessidades, crenças e valores, conforme cada época. Contudo, ao padronizar a maneira de viver em sociedade, também se criou as condições de poder e de interação perpassada pelas relações do permitido e do interditado, do aceito e do não aceito. Entretanto, ao longo de sua história, a linguagem, conforme os espaços e sujeitos fazendo uso dela. Segundo Halliday (1973, p. 65, apud FAIRCLOUGH, 2016, p. 50), “a linguagem é como é por causa de sua função na estrutura social, e a organização dos sentidos comportamentais deve propiciar percepção de suas fundações sociais.” Ou seja, a linguagem dialoga com a estrutura social, fundando-a, e ainda mais, pode ser tida como um mecanismo de organização comportamental, influenciando os indivíduos inseridos em tal grupo social.

Isso se dá também pelas instâncias em que esses indivíduos estão presentes na sociedade, como instituições de igrejas, de educação, ou no ambiente familiar ou de trabalho. Althusser (1971) compreende que essas instâncias funcionam como dimensões ideológicas do Estado, chamando-as de “aparelhos ideológicos do estado” (AIES). Esse pensamento resulta na concepção de que sujeitos (indivíduos) que estão designados a viverem/serem como sujeitos sociais ideologicamente instaurados desde seu nascimento, são impossibilitados a noção de liberdade. Nesse contexto, pode-se entender que a linguagem é uma forma material de ideologias e de disseminação ideológica, tendo o “discurso” como termo que evidencia esse uso linguístico e a natureza ideológica dos indivíduos. De acordo com Pêcheux (PÊCHEUX apud

COURTINE, 1981), “o discurso mostra efeitos de luta ideológica com funcionamento da linguagem e, de modo inverso, a existência de materialidade linguística na ideologia.”

Seguindo essa noção de instâncias sociais em que os indivíduos estão inseridos e como a formação ideológica influencia sua linguagem e discurso respectivamente, Pêcheux indica que cada instância social incorpora uma “formação discursiva”. Entende-se uma formação discursiva como “aquilo que em uma dada formação ideológica... determina ‘o que pode e deve ser dito’” (PÊCHEUX, 1982, p. 111, grifo do autor). Isso é compreendido semanticamente, pois as palavras podem mudar seu sentido dependendo da instância social de quem as usa.

Além disso, outro fator que corresponde a essa formação discursiva é o poder de um determinado indivíduo designado pela instância social que está inserido. Esse poder discursivo só é possibilitado para aqueles que estão em posição social elevada (elite) e com isso, sua prática discursiva se torna superior diante das outras (validada pelo poder aquisitivo e econômico), acarretando uma dada formação discursiva baseada em relações de poder, como relações entre instituições, processos sociais e econômicos, padrões comportamentais, sistemas de normas, técnicas, classificações e caracterizações. Essas relações constituem regras de formação diante de sujeitos e objetos.

Assim sendo, compreende-se que a partir do discurso, os enunciados direcionam os sujeitos, não só para os que produzem, como também para aqueles que os leem e os ouvem. Essa noção entre relação do sujeito e enunciado é dada pela formação discursiva presente nos moldes sociais, estabelecidos pela classe dominante. O que resulta nas chamadas “modalidades enunciativas” que tratam de ações padronizantes que posicionam os sujeitos em certos paradigmas sociais.

Isso ocorre porque os discursos fossilizados por grupos hegemônicos contêm uma carga ideológica que influencia vigorosamente toda a sociedade. Ao utilizar a ideologia nas práticas discursivas, tais sujeitos ou grupos institucionais iniciam um processo de naturalização desses discursos com a receptividade dos sujeitos, o que acaba gerando o status de “senso comum”, sendo, portanto, difícil de não atingir a todos os indivíduos. As marcas ideológicas, a partir das práticas discursivas, estão presentes nos mais diversos discursos veiculados ao longo da História da humanidade, a saber, desde as colonizações até a evolução da humanidade como civilização, o que resulta em um engessamento de conceitos e formas de pensar e agir conforme o estabelecido

para que seja de uma maneira e não de outra, ou seja, do que é bom/ruim, certo/errado, feio/bonito, dentre outros, binarismos que tem acompanhado e guiado os comportamentos dos sujeitos, cite-se nos últimos tempos, como as questões de gênero, sexo, sexualidade e raça, que têm estado em evidência nos discursos de inclusão social.

Ao se defrontar com o conhecimento do poder hegemônico e ideológico, pode-se perceber que as pessoas estão assujeitadas a sistemas de controle através dos discursos. Tudo é regulado pelas instituições de controle dos discursos. Nessa diretriz, Foucault (1982) afirma que a massa popular é capaz de reverter tais práticas discursivas de modo a poderem ser alteradas. Segundo Fairclough (2016, p. 86-87), “Foucault certamente insiste que o poder necessariamente acarreta resistência, mas ele dá a impressão de que a resistência é geralmente contida pelo poder e não apresenta ameaça.” Com isso, compreende-se que as práticas discursivas e estruturas sociais estabelecidas por sujeitos ou grupos com poderio hegemônico podem ser reproduzidas devido ao processo da linguagem (ação/fala), assim como podem ser transformadas na prática, dependendo das relações, equilíbrio de poder ou sujeitos e grupos em uma luta de domínio sustentada pela prática discursiva. Pode-se afirmar, portanto, que:

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 95).

O sistema organizacional de linguagens produz textos, que são distribuídos e consumidos amplamente. Esse é um dos processos presentes na concepção tridimensional do discurso (texto, prática discursiva, prática social) pois se compreende no panorama estrutural social e interpretativo com base na relação interpessoal, uma vez que, tais procedimentos e práticas podem ter intuídos políticos e ideológicos, partindo do pressuposto que qualquer discurso/texto tem caráter conveniente e de interesse próprio, sustentando a ideia de que toda manifestação discursiva é expressada de forma linguística e política, não havendo neutralidade.

Dividido em três etapas: texto, prática discursiva e prática social; o modelo tridimensional da linguagem de Norman Fairclough (2016) mostra como o discurso se difunde, tornando-se algo social, além do individualismo, sendo capaz de causar efeitos nas estruturas sociais. A análise textual é inteiramente voltada para as seguintes categorias: vocabulário, gramática e a estrutura textual. O estudo do vocabulário está relacionado às palavras e a gramática no que remete à sintaxe. A coesão trata da relação estabelecida entre as frases, por meio de mecanismos referenciais, palavras do mesmo universo semântico, sinônimos e conjunções. Enquanto a estrutura textual remete às organizações que o texto apresenta em sua amplitude, e, ao como suas posições são combinadas.

Na análise das práticas discursivas, compreendem as atividades de produção, distribuição e consumo do texto. Como enunciados correspondem nos diversos tipos de atos de fala desenvolvidos; a coerência está voltada às conexões e inferências necessárias para compreensão e seu alicerce em preceitos ideológicos; a intertextualidade refere-se ao diálogo entre textos.

Por fim, a análise da prática social está relacionada aos aspectos referentes à ideologia e a hegemonia nos discursos analisados. Na ideologia, atenta-se para as marcas do texto que podem conter inferência ideológica presente nos sentidos das palavras, as pressuposições, as metáforas e o estilo. Já na hegemonia, são observadas questões econômicas, políticas e culturais. Isso ocorre pois:

Ao produzirem seu mundo, as práticas dos membros são moldadas, de forma inconsciente, por estruturas sociais, relações de poder e pela natureza da prática social em que estão envolvidos, cujos marcos delimitadores vão sempre além da produção de sentido. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 104-105).

Com isso, é importante observar também como a interpretação é realizada em meio a prática discursiva (produção, distribuição, consumo), sendo ela uma crítica, tida com apreciação ou até mesmo como algo sagrado, por exemplo, a Bíblia, um livro milenar que trata de costumes e culturas de uma época remota, com conceitos éticos e morais daquele período de tempo, ainda ser uma referência e servir como dogma para comportamentos nos dias atuais. Tudo isso baseado numa crença combinada de ideologia e política articulada pelo poder do discurso. Vale ressaltar também a importância da intertextualidade como ponte tanto para a construção da identidade do

sujeito, como também para a reconstrução de grupos sociais e comunidades: “[...] a intertextualidade e as relações intertextuais constantemente mutáveis no discurso são centrais para a compreensão dos processos de constituição do sujeito.” (FAIRCLOUGH, (2016, p. 177).

As combinações ofertadas através da intertextualidade, com os diferentes significados é uma maneira de despertar e promover o controle dos sujeitos diante dos processos discursivos (interdiscursividade) que são exteriores a eles, para que não se tornem reféns dos aparelhos ideológicos do estado, o que acarreta a busca por mudanças através das lutas sociais. Conforme Foucault (1984, p. 100, apud FAIRCLOUGH, 2016, p. 80), “o discurso é não apenas o que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas é a coisa para a qual e pela qual a luta existe, o discurso é o poder a ser tomado.”

2.1 DISCURSO E MÍDIA

As lutas sociais se fazem presentes na história da sociedade desde as primeiras marcas de sua construção como constructo político e cultural, como alguns traços históricos na Grécia antiga. Desde então, com a evolução das civilizações, se tem utilizado o discurso como prática para interesses individuais e coletivos, atualmente tido como uma das principais ferramentas para quebra de paradigmas, outrora solidificados.

Na atualidade, com os vários gêneros multimodais disponibilizadas pela linguagem, qualquer meio linguístico se torna um canal para se dizer algo de interesse de algum sujeito ou grupo social. Até mesmo a mídia, considerada como o quarto poder, após a ascensão tecnológica e pelo seu vasto alcance de atingir as massas, tem a capacidade de utilizar seu discurso para manipulação das mais diversas ordens.

Mais do que nunca a mídia em geral dispõe de ferramentas capazes de (re)produzir discursos, atingindo as massas e contribuindo com a expansão do pensamento constituído pelos aparelhos ideológicos do estado. Todavia, além de garantir essa função, a mídia também pode promover discursos contrários aos que são socialmente instaurados, para que, assim, haja uma instigação à mudança social: quebra de paradigma, resolução de problemas recorrentes na sociedade etc.

Além disso, a mídia garante uma atualização das ferramentas de controle dos discursos impostas pelo biopoder, se tornando um meio de discurso mais rápido e atrativo para o consumo da massa popular, tornando os grupos dominadores satisfeitos:

O poder é implícito nas práticas sociais cotidianas, que são distribuídas universalmente em cada nível de todos os domínios da vida social e são constantemente empregadas; além disso, o poder “é tolerável somente na condição de que mascare uma grande parte de si mesmo. Seu sucesso é proporcional à sua habilidade para esconder seus próprios mecanismos. (FOUCAULT, 1981, p. 86 apud FAIRCLOUGH, 2016, p. 78).

Ou seja, o poder, neste caso, orquestrado por meio do discurso sobreposto à massa popular se ampara nas fantasias de informações, tornando-as ilegítimas, como por exemplos as *fake news*. E a falta de conhecimento, análise e interpretação torna o sujeito refém desses mecanismos propulsores de inverdades. Nesse sentido, a capacidade que a mídia possui de fazer circular os discursos tanto é positivo como negativo, tudo depende dos contextos e propósitos dos sujeitos envolvidos.

De certo modo, como produto da ação midiática discursiva, diversos artistas por meio de sua arte constroem discursos transgressores aos discursos homogeneizantes de sujeitos, comportamentos e posturas. São sujeitos sociais que expõem as “mazelas” de uma sociedade multiplural e multifacetada vivendo as práticas discursivas experienciadas, simplesmente. Por esse caminho, a arte cumpre seu papel em representar o real, o ser vivendo diante de si mesmo e da alteridade, em um processo dialógico e de interação com os outros e com os espaços, e que, também contribuem para a construção das identidades.

3 LADY GAGA E SEU DISCURSO POLÍTICO

Diariamente, a mídia veicula diversos artistas, não obstante, eventualmente, há aqueles que se destacam devido ao impacto cultural que provocam. Estes fundem em seus discursos e/ou identidade social que constroem características marcantes como um discurso de luta, uma moda extravagante, uma expressão artística provocadora, dentre outros. Tais sujeitos são construídos ícones por buscarem quebrar paradigmas ou inovar com uma outra forma de percepção da realidade. Dito de outro modo, eles apontam caminhos para se viver vivendo, simplesmente, independente das amarras sociais, o que permite que os sujeitos se expressem e vivam a sua maneira.

Michael Jackson, considerado o rei do pop, apresentou ao mundo em muitas das letras de suas músicas um teor político, como se pode verificar em *Black or white* (1991) e em *We are the world* (1985). Esta última, composta vocalmente por diversas vozes que reuniu vários artistas para uma ação na África; Madonna, considerada a rainha do pop, que também aborda temas sociais em suas músicas como em *Material girl* (1984) e em *Express yourself* (1989). Ambos os artistas, por meio de suas canções musicais passavam mensagens políticas, sociais e ideológicas, a fim de disseminar novas ideias com visões futuras e igualitárias, usando-se da.

Michael Jackson e Madonna influenciaram milhares de pessoas em todo o mundo em períodos históricos diferentes. Eles se tornaram referência no campo da música pop. Juventudes se identificaram com suas canções e formas de representar o possível e o não possível dos sonhos de muitas pessoas. O desejo e o anseio de mudanças em suas vidas eram o que, de modo geral, movimentavam os fãs, quando transformavam o caminho apontado nas canções desses cantores a meta a ser alcançada. Também foram fontes de inspirações em David Bowie, Cher, Elton John, entre outros. Em meados de 2008, nasce nos palcos da música a artista que revolucionaria a indústria musical e o mundo pop, Lady Gaga (Stefani Joanne Angelina Germanotta). Desde o início de sua carreira, ela se mostrou excêntrica e marcante pelo conteúdo de suas músicas, discurso e moda. Tendo essas características atreladas a uma forte personalidade que encarregava de roupas escandalosas e letras rebeldes, ela promoveu uma revolução no cenário pop que tinha havido decaído, enquanto outros gêneros musicais prevaleciam nos charts e vendas. Utilizando de temáticas que eram,

no entanto, contrárias as quais estavam sendo tocadas nas rádios e outros meios audiovisuais, Lady Gaga fez uso da estética Camp (arte que precisa necessariamente ser animada, audaz e dinâmica) dando um upgrade na cultura pop, vivenciando formas artísticas modernas e futurísticas, sem medo da depreciação ao seu redor, se tornando um fenômeno.

Após sua aparição e impacto na indústria musical com o álbum de estreia, intitulado *The Fame* (álbum que aborda temas relacionados a fama, ao dinheiro e a ambição), a cantora segue sua carreira lançando o EP que futuramente se tornaria seu segundo álbum, um lado B do lançamento anterior, o *The Fame Monster* (álbum que aborda temas relacionados ao lado negativo e obscuro da fama).

Com suas características já apresentadas e músicas fora do convencional (a cantora utilizava de temáticas contrárias aquelas que estavam sendo tocadas nas rádios e outros meios midiáticos da época), Lady Gaga, foi adquirindo diversos fãs no mundo, principalmente a comunidade LGBTQIA+, que se sentia representada ao ver uma mulher que assumia sua bissexualidade, que não se importava com o que a sociedade pensaria sobre ela ou críticas diante de seu trabalho representativo na música. Além dos temas, que embora sejam abordados em músicas eletropop, continham letras e conceitos distintos em relação as outras músicas de sucesso do momento que versavam sobre amor e festa. Em suas músicas, Lady Gaga, não tratava o “amor romantizado”, mas sim o amor real e doloroso, entre outras temáticas, como também sobre festas, embora com uma outra visão, presentes no *The Fame* e *The Fame Monster*. Por essa trilha, Fairclough (2016, p. 236 – 237) ressalta que:

O tema é o ponto de partida do(a) produtor(a) do texto numa oração, e geralmente corresponde ao que pode ser considerado (o que não significa que realmente seja) “informação dada”, isto é, informação já conhecida ou estabelecida para os produtores e intérpretes do texto.

A maneira que Lady Gaga e equipe proporem novas visões sobre temas corriqueiros para os ouvintes de músicas, os fizeram considerar qual público se interessaria e consumiria seu material audiovisual. Visto que a comunidade LGBTQIA+ se sobressaiu, devido ao ativismo e ao apoio que a cantora evidenciou desde o início de sua carreira artística.

Logo após o estrondoso impacto dos seus dois primeiros álbuns (*The Fame* /*The Fame Monster*) a artista já estava produzindo o seu terceiro álbum de estúdio, que seria

o mais político e social de sua carreira, *Born This Way*. Mas antes do lançamento previsto para 2011, a cantora foi a uma premiação de músicas e videoclipe, realizada pela emissora MTV, o VMA (*Video Music Awards*) e a partir daí já se iniciaria a divulgação do seu novo álbum, pois com 13 indicações nas categorias: Melhor Vídeo Feminino; Melhor Vídeo Pop; Melhor Vídeo Dance; Melhor Colaboração; Melhor Direção; Melhor Coreografia; Melhores Efeitos Especiais; Melhor Direção Artística; Melhor Edição e Melhor Cinematografia (consistindo na maior artista feminina com mais indicações até hoje) sendo duas indicações com os videoclipes de *Telephone featuring Beyoncé* e *Bad Romance* para o maior prêmio da noite que equivale a *Video of the year* (Vídeo do ano).

A premiação daquele ano foi um marco na carreira da empresária estadunidense, uma vez que foi consolidado um dos maiores acontecimentos do mundo pop. A artista usou diversos looks excêntricos durante a premiação voltando os holofotes para si. Contudo, foi com um único vestido polêmico que Lady Gaga marcaria uma era que jamais seria esquecível: o vestido de carne. No red carpet do evento, ela iniciou um protesto, acompanhada de quatro soldados do exército americano, expulsos por suas orientações sexuais devido a lei *Don't ask, don't tell*.

A lei *Don't ask, don't tell* (DADT) foi uma regulamentação oficial dos Estados Unidos sobre o serviço militar para restringir homens gays, bissexuais e lésbicas que se interessassem em servir ao exército, instituída durante o governo Clinton. A política emitida sob a Diretiva 1304.26 do departamento de defesa em 21 de dezembro de 1993, prevaleceu de 28 de fevereiro de 1994 até 20 de setembro de 2011. A lei proibia qualquer pessoa homossexual ou bissexual de revelar suas orientações sexuais ou de falar sobre relacionamentos homoafetivos, incluindo casamentos e outros atributos familiares, enquanto prestassem serviço as forças armadas dos Estados Unidos. Caso contrário, haveria perseguição aos suspeitos, porque na visão dos seus superiores poderia criar um risco inaceitável para os altos padrões de moral, ordem e disciplina das unidades que são a essência das capacidades militares.

Retomando o ato político de Lady Gaga, nas etapas finais da premiação ela vestiu seu polêmico vestido totalmente feito de carne, idealizado pelo renomado estilista de moda Franc Fernandez, como protesto contra a política militar ainda vigente naquele ano. Ainda o usando na premiação, a cantora premiada ganha o maior prêmio da noite de *video of the year* com *Bad Romance* e como prometido, revela o título do próximo

álbum e ainda canta um trecho de uma música que seria o primeiro *single* do álbum, a faixa título, *Born this way*.

Dias após à premiação, a compositora participou de um famoso programa dos Estados Unidos, o *talk show* Ellen DeGeneres, a qual foi questionada sobre o que significava seu protesto e então ela respondeu: “Se nós não defendermos o que acreditamos e se não lutarmos por nossos direitos... em breve teremos tantos direitos quanto carne em nossos ossos.” (HUFFPOST, **RDT Lady Gaga**, 2020).

Com isso, Lady Gaga ao se expressar no evento, garante que sua arte serve justamente para quebrar paradigmas e causar mudanças sociais, tornando-a uma artista expoente de seu tempo. Segundo Fairclough (2016, p. 133), “A mudança envolve formas de transgressão, o cruzamento de fronteiras, tais como a reunião de convenções existentes em novas combinações, ou a sua exploração em situações que geralmente as proíbem.” Dessa forma, a relação metafórica que a produtora musical usou para a utilização do vestido de carne com conceito do ativismo proposto, além de ser controverso, se mostrou impactante, fazendo-se pensar como o ser humano é um animal racional regido por regras ou normas muitas vezes inconsequentes e insignificantes diante da durabilidade da existência humana e sua fragilidade, resumida a um pedaço de carne.

3.1 A “ERA” *BORN THIS WAY*

Com o lançamento previsto para 23 de maio de 2011, Lady Gaga começava a trabalhar e divulgar a estética do álbum *Born This Way* em suas redes sociais para os fãs, chamados carinhosamente de *little monsters*, enquanto a mesma foi posta na figura de *mother monster*, sendo esses termos atribuídos e ressignificados na intenção de que tanto Lady Gaga quanto seus fãs não são sujeitos que adotam o padrão da cultura como diretriz única a ser seguida, tendo em vista que tudo que desvia das ideologias padronizantes pela sociedade é considerada como aberração, não humano e monstro. As ideologias impostas invalidam a capacidade de sujeitos ou grupos de viverem e de se expressarem de sua maneira. Para Fairclough (2016, p. 126):

Os sujeitos são posicionados ideologicamente, mas são capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre as diversas práticas e ideologias a que são expostos e de reestruturar

as práticas e as estruturas posicionadoras. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 126).

Nessa direção, Lady Gaga assume uma postura impactante e inovadora em relação aos padrões heteronormativos da sociedade. Ela adotou uma característica que possivelmente incomodou aos conservadores das tradições da castração da expressão dos sujeitos como eles são. Com próteses sintéticas como uma espécie de chifres em seu rosto, a norte-americana dividiu opiniões mais uma vez, ao apresentar a capa do primeiro *single*, como também na revelação da capa do álbum, a qual aparece fundida com uma motocicleta. Note-se, que o uso de símbolos e ativações de arquétipos culturais em ocasiões específicas são os elementos de linguagens capazes de provocar impacto na cultura.

É no videoclipe da faixa título, *Born This Way*, que a produtora musical apresenta a gênese do álbum em uma breve história introdutória, chamado de “Manifesto da mãe monstro”, o qual relata que a mãe eterna (*mother monster*), deu a vida, formidavelmente, a uma nova raça, infinita e atemporal, sem preconceito, sem julgamento e com liberdade perpétua. Essa raça estava dentro da espécie humana em GOAT (*Government Owned Alien Territory*).

Sonoramente, o álbum contém influências do dance pop e do rock atrelados à instrumentais e coros que remetem ao órgão e canto gregoriano. Isso ocorre, devido à proposta do álbum: celebração do ser, questionamento da visão de Deus sobre a sexualidade e suas condenações, como também a existência do bem e do mal e arrependimento presente na faixa *Judas* e em toda sua reprodução, sendo bastante criticado pelos líderes religiosos e até banido em alguns países, como por exemplo, o Líbano. O que se observa é que a cantora reatualiza em seus textos-discursos os dogmas-paradigmas da memória discursiva cultural pertencente ao homem.

4 ANÁLISES DAS MÚSICAS “*BORN THIS WAY*” E “*HAIR*”

A análise consiste em observar as subjetividades presentes na letra da canção *Born This Way*¹, veja-se o prólogo:

Não importa se você o ama ou E-L-E, apenas coloque suas mãos para cima, porque você nasceu assim, baby (tradução nossa).

Iniciada a canção, a primeira linha enunciada exprime uma frase de auto acolhimento e autoaceitação depois da negação (não importa). O discurso apresentado afirma e lhe possibilita a condição de você amar ele (*him* em minúsculo) sendo uma referência clara a um indivíduo do gênero masculino, enquanto E-L-E (*H-I-M* em maiúsculo) nos leva a crer que esteja atrelado a uma figura superior, uma divindade, pois o termo “*capital*” antes do pronome, indica primordialidade, causando assim, uma antítese na oração.

Na linha seguinte, a semântica da frase indica algo como apenas levantar as mãos, mas na pragmática entende-se também uma ação com sentido religioso. Enquanto, na última linha do prólogo é o discurso efetivo da autoaceitação.

¹ Tradução: Não importa se você o ama ou E-L-E maiúsculo (divindade superior). Apenas coloque suas mãos pra cima, porque você nasceu assim, baby. Minha mãe me disse quando eu era jovem, “todos nós nascemos superestrelas”. Ela enrolava meu cabelo e me passava batom no espelho de sua penteadeira “Não tem nada de errado em amar quem você é”, ela disse, “Porque Ele te fez perfeita, querida. Então mantenha sua cabeça erguida, garota, e você irá longe”, me escute quando eu digo. Eu sou linda do meu jeito pois Deus não comete erros. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci desse jeito. Não se esconda em arrependimentos, apenas se ame e estará bem. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci desse jeito. Ooh não há outra maneira, querida, eu nasci desse jeito. Querida, eu nasci desse jeito (nasci desse jeito). Ooh, não há outra maneira, querida, eu nasci desse jeito. No caminho certo, querida, eu nasci desse jeito. Não seja rebaixada, apenas seja uma rainha (3x). Não seja (não seja, não seja). Seja prudente consigo mesma e ame seus amigos. Criança boba, exalte a sua verdade. Na religião da insegurança, eu devo ser eu mesma, respeitar minha juventude. Um amante diferente não é um pecado, acredite N-E-L-E (ei, ei, ei). Eu amo minha vida, amo essa música, e meu amor precisa de fé (mesmo DNA). Eu sou linda do meu jeito pois Deus não comete erros. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci desse jeito. Não se esconda em arrependimentos, apenas se ame e estará bem. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci assim. Ooh, não há outra maneira, querida, eu nasci desse jeito. Querida, eu nasci desse jeito (nasci desse jeito). Ooh, não há outra maneira, querida, eu nasci desse jeito. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci assim. Não seja rebaixada, apenas seja uma rainha. Mesmo que você seja rico ou pobre. Você seja negro, branco, pardo, hispânico. Você seja libanês ou oriental. Mesmo que as dificuldades da vida te deixem excluída, intimidada ou provocada. Se alegre e se ame hoje. Porque, querida, você nasceu desse jeito. Não importa se você é gay, hétero ou bi, lésbica, transgênero. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci pra sobreviver. Não importa se é negro, branco ou pardo, hispânico ou oriental. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci pra ser corajosa. Eu sou linda do meu jeito pois Deus não comete erros. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci desse jeito. Não se esconda em arrependimento, apenas se ame e estará bem. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci desse jeito. Ooh, não há outra maneira, querida, eu nasci desse jeito. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci desse jeito. Eu nasci desse jeito, hey. Eu estou no caminho certo, querida, eu nasci desse jeito, hey. Eu nasci desse jeito, hey. Mesmo DNA, mas nasci desse jeito (2x).

Logo de início, a canção tem se mostrado controversa, pois no verso relatado em sua interdiscursividade tem como direcionamento o público religioso e os antagônicos a ele. Isso ocorre, pois no senso comum já está estabelecido, que é inaceitável amar a divindade e continuar se entregando aos prazeres da carne, nas mais diversas formas possíveis, nesse caso, o fiel tem que escolher entre o “homem” ou Deus. Tal concepção tem se reverberado durante séculos, impossibilitando até mesmo, por exemplo, a existência do sujeito homossexual e sua relação com o divino. Por essa trilha, percebe-se que a canção já oferta uma espécie de conforto e levantamento de autoestima àqueles que se encontrem entre o conflito do ser ou ser ser.

No primeiro e segundo versos, já acompanhados pelo instrumental e melodia, o autor da canção através do discurso tem articulado uma espécie de *lullaby* (canção de ninar), devido conter elementos lexicais que exprimem ideias relacionadas ao âmbito infantil como em “ela enrolava meu cabelo e me passava batom no espelho de sua penteadeira”. Além disso, o discurso de orientar e/ou aconselhamento presente nas linhas “então mantenha sua cabeça erguida” e “me escute quando eu digo”, sugerem que esse eu que canta/fala quer a adesão do ouvinte-interlocutor para o que ele aconselha, isto é, me escute e você se tornará uma outra pessoa através da força de vontade que há em você mesmo(a)

As duas estrofes após o prólogo dão procedência com uma rápida implementação subjetiva de qual seria o público-alvo, sendo ele, o juvenil, no qual há um discurso ideacional a autoaceitação com a afirmativa de que não existe nada de errado ser quem é, e da forma que se é, colocando *He* (divindade criadora) como provedor de sua existência, mencionada caracteristicamente como perfeita. Outro fator interessante que se pode ressaltar, é a disparidade do discurso com as aulas de catequese voltadas para o possível público, entretanto com outro discurso, sendo mais austero, principalmente nos ideais moralistas que interferem nas expressões individuais e na autodescoberta dos sujeitos.

No terceiro e quarto versos, está localizado o refrão da música, o discurso ressalta mais uma vez a necessidade da autoaceitação, partindo das orações contendo palavras chaves que desmontam e ressignificam tradições existentes, conforme expostas nas linhas “*cause God makes no mistakes*” (pois Deus não comete erros) e “*i’m on the righ track baby*” (eu estou no caminho certo, querida). Ambas as linhas

apresentam termos que socialmente conotam ideias padronizantes como “Deus”, utilizado pela igreja como palavra de ordem e superioridade, como também a palavra “caminho”, já que “Deus” é o único que revela o caminho correto a seguir. Enquanto, a linha *“don’t hide yourself in regret”* (não se esconda em arrependimentos) exhibe em sua pragmática a ideia de existir com a consciência limpa, mais ainda, não se deve ter arrependimentos pelo que você é, porque isso independe de discursos políticos e religiosos. Essas palavras chaves destoam de seus contextos que são colocados, recebendo um novo significante.

Tais linhas dialogam com os integrantes do público que se circunscrevem no conjunto dos marginalizados pela óptica da igreja e da cultura de centro, cujo paradigma é a heteronormatividade. O discurso posto na canção, portanto, quebra a sobriedade da igreja e apresenta uma nova visão de um “Deus”, sem julgamento, misericordioso e orgulhoso de sua criação.

O quarto verso apresenta a frase repetida *“don’t be a drag, just be a queen”* (não seja rebaixada, apenas seja uma rainha), que estabelece um jogo de palavras com os termos *“drag”* e *“queen”*, as quais fazem alusão propositalmente ao termo *“drag queen”* que são figuras artísticas presente na comunidade LGBTQIA+. O imperativo negativo presente em *“don’t be a drag”* (não seja rebaixada) indica a ideia de não se sentir para baixo com quem se é, de não se autossabotar, enquanto no imperativo afirmativo *“just be a queen”* (apenas seja uma rainha) indica o empoderamento de sua existência. No todo, tem-se que o jogo semântico desses dois termos também sugerem que não se “monte” ou faça uso de máscaras como as drags para fugir de sua própria realidade: você é rainha, e como tal não permita o anulamento de quem você é, como rainha, o controle de você mesma está com você.

As linhas repetidas se designam ao público que se sinta com complexo de inferioridade, como também para os artistas que fazem *“drag queen”*. A cultura *drag queen*, serviu de suporte, contrapondo e confrontando o sistema cisheteronormativo, tanto para a quebra de seus estereótipos quanto para a supremacia masculina. Tais figuras estiveram presentes há anos, possibilitando reconhecimento artístico dos mesmos, refletindo na luta que a comunidade LGBTQIA+ ainda vivência, reafirmando as existências plurais em sua plenitude, sem as amarras sociais impostas.

No quinto verso, o discurso retoma o aspecto *lullaby*, presente nas linhas *“Give yourself prudence and love your friends”* (seja prudente consigo mesma e ame seus

amigos); “*subway kid, rejoice your truth*” (criança boba, exalte a sua verdade), contudo, os aspectos nessas linhas aludem a uma espécie de sermão, ocorrendo devido a utilização do modo imperativo em ambas. Enquanto na terceira, quarta e sexta linha, há uma interdiscursividade com os fragmentos apresentados nos versos anteriores, os quais abordam termos cristãos. As frases “*In the religion of the insecure*” (na religião da insegurança), “*a different lover is not a sin*” (um amante diferente não é um pecado) e “*Mi amore vole fe yah*” (meu amor precisa de fé) ressignificam e reestruturam a visão cristão diante da sexualidade em sua semântica. Pois, entende-se que os discursos que fundamentam as religiões cristãs apresentam em sua materialidade linguística um teor de “perseguição e julgamento” para com as pessoas que fazem parte da comunidade LGBTQIA+, propagando, assim, a desvirtualização daqueles que desviam das normas impostas a todos, usando Deus como pretexto para tal exclusão.

A canção contém em seu discurso a mensagem contrária a um e outro princípio religioso de matriz cristã, se referindo a pluralidade e todas as formas de amar, desvelando a noção de pecado que ainda é usado como mecanismo de controle como os AIES (aparelhos ideológicos do estado).

Após a repetição do refrão, o oitavo e nono verso, tidas como bridge (ponte) da canção, o discurso deixa a mensagem mais explícita do que nunca, ao apresentar o ethos que cada léxico expõe ao decorrer das linhas. Nisso, é relatada a pluralidade econômica em “*Whether you’re broke or evergreen*” (Mesmo que você seja rico ou pobre), étnica/racial em “*You’re black, white, beige, chola descent; you’re lebanese, you’re orient*” (Você seja negro, branco, pardo, hispânico; você seja libanês ou oriental), sexualidade/gênero em “*no matter gay, straight, or bi, lesbian, transgender life*” (Não importa se você é gay, hétero ou bi, lésbica, transgênero). A artista expõe em seu discurso, por meio da música, a concepção discursiva de Fairclough:

O discurso contribui, em primeiro lugar para a construção do que variavelmente é referido como identidades sociais e ‘posições de sujeito’ para os ‘sujeitos’ sociais e os tipos de ‘eu’(...) Segundo, o discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas. E, terceiro, o discurso contribui para a construção de sistemas de conhecimento e crença. Esses três efeitos correspondem respectivamente a três funções da linguagem e a dimensões de sentido que coexistem e interagem em todo discurso – o que denominarei as funções da linguagem ‘identitária’, ‘relacional’ e ‘ideacional’. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 95 – 96)

As funções de linguagem são bases para construção social em seus processos comunicativos e representativos. A primeira função (identitária), se refere à situação que as identidades são estabelecidas no discurso; a segunda (relacional), aborda as relações sociais entre os integrantes do discurso e de como eles são representados; já na terceira função (ideacional) trata como os textos significam e impactam o mundo, tanto nos seus processos, quanto nas instituições e relações.

No primeiro verso da canção Hair², o discurso presente contém léxicos que abordam características e personalidade de um sujeito como em “*Whenever I'm dressed cool*” (Sempre que estou bem-vestida) e em “*And if I'm a hot shot*” (E se eu me sentir foda), que fazem parte da construção de identidade (ethos). Tem como direcionamento e público-alvo os jovens e adolescentes que estão no período de autodescoberta e construção de identidades. O fragmento se mantém objetivo ao abordar questões sobre padronização comportamental, o qual a mãe e o pai do sujeito não permitem suas escolhas pessoais como a maneira de se vestir ou como usar o cabelo, resultando em um conflito existencial seguido de revolta. Enquanto o eu lírico grita e questiona o motivo dele não ser quem quer ser “*Why can't i be who i wanna be?*”. Sendo óbvio que a mãe e o pai estão evitando que seu filho(a) não esteja fora desse padrão comportamental para evitar julgamentos.

No segundo verso, o discurso utiliza o ethos a partir de uma característica do corpo humano para promover uma analogia “*I'm my hair*”, além de evidenciar o sujeito

² Tradução: Ooh, whoa. *Sempre que estou bem-vestida, meus pais começam uma briga* (Uh-huh, uh-huh) *E se eu me sentir foda, minha mãe vai cortar meu cabelo a noite* (Uh-huh, uh-huh). *E pela manhã, eu sinto falta da minha identidade* (Uh-huh, uh-huh) *Eu grito: Mãe e pai, por que não posso ser quem eu quero ser?* (Uh-huh, uh-huh) *Para ser eu só quero ser eu mesma, e eu quero que você me ame por quem eu sou. Eu só quero ser eu mesma, e eu quero que você saiba. Eu sou meu cabelo. Pra mim já chega, essa é a minha oração. Que eu morrerai vivendo tão livre quanto meu cabelo. Pra mim já chega, essa é a minha oração. Que eu morrerai vivendo tão livre quanto meu cabelo. Pra mim já chega, eu não sou uma aberração. Eu vou continuar lutando para ficar de boa nessas ruas. Pra mim já chega, já chega, já chega. E essa é a minha oração, eu juro. Eu sou tão livre quanto meu cabelo (2x). Eu sou meu cabelo (2x). Livre como meu cabelo (17x). Tão livre como meu cabelo (19x). Às vezes eu quero algumas mechas ou luzes vermelhas. (Uh-huh, uh-huh) Só porque quero que meus amigos pensem que sou foda (tradução não literal). E na sexta-feira, baile da escola (tradução não literal) (Uh-huh, uh-huh). Eu tenho minhas franjas pra esconder que eu não tenho chance alguma (Uh-huh, uh-huh). Uma chance (não). Eu só quero ser eu mesma, e eu quero que você me ame por quem eu sou. Eu só quero ser eu mesma, e eu quero que você saiba. Eu sou meu cabelo. Pra mim já chega, essa é a minha oração. Que eu morrerai vivendo tão livre quanto meu cabelo. Pra mim já chega, essa é a minha oração. Que eu morrerai vivendo tão livre quanto meu cabelo. Pra mim já chega, eu não sou uma aberração. Eu vou continuar lutando para ficar de boa nessas ruas. Pra mim já chega, já chega, já chega. E essa é a minha oração, eu juro. Eu sou tão livre quanto meu cabelo (2x). Eu sou meu cabelo (2x). Livre como meu cabelo. Tão livre como meu cabelo. Eu só quero ser livre, eu só quero ser eu. E eu quero vários amigos que me convidem para suas festas. Não quero mudar, e eu não quero ter vergonha. Eu sou o espírito do meu cabelo. É toda a glória que carrego. Eu sou meu cabelo, eu sou meu cabelo (5x). É toda a glória que carrego. Eu sou meu cabelo. Pra mim já chega, essa é a minha oração. Que eu morrerai vivendo tão livre quanto meu cabelo. Pra mim já chega, eu não sou uma aberração. Eu vou continuar lutando para ficar de boa nessas ruas. Pra mim já chega, já chega, já chega. E essa é a minha oração, eu juro. Eu sou tão livre quanto meu cabelo. Eu sou meu cabelo. Ooh, meu cabelo, meu cabelo.*

“eu” como foco de empoderamento e autoafirmação. Isso ocorre devido a ansiedade de obter liberdade e se expressar de sua maneira, sendo direcionada para sujeitos que se sentem aprisionados e incapazes de se expressarem. O verso é como um grito de liberdade, dispendo da analogia que configuram o cabelo como identidade e também símbolo de transformação, se opondo aos padrões sociais impostos.

No terceiro verso, o discurso indica uma metáfora ao comparar a própria canção com uma oração “*This is my prayer*”, além do fragmento conter léxicos recorrentes em instituições religiosas cristãs como “*prayer*” (oração); “*die living*” (morrer vivendo); “*i swear*” (eu juro). Sendo direcionado para sujeitos religiosos, nada obstante com um novo contexto, fazendo por meio da interdiscursividade, um discurso modificador, levando a libertação para os que seguem dogmas, refletindo também como uma forma de resistência para os sujeitos que anseiam por sua liberdade e aos que possuem convicção de sua identidade. Um exemplo claro disto, é a religião islâmica que impõe à mulher mulçumana a utilização do *hijab* para esconder seus cabelos. Enquanto isso, por outro lado, os sujeitos transgêneros e queer se recusam a adotar os padrões cisheteronormativos, embora sofram preconceitos, discriminação e, as vezes até a morte. Segundo Fairclough (2016, p. 133), “A mudança envolve formas de transgressão e cruzamento de fronteiras, tais como a reunião de convenções existentes em novas combinações, ou a sua exploração em situações que geralmente as proíbem”.

No quarto e no quinto verso, o discurso apresenta léxicos que estão voltados à juventude e âmbito escolar, garantindo coesão, pois a canção exprime em sua estrutura semântica uma vivência juvenil. Voltando-se assim para o público jovem ao demonstrar ações recorrentes nessa fase da vida, como querer se expressar de sua maneira e se mostrar descolado como em “*I want some raccoon or red highlights*” (eu quero algumas mechas ou luzes vermelhas) e em “*I want my friends to think I'm dynamite*” (quero que meus amigos pensem que sou foda). Isso estabelece comportamentos sociais, pois enquanto pintar o cabelo ou parecer rebelde é ser descolado para os amigos da escola, fora dela, o contexto social pode querer desvalidar sua forma de expressão e acabar julgando quem assim o fizer. Trata-se de um momento de autoafirmação de si par com os demais, o que pode ser, por vezes, interpretado pelo outro como rebeldia.

No décimo verso, o discurso utiliza da epanáfora para afirmar a metáfora com o cabelo caracterizando-se mais uma vez como uma oração. Sendo destinado para todos que tem ânsia de liberdade e orgulho de ser quem é “*I'm the spirit of my hair, it's all the*

glory that i bure” (Eu sou o espírito do meu cabelo, é toda a glória que carrego). É por meio desse discurso de empoderamento que o ser que fala aponta para um desejo de uma sociedade sem amarras aprisionantes de comportamentos em modelos a serem seguidos, ou seja, que a liberdade seja possível para o sujeito a partir de seus desejos e emoções.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões, compreende-se que os discursos existem em detrimento a outros. A construção deles é dialógica e crivada pela ideologia e pelo poder regulador. Muitos deles “castram” os sujeitos em suas construções identitárias e pessoais.

Observou-se, portanto, que as dimensões discursivas que compõe a sociedade, refletem o contexto social nela inserido, e a interdiscursividade fomenta aspectos que alinham e/ou desalinham os mecanismos de poder. Com isso, o sujeito, desde o nascimento, está subjugado aos padrões sociais, incapaz de se autoconhecer porque tem que fazer uso de uma liberdade que o limita. Na verdade, os padrões sociais interdita a individualidade dos sujeitos, impondo-lhes o como ser.

Considerando os fundamentos levantados ao longo do trabalho, pode-se indicar para pesquisas futuras, a utilização dos conceitos de Norman Fairclough, em especial o modelo tridimensional do discurso que é capaz de apurar possíveis circunstâncias de controle político e ideológico que insistem em manipular e padronizar a massa popular via materialidade linguística dos textos. Por fim, torna-se importante a luta da comunidade LGBTQIA+ e sua resistência contra a padronização da cisheteronormatividade, garantindo suas individualidades e liberdade de ser quem se é. As músicas “*Born This Way*” e “*Hair*” mostram que os sujeitos em autodescoberta precisam desenvolver em si mesmos a confiança e a percepção de que outros vivem situações semelhantes, mais ainda, que as regras ditadas pela religião e pela família dizem respeito mais ao como se quer que se seja e não ao como se é ou se pode ser, conforme características particulares que deixam de ser singulares ao serem comuns a milhares de outras pessoas.

REFERÊNCIAS

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. 2. Ed. Brasília: UnB, 2016.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 3. ed. Trad. L. F. B. Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. L. F. A. Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GAGA, Lady. **Música: *Born This Way***. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/lady-gaga/born-this-way/>. Acesso em 24 jul. 2022,

GAGA, Lady. **Música: *Hair***. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/lady-gaga/1835519/>. Acesso em 24 jul. 2022.

HUFFPOST. **RDT Lady Gaga**, 2020. Disponível em: <http://www.rdtladygaga.com/2020/09/huffpost-publica-15-curiosidades-sobre-o-famoso-vestido-de-carne-de-lady-gaga>. Acesso em 04 jul. 2022.

JACKSON, Michael. **Música: *Black or White***. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/michael-jackson/63735/>. Acesso em 24 jul. 2022.

JACKSON, Michael. **Música: *We are the word***. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/michael-jackson/87460/>. Acesso em 24 jul. 2022.

MADONNA. **Música: *Express Yourself***. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/madonna/64159/>. Acesso em 24 jul. 2022.

MADONNA. **Música: *Material Girl***. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/madonna/64680/>. Acesso em 24 jul. 2022.

ANEXO 01 – LETRA DA MÚSICA *BORN THIS WAY* DE LADY GAGA

It doesn't matter if you love him, or capital H-I-M
Just put your paws up
'Cause you were born this way, baby

My mama told me when I was young
We are all born superstars
She rolled my hair and put my lipstick on
In the glass of her boudoir

There's nothin' wrong with lovin' who you are
She said: 'Cause He made you perfect, babe
So hold your head up, girl, and you'll go far
Listen to me when I say

I'm beautiful in my way
'Cause God makes no mistakes
I'm on the right track, baby
I was born this way

Don't hide yourself in regret
Just love yourself and you're set
I'm on the right track, baby
I was born this way

Ooh, there ain't no other way
Baby, I was born this way
Baby, I was born this way

Ooo, there ain't no other way
Baby, I was born this way
I'm on the right track, baby

I was born this way

Don't be a drag, just be a queen

Don't be a drag, just be a queen

Don't be a drag, just be a queen

Don't be!

Give yourself prudence and love your friends

Subway kid, rejoice your truth

In the religion of the insecure

I must be myself, respect my youth

A different lover is not a sin

Believe capital H-I-M (hey, hey, hey)

I love my life, I love this record and

Mi amore vole fe yah (same DNA)

I'm beautiful in my way

'Cause God makes no mistakes

I'm on the right track, baby

I was born this way

Don't hide yourself in regret

Just love yourself and you're set

I'm on the right track, baby

I was born this way

Ooh, there ain't no other way

Baby, I was born this way

Baby, I was born this way

Ooh, there ain't no other way

Baby, I was born this way

I'm on the right track, baby
I was born this way

Don't be a drag, just be a queen
Whether you're broke or evergreen
You're black, white, beige, chola descent
You're Lebanese, you're orient
Whether life's disabilities
Left you outcast, bullied or teased
Rejoice and love yourself today
'Cause baby, you were born this way

No matter gay, straight or bi
Lesbian, transgendered life
I'm on the right track, baby
I was born to survive
No matter black, white or beige
Chola or orient made
I'm on the right track, baby
I was born to be brave

I'm beautiful in my way
'Cause God makes no mistakes
I'm on the right track, baby
I was born this way

Don't hide yourself in regret
Just love yourself and you're set
I'm on the right track, baby
I was born this way

Ooh, there ain't no other way
Baby, I was born this way

Baby, I was born this way

Ooh, there ain't no other way

Baby, I was born this way

I'm on the right track, baby

I was born this way

I was born this way, hey!

I was born this way, hey!

I'm on the right track, baby

I was born this way, hey!

I was born this way, hey!

I was born this way, hey!

I'm on the right track, baby

I was born this way, hey!

Same DNA, but born this way

Same DNA, but born this way

ANEXO 02 – LETRA DA MÚSICA HAIR DE LADY GAGA

Oh, whoa

Oh, whoa

Whenever I'm dressed cool, my parents put up a fight

(Uh-huh, uh-huh)

And if I'm a hot shot, mom will cut my hair at night

(Uh-huh, uh-huh)

And in the morning, I'm short of my identity

(Uh-huh, uh-huh)

I scream: Mom and dad, why can't I be who I wanna be?

(Uh-huh, uh-huh) to be

I just wanna be myself and I want you to love me for who I am

I just wanna be myself and I want you to know

I am my hair

I've had enough, this is my prayer

That I'll die living just as free as my hair

I've had enough, this is my prayer

That I'll die living just as free as my hair

I've had enough, I'm not a freak

I just keep fighting to stay cool on these streets

I've had enough, enough, enough

And this is my prayer, I swear

I'm as free as my hair (oh)

I'm as free as my hair (oh)

I am my hair (oh)

I am my hair (oh)

Free as my hair-hair-hair-hair-hair-hair-hair
Hair-hair-hair-hair
Hair-hair-hair-hair-hair-hair

As free as my hair-hair-hair-hair-hair-hair
Hair-hair-hair-hair
Hair-hair-hair-hair-hair-hair
Hair-hair-hair-hair

Sometimes I want some raccoon or red highlights
(Uh-huh, uh-huh)
Just because I want my friends to think I'm dynamite
(Uh-huh, uh-huh)

And on Friday, Rock City High School dance
(Uh-huh, uh-huh)
I've got my bangs to hide that I don't stand a chance
(Uh-huh, uh-huh) a chance (no!)

I just wanna be myself and I want you to love me for who I am
I just wanna be myself and I want you to know
I am my hair

I've had enough, this is my prayer
That I'll die living just as free as my hair
I've had enough, this is my prayer
That I'll die living just as free as my hair

I've had enough, I'm not a freak
I just keep fighting to stay cool on these streets
I've had enough, enough, enough
And this is my prayer, I swear

I'm as free as my hair (oh)

I'm as free as my hair (oh)

I am my hair (oh)

I am my hair (oh)

Free as my hair-hair-hair-hair-hair-hair-hair

Hair-hair-hair-hair

Hair-hair-hair-hair-hair-hair

As free as my hair-hair-hair-hair-hair-hair

Hair-hair-hair-hair

Hair-hair-hair-hair-hair-hair

Hair-hair-hair-hair

I just wanna be free, I just wanna be me

And I want lots of friends that invite me to their parties

Don't wanna change and I don't wanna be ashamed

I'm the spirit of my hair

It's all the glory that I bare

I'm my hair, I am my hair

I'm my hair, I am my hair

I am my hair, I am my hair

I am my hair (glory that I bare)

I'm my hair, I am my hair

It's all the glory that I bare

I'm my hair, I am my hair

I'm my hair, yeah, yeah (all the glory that I bare)

I'm my hair, yeah, yeah (all the glory that I bare)

I'm my hair, yeah, yeah (all the glory that I bare)

I'm my hair, yeah, yeah

I've had enough, this is my prayer
That I'll die living just as free as my hair
I've had enough, this is my prayer
That I'll die living just as free as my hair

I've had enough, I'm not a freak
I just keep fighting to stay cool on these streets
I've had enough, enough, enough
And this is my prayer, I swear

I'm as free as my hair (oh)
I'm as free as my hair (oh)
I am my hair (oh)
I am my hair (oh)

Oh, my hair, my hair
(Oh, oh)