

**MÚSICA EM (DIS)CURSO:
UMA ANÁLISE DO EIXO VERTICAL**

Matheus Seiji Bazaglia Kuroda (USC)

mathseiji@hotmail.com

Mônica Maia dos Santos (USC)

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo analisar a mobilização e a construção dos sentidos na música “Velha Roupas Coloridas”, de Belchior, considerando seu funcionamento discursivo. Dessa maneira, o trabalho parte da necessidade de entender a música como um produto social carregado de significação e expressividade, que se molda de acordo com as mudanças políticas e contextuais. Para tal, voltaremos o nosso olhar para uma análise sobre as condições de produção e dando ênfase nas relações intertextuais, a fim de encontrar um “dito” pelo “não dito”.

Palavras-chave: Análise do discurso. Intertextualidade. Música.

1. Introdução

Buscaremos analisar, neste trabalho, sobre a égide da análise do discurso francesa, a música “Velha Roupas Coloridas”, composta por Belchior e interpretada por Elis Regina, no álbum *Alucinação* (POLYGRAM, 1976).

Como foco, utilizaremos uma análise aprofundada sobre a construção do significado do texto por meio das intertextualidades, considerando as condições de produção. Além disso, vale ressaltar a música como uma voz social de grande alcance, que estabelece uma relação entre emissor, destinatário e mensagem, visando uma interação entre sujeitos e fatos.

Então, consideramos válido analisar como a canção coloca, no seu eixo expressivo, os problemas sociopolíticos da época (meados de 1960 e 1970, ditadura militar), bem como a postura democrática do autor.

Visando uma análise holística, julgamos necessário o estudo de três instâncias: (i) uma análise horizontal, do eixo das coisas ditas, compreendendo a textualidade e a construção sintagmática; (ii) uma análise vertical, do eixo das coisas pensadas, abordando as relações intertextuais e interdiscursivas; (iii) uma análise das condições de produção e circulação dos sentidos.

Ao estudar a música como um produto social, provocará reflexões sobre a função da arte (a música, em específico) como um recurso de expressão, que pode atingir um número significativo de sujeitos, além de possibilitar uma leitura polissêmica e rica em significados.

2. Análise do discurso

A análise do discurso, sendo uma área da linguística e da comunicação, surge como um movimento intelectual que reflete sobre a escritura, a linguística, o marxismo e a psicanálise. Parafraseando Orlandi (2001), pode-se dizer que a análise do discurso gira em torno de uma mesma questão: “Como este texto significa?”

Mainueneau (1997) denomina a análise do discurso de linha francesa como “encontro de uma conjuntura intelectual e de uma prática escolar”, que se opõe ao rigor hierárquico no estudo da comunicação desenvolvido pelo estruturalismo.

A análise do discurso nada mais é do que uma disciplina que investiga os discursos, sendo visto como um produto sócio-histórico, que se desenrola na relação da linguagem com a sua historicidade.

A análise do discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim a palavra em movimento, prática de linguagem: como estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2001, p. 15).

Em linhas gerais, a análise do discurso propõe um exercício de reflexão sobre os textos (como discursos materializados) de forma a compreender as formações ideológicas que estão presentes no mesmo; afinal, o discurso está intimamente atrelado ao momento social.

A significação e a linguagem são os pontos-chaves que deram origem à análise do discurso. O alvo dessa área de estudo, como se é de esperar, é o discurso – a palavra em movimento, prática da linguagem. Sendo a linguagem uma mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social, ela trabalha com a língua no mundo (e não um sistema abstrato), considerando a produção de sentidos.

Prega-se, ainda, a ideia de que todo texto tem um sentido camuflado que, para ser desvendado, é necessário ir além da análise do código, percebendo a relação que o enunciado tem com o seu contexto. Então, o

sentido é visto como algo mutável e de (re)construção, no qual o leitor pode fazer leituras de um mesmo texto, atribuindo novos sentidos.

3. *Conceitos discursivos*

O discurso é um produto social; então, a historicidade é intrínseca ao discurso e ao seu funcionamento. O que define que o texto disse em relação ao que ele sugere dizer é o contexto (ou situação de comunicação), além da interação entre os sujeitos imaginários.

Parafraseando Maingueneau (1997, p. 24), “condições de produção” é um termo utilizado como variante de contexto, relação entre texto com a exterioridade (momento histórico); é uma leitura centrífuga inseparável e indispensável do conceito de discurso, já que este se baseia nos princípios ideológicos, culturais e históricos, nos processos de construção e recepção das vozes. Ou seja, aproxima-se da noção de circunstância na qual o discurso é produzido.

Para a escola francesa de análise do discurso, a expressão é vinculada com hipótese de que condições de produção são invariantes semântico-retóricas estáveis, que determinam um conjunto de discursos produzidos em determinada época histórica. Devem se enaltecer, de forma sucinta, dois importantes conceitos nas condições de produção: a linguagem e as relações intertextuais ou interdiscursivas, que se baseiam em uma relação constitutiva entre o ato linguageiro e a exterioridade.

Os mecanismos de qualquer formação social têm regras de projeção que estabelecem a relação entre situações concretas e as representações (posições) dessas situações no interior do discurso: são as formas imaginárias. O lugar assim compreendido, enquanto espaço de representações sociais, é constitutivo das significações. Tecnicamente, é o que chamamos de forças do discurso. (ORLANDI, 2011, p. 18)

Da mesma forma, interferindo na relação de sentido, há as interlocuções textuais ou discursivas. Todo discurso aponta para outro discurso, por isso não se trata de um único enunciado, mas sim de um *continuum*. Para Maingueneau e Charaudeau (1996, p. 63), a intertextualidade remete tanto para a *propriedade constitutiva* de qualquer texto, como para o conjunto de relações explícitas que um texto estabelece com outros textos. A interlocução entre vozes não se dá apenas de forma proposital; muito pelo contrário, todo discurso é constituído pela interdiscursividade, pois as vozes não são inéditas (ou adâmicas).

Para isto, costuma-se utilizar o termo “intertexto” para designar um único conjunto de textos, o conjunto de fragmentos convergidos em um *corpus*, já que intertextualidade é o sistema de regras implícitas que vem acompanhado com o intertexto. Assim, vale ressaltar a importância do intradiscurso, tendo a linguagem como fator capital, e do interdiscurso, que é a relação contínua de um discurso com outros processos discursivos.

Todo discurso tem um funcionamento próprio; pode-se dizer que existe uma regra padrão no processo de criação do mesmo: paradigma ou tipologia. Ao analisar as marcas e as propriedades, é possível encontrar, nas vozes, uma *formação ideológica*.

Vale ressaltar que contexto (ou condições de produção) vem acompanhado, se não de forma indissociável, com uma ideia, concepção ou ideologia. Assim, para os conjuntos de enunciados que seguem um mesmo sistema de regras historicamente determinadas, Foucault (1969) denomina como *formações discursivas*. Para Pêcheux, esse termo é caracterizado pela relação entre as classes sociais, por meio das interações entre as *formações ideológicas* – “posições políticas e ideológicas” –, que podem estabelecer vínculo de aversão, aliança ou autoridade.

É a própria noção de “comunicação linguística” que (...) é deslocada: o fato de que um enunciado supõe um enunciador, um destinatário, uma relação com outras enunciaçãoes reais ou virtuais, que esteja atravessado pelo implícito etc.; tudo isto não é uma dimensão que se acrescentaria posteriormente a uma estrutura linguística já constituída, mas algo que condiciona radicalmente a organização da língua (FOUCAULT, 1969).

As formações ideológicas, por sua vez, podem incluir várias formações discursivas, restringindo “*o que*” e o “*como dizer*” de um sujeito enunciador. Ao passar de uma formação para outra, as palavras têm a flexibilidade de alterar o sentido, pois se encontram em contextos diferentes, cujas regras (ou formações discursivas) são distintas.

Charaudeau e Maingueneau (1997) afirmam que o entendimento de formação discursiva parte do princípio de que, para uma sociedade, uma localização, um momento definido, só parte do dizer é acessível, que esse dizível forma um sistema e delimita uma identidade.

Logo, o conceito de formação discursiva é inseparável do conceito de interdiscurso, pois, segundo Pêcheux (1981), um discurso sozinho não tem identidade própria; necessita-se de outras vozes para construir um local, no qual se convergem ideias e objetos, que constituem, por fim,

uma formação discursiva.

4. Análise do corpus

Então, antes de iniciar uma análise discursiva, consideramos válido apontar a situação em que a música “Velha Roupa Colorida” foi produzida.

A década de 1970 foi palco de grandes manifestações político-sociais frente a uma realidade brasileira altamente conservadora e autoritária. Naquela época, a população brasileira vivia sob a égide da ditadura militar, momento no qual a liberdade de expressão, além dos direitos humanos e constitucionais, foi praticamente extinta.

Políticos, jornalistas ou qualquer tipo de pessoa que se opusessem aos ideais ditatoriais eram firmemente punidos, torturados ou penitenciados, podendo chegar até mesmo ao exílio. Para tal, a censura se encarregava de peneirar todo conteúdo a ser exibido pelas mídias e produzido pela indústria cultural, com a finalidade de conter um possível levante da população.

Frente a inúmeras coerções e proibições de conteúdos artísticos que tangem à dramaturgia e à literatura, entre outras, o recurso mais utilizado como manifestação política e ideológica foi a música, pois seu caráter polissêmico e o seu jogo entre explícito e implícito enganava a elite militar; passando, pois, pelo crivo da censura.

Belchior e Elis Regina foram dois dos grandes nomes na luta contra a ditadura. Com composições ambíguas, o compositor cearense criou inúmeras músicas de caráter revolucionário, cuja função era criticar o movimento de desconstrução social e humana que o Brasil vivia na época.

Devido ao seu engajamento social, Elis Regina interpretou as principais canções “antiditadura”. Dona de uma voz potente e de um cantarolar gingado, ela representou e deu vida ao discurso populista e democrático. Seu forte brado e suas músicas onipotentes representaram o sofrimento de um povo submisso, a dor da opressão e a luta social pelos direitos humanos.

“Velha Roupa Colorida” foi um dos grandes hinos interpretados por Elis Regina e composto por Belchior. Criado em 1976, anos após o

ápice da ditadura militar, a música se colocou em oposição ao autoritarismo, às políticas conservadoras, à repressão e ao despotismo. Ela é considerada como um dos “gritos de guerra” da batalha social e representa a impossibilidade do brasileiro de ser livre e de exigir seus direitos em tempos de escuridão.

No ano de composição, o mundo começava a ver, com seus próprios olhos, a devastação que veio acompanhada com o domínio e a sobreposição dos pensamentos conservadores em relação às ideias democráticas. Grande parte da América Latina estava submetida à política de extrema direita, vivendo sob o regime de ditaduras de cunho militar, que utilizavam técnicas quase desumanas para conter a população.

Frente ao exposto, “Velha Roupas Coloridas” surgiu como uma voz de manifesto a um universo antiquado. Para tal, Belchior não poupou de usar seu vasto repertório de conhecimento e deu vida a uma canção que mensura e estabelece conexão com os principais nomes (ou símbolos) da música que lutaram pela liberdade e pelos direitos democráticos.

Assim sendo, uma vez explicados os conceitos de condição de produção e funcionamento da linguagem, pode-se afirmar que a letra de “Velha Roupas Coloridas” é uma canção que fornece subsídios plausíveis para um estudo discursivo.

Ao fazer uma análise do eixo sintagmático, por exemplo, percebe-se que a música tem uma sonoridade cadenciada, não tendo ápices ou declives. Talvez essa cadência rítmica, de forma proposital ou não, demonstra a passividade e a constância de uma realidade dura, que perdura e reprime os seus protagonistas, como se a música estivesse contando a história de um povo que vive sob a pressão de um regime que os controla e faz com que todos os dias fossem iguais, como um *déjà vu* (sem mudanças, sem esperanças e sem expectativas).

(1) “No presente a mente, o corpo é diferente”.

(2) “Haven never haven never haven”.

No primeiro verso da terceira estrofe (1), há assonâncias configuradas pela repetição dos fonemas nasais /m/ e /n/. Segundo a estilística do som, tal recurso linguístico sugere uma melancolia ou algo que perdura. Na música, talvez essas assonâncias representassem a monotonia, tristeza e a incapacidade do brasileiro de mudar essa realidade, que impõe padrões.

A mesma repetição de fonemas nasais acontece no trecho (2), do sexto verso da quarta estrofe, cuja tradução seria algo parecido como “nunca tido”.

O texto sugere uma voz (EU) que “conversa” com um “TU-imaginário” que se recorda do seu passado livre, sem ditadura e sem opressão.

Em uma análise do eixo das coisas pensadas, percebe-se que Belchior compôs uma canção repleta de intertextualidade e jogo de palavras: são citados músicas e poemas que reforçam uma mesma ideia: a necessidade de desapegar-se do passado e valorizar a liberdade.

Podemos ver claramente, por meio da leitura da música, diálogos entre vários textos: “She’s Leaving Home” e “Blackbird”, dos Beatles; “Like a Rolling Stone”, de Bob Dylan; *The Raven (O Corvo)*, de Edgar Allan Poe; “Assum preto”, de Luiz Gonzaga; textos esses que criticam o modo de pensar conservador, ora de forma psicológica, ora de forma social ou política.

Ao mencionar trechos das músicas dos Beatles, Belchior vincula seu discurso com as ideias radicais dos garotos de Liverpool, assim como eram chamados. O grupo britânico tinha um engajamento explícito, possuía uma postura antirracista e preocupada em questões de cunho social. Suas posições eram demonstradas claramente em suas composições.

- (3) Nunca mais meu pai falou “She’s leaving home”
E meteu o pé na estrada, “Like a Rolling Stone”.

Nos dois primeiros versos da segunda estrofe, existe uma intertextualidade que menciona as músicas “She’s leaving home” e “Like a Rolling Stone”, respectivamente dos Beatles e de Bob Dylan.

“She’s Leaving Home” foi lançada no álbum “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”, em 1967. A ideia da letra surgiu de Paul McCartney após ler uma notícia de jornal veiculada ao *Daily Mail* em 17 de fevereiro de 1967. O noticiário trazia a mensagem que Melanie Coe, garota de 17 anos, fugiu de sua casa em Londres, deixando seus pais. Na letra de McCartney, há a referência de que os pais se lamentavam principalmente por não saberem o motivo da fuga de sua filha, já que a mesma tinha tudo em casa. Por esse “tudo” se tratar de coisas materiais, não era o bastante para a adolescente. Temendo uma “surra” da mãe por estar grávida, Melanie fugiu de sua confortável casa para ter sua liberdade e as provas de amor que não sentia dos pais (HALL, 2008).

- (4) She (We gave her most of our lives)

Is leaving (Sacrificed most of our lives)
Home.¹¹

Percebe-se que a garota vivia sob a égide da tradição familiar conservadora, mas tendo liberdade e, por viver presa às coisas materiais que seus pais lhe ofereciam, quis fugir, para ter uma nova vida, encontrar novos horizontes e novos ares.

Assim, “She’s leaving home” pode representar, em terras brasileiras, em concomitância com a música de Belchior, a dificuldade que os brasileiros tinham de “meter o pé na estrada”, de ser livre, de poder sair de casa sem se preocupar com seus atos – isso se deve à repressão dos militares.

Ainda, nesse contexto, foi citada a música “Like a Rolling Stone”, traduzida pelo português como “uma perdida” (ou “uma pedra que rola”), cuja letra fala de um passado onipotente (com regalias e luxo), mas que foi desconstruído. Trata-se da história de uma mulher que perdeu tudo e agora se encontra sozinha na estrada.

“She’s leaving home” e “Like a Rolling Stone” dialogam entre si, pois ambas contam histórias sobre meninas que estão na rua, deixando de lado os padrões sociais.

Vale ressaltar outra passagem importante na música de Belchior que se deve à referência ao movimento e ao discurso hippie:

- (5) Nunca mais você saiu à rua em grupo reunido
O dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor, quero cartaz

A cultura hippie, em um tempo de cinzas na história da nação brasileira, representou, metaforicamente, uma mistura de cores (a roupa colorida), isto é, trouxe à tona o espírito revolucionário da população, para exigir seus direitos como cidadão. A loucura e a insanidade viraram meios de se alcançar a liberdade.

- (6) Como Poe, poeta louco americano,
Eu pergunto ao passarinho: “Black bird, o que se faz?”

No primeiro e segundo verso da quarta estrofe, há uma referência intertextual entre os textos: “Blackbird” e *O Corvo*, que dialogam entre si e com a música de Belchior, pois ambos falam de um sofrimento por um

¹¹ Trecho da música “She’s leaving home”, dos Beatles. Tradução: Ela (nós demos a ela o principal de nossas vidas) / Está saindo (sacrificamos o principal de nossas vidas) / de casa.

amor perdido (morte).

“Blackbird”, *single* lançado no álbum *The Beatles* (conhecido como *White Álbum*), em 1968, foi um dos grandes sucessos do grupo. Estudiosos afirmam que a composição da música teve como mote os conflitos raciais nos Estados Unidos e o sofrimento das mulheres negras, principalmente para ingressar na sociedade. Em “Blackbird”, Paul McCartney criou uma letra para encorajar as mulheres, pedindo-lhes que tivessem esperança e fé (OLIVEIRA DOS ANJOS, 2007).

- (7) Blackbird singing in the dead of night
Take these broken wings and learn to fly
All your life
You were only waiting for the moment to arise¹²

O pássaro negro virou uma simbologia para a mulher negra, que devia se erguer e continuar a lutar pelos seus direitos, desprendendo-se de seu passado opressor em busca de um futuro com mais liberdade.

Em *O Corvo* (*The Raven*), de Edgar Allan Poe, o eu poético é uma pessoa que está sofrendo a perda da amada, Lenore. Assim, em uma noite, um corvo aparece para o jovem sofredor. Em desespero, ele tenta buscar explicações nesse corvo, mas recebe apenas como resposta para todas as suas perguntas o “nunca mais”.

- (8) Leave my loneliness unbroken! – quit the bust above my door!
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!
Quoth the raven: Nevermore.¹³

O corvo é uma ave considerada de mau agouro, vista como uma figura das trevas e, ao repetir monotonamente “nunca mais”, constrói-se um tom melancólico e decisivo para o jovem que percebe que o seu passado nunca mais voltará, que nunca mais terá a amada de volta e precisa se desapegar desse passado que tanto o assombra.

Belchior, ao vincular o poema de Edgar Allan Poe em sua música, faz uma crítica, de forma implícita, às pessoas que viviam de forma sujeitada. Em *O Corvo*, quem se sujeita está morto, isto é, quem não se

¹² Trecho da música “Blackbird”, dos Beatles. Tradução: Melro cantando na calada da noite / Pegue essas asas quebradas e aprenda a voar / Durante sua vida toda / Você só estava esperando este momento para decolar.

¹³ Trecho do poema *The Raven* (*O Corvo*), de Edgar Allan Poe. Tradução: Minha solidão me reste! Tira-te de meus umbrais! / Tira o vulto de meu peito e a sombra de meus umbrais! / Disse o corvo, “Nunca mais”.

reinventa e não coloca uma voz ativa é uma pessoa de pouca valia.

Na sociedade brasileira, muitos acabaram aceitando a condição de subserviência por medo, enquanto outros se mostraram ativos em lutar pela igualdade social. O “nunca mais” é a resposta do corvo quando Belchior questiona a sua liberdade e seus direitos. Este termo, repetido no poema do escritor americano, em uma relação intertextual com a música “Velha Roupa Colorida”, cria um sentido: o passado e as ideias conservadores devem ficar para trás; precisa, pois, rejuvenescer (procurar outros caminhos).

- (9) Como Poe, poeta louco americano,
Eu pergunto ao passarinho: “Black bird, o que se faz?
[...] Black bird me responde: “Tudo já ficou atrás [...]”
Assum-preto me responde
o passado nuca mais.

Assum preto, de Luiz Gonzaga, também está presente como relação intertextual. A descrição inicial da música, conforme afirma Lopes (2006), é da beleza do Sertão. Mas, ao descrever a cena, logo é apresentado o *assum preto*, um pássaro que foi cegado e, portanto, não podia ver essa beleza. Luiz Gonzaga afirma na letra que o canto do pássaro tornou-se mais bonito após ser cegado porque possui um canto de dor. Sem poder ver, o pássaro também não podia voar. Ao privar-lhe da visão, privaram-no, também, da liberdade.

- (10) Assum Preto, o meu cantar
É tão triste como o teu
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus¹⁴

O eu poético, na música, compara-se ao pássaro, porque ele se sente cego, após ter sido privado do amor que lhe foi roubado. Os dois têm em comum um passado que não permite que eles possam dar asas ao seu futuro e que possam ter liberdade por estarem presos ao que já passou.

No texto, as falas de *assum preto* e do “corvo” são alternadas, como se os pássaros se equivalassem, isto é, pelos discursos indiretos livres, o canto de sofrimento do primeiro é concretizado pelo segundo; enquanto a fala do corvo é dita pelo *assum preto*.

¹⁴ Trecho da música *Assum preto*, de Luiz Gonzaga.

Uma vez explicitada as relações intertextuais, percebe-se que todas as músicas têm um tema em comum: a lembrança do passado (apego ou desapego) e a busca pela liberdade.

Neste caso, as relações intertextuais fornecem subsídios importantes na construção do texto, uma vez que são alicerces que fundamentam e criam o clima angustiante da canção. Elas fornecem o material que compõe a tessitura textual, uma vez que todo texto é formado por significados que, como linhas, se entrelaçam e formam um todo plurissignificativo.

É nítido que Belchior, ao analisar seu panorama histórico-social, compôs essa música com o objetivo de criticar a ditadura e todos os movimentos de extrema direita. Assim, para construir o texto, ele utilizou e abusou das intertextualidades, além de usar uma linguagem polissêmica.

5. Considerações finais

De acordo com Baccega (2007, p. 21), na sociedade, vários discursos se esbarram, se cruzam, se anulam e se complementam: dessa dinâmica surgem novos discursos, os quais ajudam a alterar o significado dos outros. Logo, conclui-se que Belchior se transformou em enunciador e construiu um discurso que refrata e modifica as vozes sociais que ele recebeu como sujeito comunicante. Isto é, *reciclou e reelaborou* os discursos.

Da mesma forma, quando “Velha Roupas Coloridas” (discurso-texto) chegar aos ouvidos do receptor, ele irá ler e interpretar o discurso através da sua visão de mundo, constituindo outros diálogos intertextuais e estabelecendo links, atuando como coautor, uma vez que os textos são obras inacabadas (sempre em construção, com novos significados a cada leitura).

Ainda que os textos não tenham sido criados no mesmo contexto histórico, existe uma aproximação real entre eles. Embora tenham enunciadores e palcos diferentes, eles pertencem a uma formação discursiva/ideológica “parecida”: poemas ou canções contra o conservadorismo, ora na política e nos movimentos sociais (como em “Blackbird” e “She’s leaving home”), ora na mente humana (como em “The Raven”, “Like a Rolling Stone” e o “Assum preto”).

Os textos trabalham em pares (“She leaving home” e “Like a Roo-

ling Stone”; “Corvo” e “Assum preto”) e falam que o passado é uma roupa colorida, com boas lembranças, exceto em “She’s leaving home”, cuja protagonista se encontra em processo de busca da felicidade.

Então, Belchior acredita que o passado é uma velha roupa que, mesmo sendo colorida, não serve mais. A felicidade, a liberdade, a expressão e o livre arbítrio são coisas que pertencem a um passado que não tem volta, coibida pela ditadura.

Porém, acredita-se, em um rejuvenescimento, que não significa a volta do passado bom, mas a criação de um novo futuro, pois aquela roupa já não nos serve mais.

Os tempos mudam e a mente humana deve acompanhar as novas tendências. Um mundo estagnado não permite a chegada de inovações, de evoluções, sejam elas humanas, tecnológicas, sociais ou científicas.

A “Velha Roupa Colorida” é uma metáfora criada por Belchior, que critica as pessoas submissas na luta social e os movimentos conservadores e de tendência à política de extrema direita.

Não basta recordar o passado feliz; é necessário ir à luta.

Ao analisar as condições de produção, considerando o contexto (ditadura militar), o compositor cearense utilizou de recursos intertextuais (poemas e canções que forneciam interpretações similares – já dito/ou conhecimento prévio) para fazer com que sua canção carregasse uma significação polissêmica e de alta fundamentação.

Não se prega, na canção, o esquecimento da história (passado), mas sim da política conservadora.

Por intermédio da interação entre todas as obras citadas na canção, conclui-se que a música “Velha Roupa Colorida” prega a ideia de que a sociedade necessita, em tempos de ditadura militar, se redescobrir, se reinventar, virar a página, rejuvenescer, acabar com a repressão, pois todo passado, mesmo que recente, é uma roupa velha e colorida que não serve mais. Segundo o compositor, essa seria a única maneira de se (re)alcançar a liberdade e a felicidade infinita.

Logo, exige-se o fim da ditadura para que a mudança venha. “Velha Roupa Colorida” é, de forma sucinta, um discurso sobre a liberdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Karla Forlin. Análise *The Raven (O Corvo)* de Allan Poe. *WebArtigos.com*, c. 2009. Disponível em:

<<http://www.webartigos.com/articles/21356/1/Analise-The-Raven-O-Corvo-de-Allan-Poe/pagina1.html>>. Acesso em: 13-08-2011.

BACCEGA, M. A. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo: Cortez, 2007.

CHARAUDEAU, P; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

HALL, Z. D. She's leaving home (again): The woman who inspired a Beatles classic has had to quit the Spanish house she built illegally. *Daily Mail Online*, Kensington, 17 maio 2008. Seção: Femail. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-567024/Shes-leaving-home--The-woman-inspired-Beatles-classic-quit-Spanish-house-built-illegally.html>>. Acesso em: 10-10-2011.

LOPES, I. G. *O canto do assum preto: uma análise estética*. Recife: Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE), 2006. Disponível em: <<http://ladjanebandeira.org/cultura-pernambuco/pub/a2006n05.pdf>>. Acesso em: 14-08-2011.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: UNICAMP; São Paulo: Pontes, 1997.

McCARTNEY, Paul. *Blackbird Singing: o canto do pássaro preto*. Trad.: Márcio Borges. São Paulo: Geração, 2001.

OLIVEIRA DOS ANJOS, Francisco Flávio. *The Beatles: ensaio sobre a ética do amor*, Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2007. Disponível em: <<http://ftp.ufrn.br/pub/biblioteca/ext/btd/FranciscoFOA.pdf>>. Acesso em: 12-10-2011.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ORLANDI, E. *Discurso & leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: UNICAMP, 1993.

_____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes, 1996.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Fontes, 2001.