

# AS NARRATIVAS ALÉM DAS CICATRIZES: UMA REFLEXÃO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DE VIDAS HISTÓRICAMENTE SILENCIADAS<sup>1</sup>

*NARRATIVES BEYOND THE SCARS: A REFLECTION ON  
REPRESENTATIONS OF HISTORICALLY SILENCED LIVES*

THAIS ORTEGA PICHININ<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente artigo propõe uma reflexão teórico-analítica, de natureza ensaística, da canção "Amarelo", de Emicida, como ponto de partida para discutir a representação de sujeitos historicamente silenciados. Com base nos aportes teóricos de Judith Butler, Saidiya Hartman e Eni Orlandi, analisa-se a construção da visibilidade e os efeitos do silêncio e do apagamento na constituição dos sujeitos. Discute-se o meio-plágio como mecanismo de roubo de autoria, como forma de silenciamento, impactando na construção da identidade do sujeito. Defende-se, por fim, a importância de promover discursos que valorizem as vidas em sua inteireza, para além das narrativas de dor e sofrimento, contribuindo para uma representação mais justa e plural da diversidade social e criação de novos imaginários.

**Palavra-chave:** representação; silêncio; identidade; visibilidade; imaginário.

## ABSTRACT

*This article proposes a theoretical-analytical reflection, in an essayistic approach, on Emicida's song "Amarelo" as a starting point for discussing the representation of historically silenced subjects. Based on the theoretical contributions of Judith Butler, Saidiya Hartman, and Eni Orlandi, it analyzes the construction of visibility and the effects of silence and erasure in the constitution of subjects. The study discusses "half-plagiarism" as a mechanism of authorship theft and a form of silencing that impacts the construction of subject identity. Finally, it argues for the importance of promoting discourses that value lives in their wholeness, beyond narratives of pain and suffering, contributing to a fairer and more plural representation of social diversity and to the creation of new imaginaries.*

**Keywords:** representation; silence; identity; visibility; imaginary.

Permita que eu fale  
Não as minhas cicatrizes  
Elas são coadjuvantes  
Não, melhor, figurantes  
Que nem devia tá aqui  
*(Amarelo, Emicida)*

Na canção "Amarelo", do cantor Emicida, podemos observar uma questão de identidade, de construção do sujeito e de visibilidade. O trecho "Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes" pode ser lido, pela AD, como um deslocamento de posição-sujeito: o enunciador rompe com o

<sup>1</sup> Este artigo foi apresentado no 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação e publicado no Anais do evento. Nesta edição da revista, é publicada uma edição revisada.

<sup>2</sup> Doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo pelo PPGCOM ESPM com bolsa CNPq, Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo pelo PPGCOM ESPM com bolsa CAPES Integral e Bacharela em Administração pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP). São Paulo, Brasil. Contato: thais.pichinin@acad.espm.br

lugar discursivo de vítima e reivindica para si a autoria do dizer. O efeito de sentido não é apenas de “renúncia”, mas de reapropriação da palavra, gesto de resistência frente à discursividade dominante que o define pela dor.

Neste trabalho intentamos analisar alguns trechos da canção “Amarelo”, buscando compreender a forma de construção da representação do sujeito, a visibilidade de grupos não hegemônicos, e como estes muitas vezes têm suas histórias roubadas, ou vistas apenas por um único imaginário, perdendo assim a autoria de suas próprias vidas. É no contexto dessa busca que se impõem os questionamentos: Quem tem o direito de aparecer? Com quais histórias? Quais narrativas? Pode-se escolher quais histórias queremos narrar de nós? Quais os limites da representação?

Assim, por meio deste artigo propomos uma reflexão teórico-analítica, de natureza ensaística, que toma a canção “Amarelo”, do Emicida, como provocação para discutir a representação de sujeitos historicamente silenciados. Visando responder como o discurso poético-musical de “Amarelo” propõe um desafio às lógicas do silenciamento, e reivindica uma representação discursiva mais ampla e vivível para sujeitos historicamente estigmatizados? Pretendemos responder a essa questão a partir da escuta atenta de alguns versos da canção em pauta, e em diálogo com autoras como Judith Butler, Saidiya Hartman e Eni Orlandi, buscando tencionar os modos como o discurso opera na produção de visibilidades e apagamentos, e como estas alteram a construção do sujeito, e de sua identidade.

A análise empreendida adota a perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa (Orlandi, 2007), compreendendo a canção como materialidade simbólica em que sentidos se produzem pela relação entre língua, ideologia e sujeito. O gesto de interpretação aqui não busca o “que o texto diz”, mas como os efeitos de sentido se constituem — especialmente nas formulações “Permita que eu fale” e “Não as minhas cicatrizes”, tomadas como enunciados que deslocam posições-sujeito marcadas pelo silêncio e pelo estigma. A análise priorizará trechos emblemáticos da música para compreender os discursos, mediados pela canção, a respeito da construção de uma representação simbólica alternativa para assuntos historicamente marcados por narrativas de dor e silenciamento.

## Visibilidade

Em seu livro “Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia”, Butler (2018) nos apresenta as reflexões que faz ao observar a reunião de pessoas em manifestações, greves e assembleias. Para a autora, o que esses corpos reivindicam é também o direito ao reconhecimento, à visibilidade.

De fato, muito além de uma reivindicação de seus direitos, como moradia, alimento, saúde – rejeitando a precariedade pública - quando os corpos se reúnem eles também lutam pelo direito de aparecer, de serem reconhecidos como seres humanos dignos de uma vida. Nesse momento, muito além de comunicarem as suas insatisfações, eles também comunicam o seu direito à vida, a busca por um espaço a serem vistos e considerados pela sociedade, como pode ser reforçado no seguinte trecho:

Por que quando corpos se unem como o fazem para expressar sua indignação e para representar sua existência plural no espaço público, eles também estão fazendo exigências mais abrangentes: estão reivindicando reconhecimento e valorização, estão exercitando o direito de aparecer, de exercitar a liberdade, e estão reivindicando uma vida que possa ser vivida" (Butler, 2018, p. 33).

Na canção, a repetição do enunciado "Permita que eu fale" funciona como performativo de existência — um ato de fala que materializa a reivindicação de visibilidade. Nesse ponto, o discurso poético se alinha à concepção butleriana de performance, em que o corpo e a voz inscrevem o direito de aparecer no espaço simbólico.

Já o significante "cicatriz", que também aparece em vários trechos da música, opera como marca de uma memória discursiva da dor. Ele remete ao já-dito sobre o sofrimento dos corpos subalternizados, mas também o desloca, porque ao nomear a cicatriz o sujeito reinterpreta o trauma, reinscrevendo-o no campo da enunciação. Há uma busca por ser representado além das representações e narrativas de violência, além das narrativas de denúncias, ou até mesmo a de que certos corpos só sejam visíveis em cenários de morte ou de sofrimento, deixando suas vidas, como nos apresenta Hartman (2020, p.14) parafraseando Foucault, como "um esboço insuficiente de sua existência", ou seja, resumindo essas vidas a vidas não dignas de serem vividas, e assim serem representadas, não possibilitando um novo imaginário e, deste modo, novas realidades. A autora nos apresenta que as vidas dessas "Vênus" são todas representadas e resumidas a números do livro de contabilidade, anulando toda e qualquer subjetividade e vida que elas possam ter vivido:

Nesta encarnação, ela aparece no arquivo da escravidão como uma garota morta nomeada em uma acusação judicial contra um capitão de navio negreiro julgado pelo assassinato de duas garotas negras. Mas nós poderíamos tê-la encontrado de modo igualmente fácil no livro de contabilidade de um navio, no registro de débitos; ou no diário de um feitor(...)O que mais há para saber? Seu destino é o mesmo de qualquer outra Vénus Negra: ninguém lembrou do seu nome ou registrou as coisas que ela disse, ou observou que ela se recusou totalmente a dizer alguma coisa (Hartman, 2020, p.14-15).

Muitas vezes, quando pensamos em grupos não hegemônicos, vinculamos a sua imagem às suas lutas. Butler (2018) nos expõe a relevância da visibilidade para esses grupos, concordamos com a autora, mas também acreditamos, assim como a música nos expõe e como nos é apresentado por Hartman (2020), que há uma necessidade de também se criar novos imaginários, além dos já existentes de lutas, imaginários não apenas de denúncias, mas que possam, ademais, alcançar a subjetividade, ocupar o espaço do belo.

Nesse ponto, retomamos o texto de Hartman (2020), "Vênus em dois atos", pelo qual a autora nos narra a história, e, na verdade, o silêncio, de duas garotas negras assassinadas e violentadas durante a escravidão. Hartman não inventa ou cria uma história para essas meninas, mas constrói seu texto justamente em cima do silêncio que existe. Como ela mesma nos apresenta: "Mas eu quero dizer mais do que isso. Eu quero fazer mais que recontar a violência que depositou esses traços no arquivo" (Hartman, 2020, p.15). Portanto, a autora busca recontar uma história, dar visibilidade para a vida daquelas garotas, mas além das violências documentadas, que até então é a única forma de aparecer, de tais vidas, ou seja, ela busca trazer a elas um significado justamente através do silêncio dessas histórias, já que do modo como sempre foram apresentadas todas essas meninas se tornam iguais, são apenas números de um livro, inviabilizando a vida, a particularidade e individualidade. Isso se reforça em outro trecho, pelo qual a autora

questiona: "Não se pode perguntar "Quem é Vênus?", porque seria impossível responder a essa pergunta" (Hartman, 2020, p.15).

O mesmo é solicitado na canção "Amarelo", quando é cantado "deixe que eu fale. Não as minhas cicatrizes". Tanto no texto de Hartman quanto na música em pauta, há a inscrição de uma nova narrativa, de um discurso de visibilidade para histórias e vozes que normalmente são apenas dados, ou são representados de forma violenta, pelas suas mortes e abusos. Há, em ambos os discursos, uma tentativa de se criar um novo imaginário, desvinculando essa imagem de grupos não hegemônicos de representações apenas vinculadas a uma denúncia, buscando romper os limites dessas representações e trazer o direito de uma representação de uma vida vivível.

Outro ponto de destaque é a polifonia da canção — vozes de Emicida, Majur e Pabllo Vittar — que evidencia o funcionamento interdiscursivo da obra: sujeitos de diferentes formações discursivas (negritude, transgeneridade, dissidência sexual) produzem uma heterogeneidade enunciativa que desestabiliza o padrão hegemônico de voz autorizada no espaço público.

No próximo tópico, iremos compreender como a construção do sujeito se dá pelos discursos e como o silenciamento destes pode alterar essa construção, além de elucidar como entendemos o conceito de silêncio, com base em Orlandi (2007).

## Silenciamento e Construção do Sujeito

Como nos apresenta Orlandi (2007), existem inúmeras formas de silêncio, sejam das emoções, das disciplinas, do poder e, como vimos acima, um silêncio das narrativas, das histórias. A autora, em sua obra, também nos expõe que o silêncio significa, pois ele não é a ausência, mas é, sim, carregado de sentido, como podemos observar na história apresentada por Hartman. O silêncio de suas histórias tem um sentido, um significado; afinal, quando optamos por dizer alguma coisa, optamos também por não dizer outra. Há então, subjacente a ele, uma questão política. Não se trata de calar, mas sim, de fazer um recorte do que dizer e do que não será dito.

Dessa forma, quando temos apenas os documentos numéricos e sem profundidade das histórias das inúmeras mulheres e meninas abusadas, violentadas e mortas durante a escravidão, remetendo-nos ainda a Hartman, temos aí um (não) significado, um (não) sentido sobre a vida dessas pessoas, de como elas (não) eram vistas e como ainda (não) são vistas hoje, tendo suas vidas reduzidas apenas àqueles números.

Com efeito, essas vidas se resumiam à escravidão, aos abusos que sofriam, ou seja, quando não conseguimos resgatar nenhum outro registro, além das dores, acreditamos que tais vidas, naquela época, eram insignificantes, resumiam-se às suas dores. Dessa forma, ao não alterarmos esses discursos, acabamos por mantê-los e, assim, por manter também o modo como vemos essas vidas, ou seja, ao não alterarmos o discurso também não alteramos a história, temos uma manutenção da ordem do sensível (Rancière, 1996).

Destarte, podemos observar na música "Amarelo" uma tentativa de mudança desses discursos, com grupos não hegemônicos pedindo para que possam falar, mas pelas suas vozes, pelas suas histórias, como sujeitos, e não apenas dentro de suas lutas, isto é, há nesta música um discurso político, conforme o que defende Rancière (1996):

A atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso ali onde só tinha lugar o barulho, faz ouvir como discurso o que só era ouvido como barulho" (Rancière, 1996, p.42).

Ou seja, é o que ocorre quando se rompe com a ordem, tal como na canção "Amarelo", que produz um sentido de ruptura com a formação discursiva do sofrimento. Há uma busca por uma alteração na forma como esses grupos são representados e, assim, como são vistos e interpretados pela sociedade, ou seja, é uma reconfiguração da ordem do sensível (Rancière, 1996).

É interessante ressaltar que essa canção tem um sample da canção "Sujeito de Sorte", de Belchior, e o reaproveitamento do verso "Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro" instaura um efeito de memória discursiva. Ao reinscrever um enunciado produzido sob censura ditatorial em um contexto contemporâneo, a canção realiza o gesto de reatualizar sentidos de resistência — o passado funciona como interdiscurso que sustenta o dizer presente.

Na canção do Emicida, os trechos da música de Belchior trazem essa mensagem de superação, uma fé em um futuro diferente, uma busca por mudança social. Assim como na época em que foi escrita, em que o país buscava ter fé no fim da ditadura e lutava por isso, em "Amarelo" o sujeito também busca vencer as suas batalhas, como nos é apresentado: "Para que amanhã não seja só um ontem. Com um novo nome". Nesse enunciado, observa-se o funcionamento de uma memória discursiva que busca romper com o já-dito. O sujeito do enunciado se inscreve em uma posição de resistência, deslocando o sentido cristalizado, de dor, para um de reexistência.

Dessa forma, fica clara a relevância de se buscar entender os discursos, pois são eles que constroem a representação dos indivíduos, as identidades e, assim, permitem-nos também compreender a relevância de se compreender o silêncio. Pois, como Orlandi (2007) nos apresenta, para entender o silêncio devemos usar, e compreender, os conceitos da linguagem, da análise do discurso, e como o sujeito é inscrito através dos discursos.

A autora nos apresenta, ademais, que o sujeito e o sentido se constituem no mesmo tempo, no discurso. Para ela, a identidade é resultado do processo de formação discursiva, e esta se realiza pelo sujeito. Porém, Orlandi também nos apresenta que durante a ditadura, por causa da censura, o processo discursivo não tem sua origem no sujeito, pois ao falar o sujeito se divide, já que afinal as suas palavras são também as do outro. O indivíduo então, por causa da censura, não tem mais a autoria do discurso em sua posse: agora suas palavras são as que lhe são permitidas, dentro de normas, que as restringem, que as silenciam. Dessa forma, a identidade do sujeito é afetada, pois o processo discursivo muda, não tem mais sua origem e formação no sujeito em si, e o sentido das palavras muda também, assim como a sua identidade.

No autoritarismo, não há reversibilidade possível no discurso, isto é, o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o "lugar" que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos. A censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito (Orlandi, 2007, p.79).

A autora trabalha com essas reflexões pensando a ditadura, a censura, contexto que não vivenciamos atualmente, mas, não obstante, é impossível negar que ainda vivemos alguns momentos de silenciamento. Mesmo vivendo em um regime de democracia, muitas identidades ainda não são retratadas, ou, pelo menos, têm suas representações vinculadas sempre a um mesmo discurso, a uma luta, a uma renúncia, ou seja, o domínio e os discursos vinculados

a determinados grupos não têm autoria nesses mesmos grupos e, assim, a construção desses sujeitos são alteradas.

O que queremos deixar claro, aqui, é a relevância do processo discursivo na construção do sujeito, da identidade, e como este pode ser afetado quando censurado, silenciado, quando o sujeito não pode dizer o que deseja da forma como deseja, e é atravessado por outro.

Reiterando tal visão, podemos pensar também nessas vozes de grupos não hegemônicos e que normalmente são vinculadas a estereótipos de narrativas de violências, de denúncia. Esses sujeitos, assim como na censura, também têm a identidade afetada, pois o processo discursivo já não tem mais origem no sujeito em si, e sim, nas suas "cicatrizes", as palavras não são mais as suas, mas se dividem com as de suas lutas. Esses grupos muitas vezes não são nem mesmo representados, ou, quando isso acontece, são vinculados, como já foi dito, a um discurso já existente, estereotipado e que não traduz a individualidade e subjetividade de cada ser, mas é, sim, uma representação generalizada, como nos apresenta Hartman (2020):

E as histórias que existem não são sobre elas, mas sobre a violência, o excesso, a falsidade e a razão que se apoderaram de suas vidas, transformaram-nas em mercadorias e cadáveres e identificaram-nas com nomes lançados como insultos e piadas grosseiras (Hartman, 2020, p.15).

Como a autora nos destaca, a história não é sobre as meninas, mas sobre as violências pelas quais elas passaram, e cujas vidas são, muitas vezes, apenas representadas em cenários de sofrimento ou até mesmo de morte, como os registram os números contabilizados, evidenciando que a sociedade muitas vezes observa essas vidas apenas como objetos quantificáveis.

Podemos ressaltar outro ponto importante, na reflexão proposta pela autora: sua escolha da análise do discurso, para essas compreensões, deve-se ao fato de que tal ferramenta dá à investigação uma dimensão ideológica e histórica. "Ela se propõe trabalhar a forma-sujeito, isto é, o sujeito tal como é definido historicamente no imaginário da sociedade, e a forma-sentido, considerando que os dois são determinados historicamente em seus processos de constituição e funcionamento" (Orlandi, 2007, p.97-98). Ou seja, a análise do discurso nos coloca nessa dimensão histórica e ideológica que observamos ao compreender quais vidas têm o direito de ser vividas, e quais se restringem a números, ou estereótipos de denúncia, em um determinado tempo histórico, ou seja, os discursos nos permitem compreender a ordem do sensível (Rancière, 1996), e inferir se essa ordem vem se mantendo ou está sendo reconfigurada. E, ainda, ao ressaltarmos a relevância em se buscar uma mudança na representação dos discursos desses sujeitos, estamos também reforçando uma alteração na forma como esse sujeito é definido no imaginário da sociedade, em um determinado período histórico.

Assim, podemos compreender que a censura, muito além de silenciar o sujeito, também impede a sua movência, ou seja, a movimentação discursiva do sujeito na história, afetando assim a sua identidade. Todavia, a esse respeito a autora também nos apresenta que a ditadura não é simplesmente aceita, sem questionamento. O que ela nos coloca é que, ao ser proibido que o sujeito diga "x", ele encontra uma forma de dizer "x" através de "y". Ou seja, o sujeito não aceita de forma calada a censura, ele busca outras formas de transmitir suas mensagens, e assim, ao mesmo tempo que há o silêncio que apaga, há também o que explode os limites do significar.

Até aqui já delimitamos que compreendemos a construção do sujeito através dos discursos e que, quando este é silenciado ou censurado, a identidade do sujeito também é afetada, pois seus discursos, as palavras, não pertencem mais somente a ele, mas também ao outro. No pró-

ximo tópico, iremos entender uma das formas de silenciamento atuais, o meio-plágio, e como este trabalha com o roubo da autoria dos discursos.

## Apagamento e Meio-plágio, o roubo da autoria

Ainda nos embasando em Orlandi (2007), vamos adentrar no conceito que ela intitula de meio-plágio, ao se referir a colegas, professores, alunos que se autorizam a não referenciar suas ideias a ideias já ditas. A autora intitula de meio-plágio porque as ideias têm uma origem, mas também têm suas particularidades. O que a autora deseja nos mostrar com essa explicação é que, quando escolhemos dizer algo, fazemos um apagamento de outra coisa que poderia ser dita. No caso do semiplágio, esse silenciamento se dá na autoria, que é silenciada e tomada para si. Outro ponto apresentado é que, quando silenciamos a autoria, estamos negando um já-dito, e dessa forma cortamos a história, ou seja, cortamos a memória dessa ideia que não foi referenciada, reduzindo assim o movimento dos sentidos.

Ao observar essas reflexões de Orlandi (2007) e o que ela nos apresenta sobre meio-plágio, sobre um apagamento da autoria, podemos pensar no apagamento da autoria das vidas de grupos não hegemônicos. Quando resumimos a vida desses grupos às suas representações em momentos de lutas, de denúncia, ou aparecendo na mídia apenas em momentos de tragédias, narrando violências, tais como dados de assassinatos, estamos reduzindo a existência desses grupos a isso. Há um roubo da autoria de suas próprias vidas, de suas próprias narrativas; o sujeito, assim como na censura, é silenciado, apagado, é vetado a ele o direito de contar a história de sua própria vida.

Quando escolhemos dizer algo fazemos o apagamento de outra coisa que poderia ser dita, e é justamente isso que a música em estudo nos apresenta, como pode ser observado nesse outro trecho da canção: "Permita que eu fale. Não as minhas cicatrizes. Tanta dor rouba nossa voz. Sabe o que resta de nós? Alvos passeando por aí". Nesse enunciado, observa-se o funcionamento de uma memória discursiva que busca romper com o já-dito. O sujeito do enunciado se inscreve em uma posição de resistência, deslocando o sentido cristalizado de dor para um de reexistência. O verso "Tanta dor rouba nossa voz" evidencia o funcionamento da censura simbólica: o sofrimento é figurado como agente de silenciamento. O sujeito não se cala voluntariamente — é atravessado por discursos que o interpelam como "alvo". Nesse gesto, o eu lírico expõe a política do silêncio que regula quem pode ou não enunciar.

A política do silenciamento diz respeito ao recorte que fazemos quando dizemos algo e não outra coisa. O que a autora nos expõe é que existe uma política que resulta nesse silenciamento, não como uma forma de calar, mas como já foi dito, como um recorte, fazendo parte do processo de significação, ou seja, quando pensamos nessa política do silenciamento, estamos refletindo na formulação dos sentidos. Assim, refletindo sobre esse trecho da canção, podemos notar que quando damos voz às "cicatrizes" estamos escolhendo qual discurso vamos validar socialmente, ou seja, qual discurso iremos calar. Ao escolher dar vozes às cicatrizes, escolhemos então calar todos os outros possíveis discursos, os discursos subjetivos, impedimos uma movimentação do discurso e, assim, impedimos a movimentação na construção histórica social do discurso, tornando essas vidas alvos, assim como a canção nos apresenta.

Ao pensar nessa relação tanto do silêncio quanto com o Outro, temos que pensar nos inúmeros outros discursos possíveis, em como todo discurso é vinculado a outro, aos interdiscursos, ou seja, a uma historicidade dos discursos. Dessa forma, podemos pensar também para a memória, que assim como Nunes (2024), baseada em Iúri Mikhailovich Lotman, a comprehende como um processo comunicacional. A autora nos apresenta a memória como: "sendo um ato do presente que se volta ao passado e ao futuro" (NUNES, 2024, p.66). Ou seja, comprehendemos a memória como um processo comunicacional, que possibilita outra possibilidade de existir dos discursos.

Na música "Amarelo" isso fica nítido no sample, pois há a retomada de uma canção já existente no passado, e que junto consigo traz toda a sua historicidade, a de uma canção composta em um período de censura, na ditadura. Como já foi dito, atualmente não vivemos mais esse período, mas mesmo assim não podemos dizer que não haja um silenciamento de alguns grupos, mesmo que não de forma institucional, como em um regime ditatorial.

Dessa forma, toda a historicidade, os discursos de superação, de fé, de acreditar em uma mudança, apresentados na canção de Belchior e em seus versos cantados em "Amarelo", são retomados. As mensagens de se reinventar, de buscar um otimismo no futuro continuam, mas em um novo cenário político.

Outro ponto interessante, pelo qual podemos refletir sobre a memória e essa movência do processo comunicacional, é o trecho ao qual estamos dando destaque, em nossa análise: "Permita que eu fale. Não as minhas cicatrizes". Nesse trecho, que é repetido algumas vezes na música, podemos observar que há a necessidade da criação de novos discursos, de novas visibilidades. Ou seja, precisamos da memória para escrever um novo discurso; não há uma busca pelo apagamento dos discursos de lutas, das "cicatrizes", mas sim, uma busca pela alteração dos discursos, mas mantendo uma historicidade discursiva.

Ao pesquisar sobre o significado da palavra cicatriz, que nos é apresentada na canção, podemos encontrar respostas como: marca deixada no corpo por um ferimento; marca deixada na pele, resultado da cicatrização de um ferimento. Podemos, então, ao observar que uma cicatriz é uma marca em nossa pele, em nosso corpo, pensar, analogicamente, as cicatrizes no processo comunicacional, podemos comprehendê-las como discursos que trazem consigo uma marca, em suas historicidades. Ao refletirmos sobre as cicatrizes comunicacionais de grupos não hegemônicos, estamos pensando na historicidade dos discursos de lutas, que de todo modo não devem ser apagados, pois afinal eles já deixaram uma marca na construção de suas identidades.

Para compreender melhor a questão da cicatriz e da memória, iremos nos embasar nos conceitos de esquecimento apresentados por Ferraz (2010), nos quais a autora nos apresenta que a memória e o esquecimento não são opostos, quando ela faz um ensaio valorizando o esquecimento. A autora nos apresenta uma visão positiva, ao valorizar o esquecimento, diferente de como normalmente ele é apresentado, o que ela mesma exemplifica pelo filme "Brilho eterno de uma mente sem lembranças", que ela usa para ilustrar como atualmente buscamos um apagamento das nossas memórias, como se isso fosse possível.

Para elucidar essa valorização do esquecimento, citada acima, valemo-nos de Ferraz (2010), quando usa a metáfora da lousa mágica, apresentada por Freud, para nos explicar que toda memória deixa uma marca no plano inferior, assim como na lousa mágica, e assim como nas cicatrizes. Dessa forma, podemos refletir que mesmo quando retiramos da lousa, e rasgamos ou nos desfazemos de um papel rabiscado, o papel inferior ainda vai conter traços, marcas, ou

como a mesma autora nos apresenta, fica nela um “ traço indelével” (Ferraz, 2010, p.136). Assim, ao pensarmos o esquecimento com base nos estudos de linguística e discursos, podemos compreender que a historicidade de um discurso só é possível pelo seu esquecimento, ou seja, todo discurso remete a outro discurso já existente, ao interdiscurso, e esse seria o seu “ traço indelével”, a marca deixada na historicidade daquele discurso.

Outro ponto relevante, apresentado por Ferraz (2010) através de uma perspectiva Nietzscheana, é que o esquecimento deve ser digerido, ou seja, assim como acontece no processo de digestão, o esquecimento também deve ser metabolizado, deve passar por um movimento de transformação. Com isso, a autora nos apresenta que nós, humanos, não devemos ficar presos, guardar, nos atermos infinitamente aos fatos, mas devemos aceitar aceitá-los e digeri-los, pois senão ficaremos aprisionados a um passado, como pode ser observado na citação “O homem ressentido nada digere. Retém e guarda tudo. É incapaz de exteriorizar sua agressividade e de ficar pronto para o novo” (Ferraz, 2010, p.121).

Tal perspectiva também é reforçada no seguinte trecho da canção: “Mano, rancor é igual tumor, envenena a raiz. Onde a plateia só deseja ser feliz, saca? Com uma presença aérea, onde a última tendência. É depressão com aparência de férias”, versos que nos apresentam que ficar preso a um passado, só nos envenena. O enunciado “rancor é igual tumor” reinscreve a metáfora da doença no campo social, deslocando, no discurso, o sentido da cicatriz corporal para uma patologia: o envenenamento do dizer que não se move. Assim, a canção sugere que a fixação no passado impede a circulação de novos sentidos.

Assim, compreendemos que não devemos nos amarrar aos fatos passados, mas também não podemos ignorar que estes deixam marcas e, tal como a lousa mágica e as cicatrizes, eles sempre estarão conosco. A partir da leitura discursiva, compreende-se que os efeitos de sentido produzidos em “Amarelo” reconfiguram posições-sujeito historicamente marcadas pelo silêncio, instaurando novas possibilidades de representação.

A música propõe, então, a criação de um novo imaginário, de novas narrativas, além das narrativas de lutas. E assim como a memória, há uma busca no passado para se escrever o futuro, mas sem um abandono dos já-ditos, dessas narrativas que já conhecemos. Em suma, há uma busca para uma nova construção do sujeito, por meio de novos discursos, mas sem um apagamento da historicidade discursiva vinculada ao sujeito e sua identidade.

Quando negamos essa construção de novas narrativas e vinculamos a visibilidade de grupos exclusivamente às suas lutas, estamos impedindo a sua construção de sujeito, mas também lhes negamos testemunhar a sua vida. Seligman-Silva (2022) nos apresenta que o testemunho é uma forma de evidenciar nossa relação/visão com o mundo, deixar um testamento, ou seja, podemos compreender como trazer novas sensibilidades para essas narrativas e, quando estas são negadas, estamos limitando os sujeitos e suas identidades.

Assim como o meio-plágio exclui a historicidade, o passado, os já-ditos de um discurso, o que vemos ao negar a possibilidade de novas narrativas, como nos trechos da canção, é que estamos, na verdade, impossibilitando uma memória do futuro, ou seja, estamos impedindo a movência dos sentidos e do processo de significados.

## Considerações Finais

A leitura discursiva de “Amarelo” evidencia como o enunciador se desloca de uma posição-sujeito historicamente marcada pela dor para reinscrever-se no campo do dizível. Os versos analisados — especialmente “Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes” — produzem um efeito de sentido de ruptura com a formação discursiva do sofrimento, instaurando um novo lugar de enunciação, em que o sujeito se autoriza a falar em seu próprio nome.

Ao reivindicar ‘Permita que eu fale’, o sujeito enunciador realiza performativamente o direito de aparecer — no sentido de Butler (2018) —, deslocando-se do lugar do abjeto para o espaço de visibilidade política. Há a necessidade de se trazer subjetividade na representação desses grupos, não os vinculando as suas representações apenas a estereótipos de lutas e denúncias. Pois resumir essas vidas às suas lutas é o mesmo que “roubar o pouco de bom que vivi”, como nos é apresentado na música. Nessa perspectiva, a canção se faz ato performativo de visibilidade, no sentido butleriano, ao reinscrever o corpo negro e dissidente em uma cena de fala. O gesto poético-musical materializa o discurso da vida vivível não como tema, mas como acontecimento de linguagem — lugar em que o sujeito se constitui e se torna passível de ser reconhecido.

Dessa forma, podemos nos apoiar no conceito de Ferraz (2010) de uma visão positiva do esquecimento, que é necessário digerir, metabolizar todo esse histórico de luta e viver o presente, até mesmo porque essas lutas nunca serão esquecidas, portanto não estamos falando de um apagamento, mas sim, de uma forma de não ficarmos presos e reféns do passado.

Como em Hartman (2020), o texto musical expõe o arquivo do silêncio: o que se diz das vidas negras e dissidentes é quase sempre o que as apaga. A canção “Amarelo” rompe esse arquivo ao fazer da voz e da performance um modo de reinscrever a memória dessas vidas no discurso, gesto que faz da visibilidade um ato político de escritura.

Dessa forma, podemos compreender que as vidas das mulheres negras se resumiam a números, a serem mercadorias ou cadáveres, mas assim como a canção de Emicida, Hartman (2020) também nos apresenta que devemos buscar uma mudança na representação das vidas dessas mulheres, pelas suas histórias. Pois, quando grupos não hegemônicos têm suas vozes roubadas, eles se tornam alvos, como na canção “Tanta dor rouba nossa voz. Sabe o que resta de nós? Alvos passeando por aí”

Ao retomar Orlandi (2007), podemos compreender que a canção desestabiliza o meio-plágio social que usurpa as vozes subalternas. O sujeito lírico recusa o já-dito imposto (“as cicatrizes”) e reinscreve a autoria de sua fala. Assim, o texto musical opera como gesto de devolução simbólica da palavra, restituindo ao sujeito a origem de seu próprio dizer.

Em síntese, “Amarelo” funciona como acontecimento discursivo em que se cruzam memória, silêncio e resistência. A partir do gesto analítico, comprehende-se que o texto musical desarticula a naturalização do sofrimento como única forma de reconhecimento, abrindo espaço para novas formações discursivas de subjetividade e pertencimento.

## Referências

- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia.** Editora José Olympio, 2018.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. **Homo deletabilis: corpo, percepção, esquecimento do século XIX ao XXI.** Garamond, 2010.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. Eco-Pós (Rio de Janeiro), v. 23, n. 3, 2020, p.12-33.
- NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. Memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade em Lúri Lotman. **MATRIZes**, v. 18, n. 2, p. 65-86, 2024.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Editora da UNICAMP, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento.** Editora 34, 1996.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico.** SciELO-Editora da Unicamp, 2022.