

**O USO DA MÚSICA NO ENSINO APRENDIZAGEM DE LÍNGUA INGLESA:  
ANÁLISE DO DISCURSO DE RESISTÊNCIA NAS MÚSICAS DE  
BOB MARLEY**

Moacir Domingos da SILVA (Mestrando – PPGL/UFS)

**Resumo:** O uso de músicas no ensino de língua inglesa é uma ferramenta que contribui para a aprendizagem de forma lúdica. Nesse contexto, as músicas de Bob Marley têm ainda o diferencial de oportunizar um debate a respeito de questões raciais, pós-coloniais e relativas ao discurso de resistência, temas que se materializam nas composições como palavras de ordem chamando para a mobilização social. Esse trabalho tem o objetivo de focar as principais categorias e procedimentos da Análise do Discurso que podem subsidiar a análise de letras de músicas para se utilizar em aulas nas quais se possam trabalhar o letramento crítico explorando os temas, a teia de significados e os efeitos de sentido que caracterizam o discurso de resistência do reggae. O procedimento de análise apresentado tem como base o método desenvolvido por Pêcheux (2002), que propõe o entrecruzamento momentos de análise descritiva da estrutura e de análise interpretativa das estratégias discursivas na busca por se compreender os efeitos de sentidos da mensagem e, ou, narrativa que faz do texto um acontecimento discursivo. A metodologia inclui reflexões sobre a tensão que se dá entre a descrição e interpretação e a respeito do gesto de interpretação que realiza a relação do sujeito com a língua e com a história.

**Palavras-chave:** formação de professores, Análise do Discurso, discurso de resistência

### **Introdução**

O debate acadêmico a respeito da necessidade de se promover o letramento crítico no ensino aprendizagem tem levado os professores a buscarem meios de incluir nas suas aulas sequências didáticas, nas quais se possam apresentar um tema de relevância para se provocar o debate sobre questões sócio, históricas, culturais e ideológicas, possibilitando assim uma alternativa ao uso de livros didáticos. Nesse sentido, buscamos apresentar nesse trabalho uma proposta de utilização das ferramentas análise do discurso para se trabalhar com músicas no ensino do inglês. Para isso tiramos proveito da pesquisa desenvolvida no âmbito do mestrado em linguística no qual trabalhamos com a análise do discurso de resistência no reggae de Bob Marley.

A escolha da música reggae se justifica pela relevância que esse estilo musical tem, ao ponto de no dia 28 de novembro de 2018 a Unesco ter declarado o reggae como um tesouro cultural global. Esse Acontecimento, com “A” maiúsculo, acrescentou valor e veio a confirmar o mérito desse estilo musical que serve como forma de expressão de resistência. Como música que dá voz ao povo oprimido, vai além das questões raciais e configura sua prática discursiva através de uma linguagem poética social, caracterizada pela mensagem de protesto contra as injustiças e na busca pela paz.

Esse trabalho é desenvolvido com base na apresentação de algumas das principais categorias da Análise do Discurso (AD), as quais funcionam como ferramentas cuja simples aplicação nos leva a trilhar um caminho na busca por informações que contextualizam aspectos sócio, históricos, culturais e ideológicos nos textos estudados. Finalizamos o trabalho com uma amostra da aplicação dos procedimentos de análise para se buscar no texto estudado alguns dos principais elementos da teia de significados e dos efeitos de sentidos que subjazem a mensagem difundida pelo reggae.

### **Letramento crítico**

No cenário atual de mudanças políticas, com a ascensão da extrema direita ao poder no Brasil e em outros países, renova-se a necessidade do desenvolvimento de estratégias didáticas para se promover letramento crítico e formação cidadã. O letramento crítico é descrito como uma maneira ativa e reflexiva de ler textos fazendo relação entre linguagem e práticas sociais.

O letramento crítico busca engajar o aluno em uma atividade crítica através da linguagem, utilizando como estratégia o questionamento das relações de poder, das representações presentes nos discursos e das implicações que isto pode trazer para o indivíduo em sua vida e comunidade. (MOTTA, 2008)

Dessa forma, seguindo o caminho da compreensão do letramento como prática social e da escola como espaço de questionamento, busca-se contribuir para que o aluno desenvolva uma visão crítica a ser aplicada em sua leitura de mundo. É nesse contexto que se vê a importância da AD na formação de professores de línguas apontando que sua contribuição para o letramento crítico pode ser bem objetiva, pois, com base na utilização das categorias essenciais da AD para a preparação de uma sequência didática de um texto para usar em sala de aula, pode-se criar um *brainstorming* que trará à tona elementos linguísticos discursivos, temas e questões sociais de interesse para serem debatidos.

### **Categorias da Análise do Discurso**

Sempre que nos propomos a estudar um determinado discurso devemos ter em mente que a etimologia da palavra discurso tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. Em síntese, como nos diz Orlandi (2000, p. 15), o discurso é “palavra em movimento, prática de linguagem”. Essa definição de discurso é complementada ao se dizer que “com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (2000, p. 15).

O trabalho de análise do discurso, com base na *observação*, é complementado ou realizado através dos procedimentos de *descrição* e de *interpretação* dos fatos linguísticos e da conjuntura sócio, histórica e ideológica que os circundam. Isso nos leva ao entrecruzamento dos três caminhos proposto por Pêcheux (2002) para orientar o estudo de um determinado discurso: o caminho do *acontecimento*, o caminho da *estrutura* e o caminho da tensão entre *descrição* e *interpretação* na Análise de Discurso

### **Língua**

A Análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Visando observar e compreender a natureza

dessas realidades, tem-se assim, como objetivo da análise do funcionamento de um discurso, explicitar os mecanismos de determinação histórica dos processos de significação, levando em consideração “os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que falam e as situações em que se produz o dizer” (ORLANDI, 2000, p. 16).

### **Ideologia**

A ideologia é vista como “o sistema das ideias, das representações, que domina o espírito de um homem ou de um grupo social” (ALTHUSSER, 1980, p. 69). Esse é o princípio teórico que se insere na ideia de que “toda ideologia interpela os indivíduos concretos em sujeitos concretos, pelo funcionamento da categoria sujeito (ALTHUSSER, 1980, p. 89). Dito de forma mais sintética: *os indivíduos são sempre-já sujeitos* (1980, p. 102). Contudo, tomando como base a estética do reggae, descrito por Bob Marley como um caminho para a consciência, busca-se apresentar que se pode sair do assujeitamento, que a interpelação não é definitiva e que os sujeitos podem construir a si mesmos com base em práticas de resistência.

### **Forma-sujeito do discurso**

Segundo Pêcheux (1995, p. 198), “todo discurso é discurso de um sujeito [...], entendendo que todo discurso funciona com relação à forma-sujeito”. Essa “forma-sujeito” do discurso pode ser evidenciada na materialidade dos textos em análise e nos permite apontar para um conjunto de escolhas linguísticas que configuram uma *formação discursiva*. A análise do discurso nos proporciona uma forma de observar o homem falando e a forma-sujeito do discurso aponta para as marcas discursivas e tomadas de posição ideológicas dos sujeitos nas suas práticas sociais.

### **Desdobramento constitutivo do sujeito do discurso**

De acordo com Pêcheux (1995, p. 215), o *desdobramento* constitutivo do sujeito do discurso é o que caracteriza as diferentes *modalidades de tomada de posição*. Ele afirma que duas dessas modalidades são “evidentes”: a primeira modalidade é caracterizada pela superposição ou recobrimento “entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal, de modo que a “tomada de posição” do sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma do “livremente consentido”. A respeito dessa primeira modalidade, o autor conclui dizendo que essa superposição é o que caracteriza o discurso do “bom-sujeito” que reflete espontaneamente o Sujeito”. Esse Sujeito com “S” maiúsculo representa o sujeito Universal, idealmente caracterizado pela forma-sujeito do discurso que corresponde ao discurso social padronizado por uma “política da palavra que separa a esfera pública e a esfera privada” a qual, segundo Orlandi (2007, p. 93), produz efeitos de sentido “pela clivagem que a imposição de uma divisão entre sentidos permitidos e sentidos proibidos produz no sujeito”. Nesse sentido, poderíamos associar o ato de dizer “o mesmo”, na configuração de um sujeito caracterizado pela forma do “bom-sujeito” do discurso, enquanto que, dizer “o diferente” do que é “permitido”, produz um efeito de sentido que configura o “mau-sujeito” que se contra-identifica e, também, o sujeito que vai além e se desidentifica com a forma-sujeito imposta, estabelecendo assim uma prática discursiva de resistência.

Em relação à segunda modalidade, o que acontece é uma contra-identificação com os posicionamentos característicos do sujeito Universal, ou contra “a formação discursiva que lhe é imposta pelo “interdiscurso” como determinação exterior de sua interioridade subjetiva” (PÊCHEUX, 1995, p. 215). Essa prática discursiva de contra-identificação é o que caracteriza o discurso do “mau-sujeito”

A terceira *modalidade de tomada de posição* corresponde a uma desidentificação com a forma-sujeito universal e é “caracterizada pelo fato de que ela integra o *efeito das ciências e da prática política do proletariado sobre a forma-*

*sujeito*, efeito que toma a forma de uma *desidentificação*” (PÊCHEUX, 1995, p. 217).

### **Discurso de resistência**

Até o silêncio pode significar resistência. Ele tem significação própria. Segundo Carvalho (2012, p. 65), “pode-se afirmar que o silêncio é resistência porque se torna linguagem, quando, por exemplo, na necessidade de uma opção, é a resposta diferente das desejadas ou permitidas”. A título de comparação, esse silêncio era e é observado no *blues* e no *jazz* que pertencem a uma tradição afro-americana de criar significados, assim como o reggae, mas, diferente deste não têm o elemento da político discursividade em seus conjuntos estéticos.

Segundo De Certeau (1982, p. 171), mesmo aqueles que propunham signos religiosos começam a pensá-los e a praticá-los como uma resistência sócio-política. O discurso de resistência do reggae apresenta marcas de contra-identificação, verificadas muitas vezes com relação a ideologia religiosa dominante, já a desidentificação é observada com relação ao poder constituído como um todo do qual a ideologia religiosa é uma parte. O poder constituído como um todo representa práticas históricas que justificariam, como se menciona na música *War* (Marley, 1976), a “filosofia que sustenta uma raça superior e outra inferior” com “cidadãos de primeira e segunda classe”. É contra esse estado das coisas que se resiste.

### ***Redemption Song*: estrutura e acontecimento**

A música *Redemption Song* é uma das mais significativas de Bob Marley, escrita em 1979 e lançada em 1980 no álbum *Up rising* que traz em sua capa a imagem de um homem rastafári, um afrodescendente com *dreadlocks*, com punhos cerrados com um revolucionário urbano.

**ANAIS ELETRÔNICOS DO V SEMINÁRIO FORMAÇÃO DE PROFESSORES E ENSINO  
DE LÍNGUA INGLESA  
VOL. 5, 2019 | ISSN: 2236-2061 - 12 e 13 DE AGOSTO DE 2019  
SÃO CRISTÓVÃO/SE, UFS**

Imagem 1 – capa do Álbum *Up Rising* de Bob Marley e banda The Wailers



Fonte: <https://www.bobmarley.com.br/discografia/uprising/>

A análise das condições de produção que envolvem a criação artística valida a importância dada a essa música para sua utilização dentro do contexto do letramento crítico, pois, a simples análise da narrativa nos leva a interpretação dos acontecimentos que vão desde o período da escravidão até a contextualização da perseguição e morte dos assim chamados profetas que lutaram em prol da causa dos afrodescendentes. A formação discursiva de Bob Marley ganha destaque com essa música na qual ele demonstra todo seu poder de síntese conseguindo abordar diversos aspectos da vida, tratando de temas importantes ao ponto de fazer com que essa música se tornasse um hino à liberdade, e uma celebração de se viver uma vida desprovida de amarras.

Com essa proposta de análise procuramos destacar, de forma breve, alguns elementos da estrutura dessa música que confirmam o discurso de resistência do reggae na configuração desse estilo musical como um acontecimento cultural de relevância e importância ao ponto de se tornar um tesouro para a humanidade. Destacaremos principalmente a análise da primeira parte na qual se apresenta um resumo do processo escravagista; a virada discursiva que marca a perspectiva positiva de futuro para os afrodescendentes; resumo da obra de Marley na mensagem do chamamento, como palavras de ordem para a celebração da liberdade e mobilização para emancipação contra a escravidão mental; protesto e denúncia contra a morte dos *profetas* que militam em prol da causa da liberdade, justiça e direitos iguais.



na colônia britânica. Lembrando ainda que o verbo *rob* é usado no sentido roubar alguma coisa de alguém, e, a narrativa apresentada envolve o ato de *sequestrar/kidnap* alguém. De acordo com a política da palavra que implica na padronização do uso da linguagem o primeiro verso ficaria assim: “*Old pirates, yes, they kidnapped me*”. O gesto de interpretação é o de escutar no uso do verbo *roubar* a simbolização da objetificação das pessoas que foram sequestradas, escravizadas física e mentalmente, desapropriadas de suas vidas, sonhos e mesmo da produção de suas subjetividades. Pode se observar que a língua é utilizada em função de objetivos específicos, o que confirma uma *forma-sujeito do discurso* caracterizada por tratar desses temas e dar voz ao povo que representa.

De início, pode se pensar que a canção nos levaria apenas ao lamento reflexo do sofrimento imposto aos afrodescendentes, contudo, o signo *But*, marcador que caracteriza a virada discursiva, iniciando o verso seguinte, marca a ruptura com o condicionamento histórico, o que é confirmado no verso final da primeira estrofe, “*We forward in this generation triumphantly*”, apostando numa mudança no real da história, afetando a forma como a realidade é descrita, dizendo que eles, os afrodescendentes, seguem “*triunfantemente*” nessa geração. Antes da confirmação da virada no final da estrofe, a ruptura iniciada com *But* é seguida por elementos da formação discursiva de Marley que entregam a identificação religiosa com a crença em uma entidade superior, característica da ideologia religiosa dominante:

*But my hand was made strong / Mas, minha mão foi  
fortalecida By the hand of the Almighty / Pela mão do Todo-  
Poderoso*

Na análise contextualizada que se deve fazer, há de se ressaltar que, na música *Get Up, Stand Up* (MARLEY, 1973), o verso *Almighty God is a living man / O Deus poderoso é um homem vivo*, que é atribuído a Haile Selassie, Ras Tafari, indica a possibilidade de que o gesto de interpretação pode contemplar o amalgama da formação ideológica, atribuindo a esse *homem*, que estava *vivo*, como encarnação da divindade, o poder recebido, de forma metafórica, para quebrar as correntes e superar

**ANAIS ELETRÔNICOS DO V SEMINÁRIO FORMAÇÃO DE PROFESSORES E ENSINO  
DE LÍNGUA INGLESA  
VOL. 5, 2019 | ISSN: 2236-2061 - 12 e 13 DE AGOSTO DE 2019  
SÃO CRISTÓVÃO/SE, UFS**

as adversidades.

Muitos diriam que é utopia, miopia, alienação ou até loucura falar em “*seguir triunfantemente*”, como sugere a canção, devido às desigualdades enfrentadas pelos afrodescendentes, mas, a filosofia que caracteriza o discurso de Marley aponta para a possibilidade de o sujeito construir a si mesmo, a partir da luta pela subjetividade, da busca por autonomia em relação às imposições do sistema capitalista excludente e triunfar na vida. O que estaria de acordo com a configuração dos processos de desidentificação que estão ligados à sustentação de uma prática nova, com o desenvolvimento da prática discursiva como um ato político que se reverte na mudança *da forma-sujeito*.

Confirma-se assim uma prática discursiva que aposta na possibilidade da mobilidade social contextualizada com pressupostos da dialética materialista, assim como da Teoria da Relatividade, que permeiam as concepções pós-modernas que contradizem qualquer noção que sustentaria uma realidade estática, como a que subjaz o tipo de máxima que diz, por exemplo, que: “quem nasce pobre morre pobre”.

Se avaliarmos as condições sociais da época em que Bob Marley viveu e as de hoje, pode se dizer que houve mudanças como, por exemplo, a classificação de preconceito racial como crime. Se o preconceito não se extinguiu, pelo menos, podemos dizer que houve uma ruptura com o real da história, especialmente no ano de 2009 com a eleição do Presidente Barack Obama, que chegou a mencionar em um de seus discursos a experiência que seu pai teve nos EUA quando, certa vez, entrou em um restaurante e não foi atendido por ser negro. Mesmo não tendo um cenário mais positivo, como o de hoje em dia, Marley já ‘profetizava’ esse tipo de ruptura. Ele falava de uma forma que viesse a influenciar os afrodescendentes a tomarem suas existências em suas mãos e fizessem a diferença. É nesse sentido que nosso gesto de interpretação é levado a “escutar” no verso final da segunda estrofe, *we’ve got to fulfill the Book*, o significado de *preencher o Livro* ao invés de *cumprir o Livro*. Nesse caso, esse seria o *Livro* da História, pois, ao mesmo tempo em que a vivemos ajudamos a

construí-la. Contudo, é muito mais forte o sentido literal que implica no uso de *Book / Livro* relacionado às escrituras sagradas, validando a identificação com as crenças religiosas, confirmando um sentido da *redenção* com características messiânicas, que poderia apontar, dentro da crença rastafári, com a realização da profecia de Marcus Garvey (ALMEIDA, 2006), o pastor jamaicano conhecido pela profecia de que surgiria na África um Rei negro que libertaria a raça negra do domínio branco. Profecia que teria se realizado na pessoa de Haile Selassie.

Destaca-se no entrecruzamento da descrição e interpretação a mudança do sujeito indivíduo para o sujeito político, ação marcada pelo uso do pronome de primeira pessoa do plural *we*. Aponta-se assim para uma forma-sujeito do discurso que corresponde a uma prática social engajada, como exemplo de ação em prol da coletividade, primeiramente dos sujeitos do contexto imediato, e, em sentido mais amplo para todos, fazendo valer a afirmação de Orlandi (2007, p. 112), segundo a qual “há uma historicidade inscrita na própria textualidade, historicidade que faz com que os sentidos valham para toda a sociedade”.

Esse gesto de interpretação que finaliza o parágrafo acima é o mesmo que se aplica na análise do refrão da canção que convida todos a cantar juntos *these songs of freedom / essas canções de liberdade*. Tratar-se-ia, dessa forma, de um convite universal, já que não está expresso um convite ao jamaicano em particular, ou aos afrodescendentes em geral, portanto fica valendo para todos, todos deveriam entoar justos este coro, como no refrão de *One Love* (MARLEY, 1977): *One heart. Let's get together and feel alright / Um só amor. Um só coração. Vamos seguir juntos para ficarmos bem*.

No início da segunda estrofe, Marley faz sua grande enunciação com o uso do verbo no imperativo para nos emanciparmos da escravidão mental: *Emancipate yourselves from mental slavery / Libertem-se da escravidão mental*. Essa mensagem, como uma palavra de ordem, pede para rompermos com a dominação ideológica ou qualquer outro tipo de amarras psicossocial, e, cumprindo o sentido atribuído ao verso

final da segunda estrofe, já exposto acima, de que cabe a nós completar o livro da história com narrativas de superação, ele diz que *None, but ourselves can free our minds / Ninguém além de nós mesmos pode libertar nossas mentes.*

Na sequência, o verso *Have no fear for atomic energy / Não tenha medo da energia atômica* nos remete ao contexto histórico daquela época de ditaduras e da guerra fria, na qual, EUA e URSS disputavam o poder e a atenção do mundo nos trazendo o medo diário de uma possível guerra atômica. O sujeito do discurso, porém, finaliza a primeira metade dessa segunda estrofe nos dizendo que, nem a *escravidão mental*, nem a *energia (guerra) atômica*, *none of them can stop the time / nenhuma delas pode parar o tempo.* Tudo isso se reverte na formação discursiva do artista na qual se observa o princípio de mobilidade que caracteriza o conceito de discurso e que está presente no processo de construção dos sentidos e dos sujeitos.

A segunda metade da segunda estrofe começa com a pergunta, *How long shall they kill our prophets while we stand aside and look? / Até quando vão matar nossos profetas, enquanto nós permanecemos de lado, olhando?.* Enquanto uns clamam pelas boas novas e pela ruptura, procurando o engajamento, outros ‘dão de ombros’ não se importando com o que acontece ao seu redor, e, como se diz: “basta que os bons não façam nada para que o mal prevaleça”. João Batista anunciava a vinda do salvador e foi preso; Jesus anunciava a boa nova e foi morto; Sócrates foi acusado de corromper a juventude e condenado a tomar cicuta; Martin Luther King foi assassinado por lutar por direitos iguais para os afrodescendentes. Quando falamos em *profeta*, lembramos logo da João Batista, mas a definição de profeta aqui é menos canônica e consegue ser bem mais abrangente. O gesto de interpretação nos leva a colocar o próprio Bob Marley nessa posição de profeta da mensagem do reggae. Para corroborar com esse *status* diferenciado para esse artista destacamos uma das várias representações da sua importância no cenário cultural:

- Ele (Bob Marley) teve esta ideia como a ideia de um virologista, ele acreditava que poderia curar racismo e ódio, literalmente curar,

apenas injetando música e amor na vida das pessoas. Um dia ele iria dar um show em um comício pela paz, então pistoleiros foram até a casa dele e atiraram nele. Dois dias depois ele subiu naquele palco e cantou. Alguém perguntou: por quê? Ele disse: “*as pessoas que tentam tornar este mundo pior não tiram um dia de folga, como é que eu vou tirar?*” - Uma luz na escuridão.<sup>1</sup>

*Uma luz na escuridão*, essa é talvez a mais contundente assertiva a respeito de Bob Marley que encontramos ao desenvolver o estudo de sua obra. Essa linguagem do amor, mencionada acima, está presente nas narrativas diferenciadas que põem a esperança no centro das composições de Marley e nos permitem compor um quadro que contempla os aspectos de sua prática social na busca pela paz e pela igualdade de direitos, o que implica na luta pela subjetividade e refletem a problematização da sociedade.

Para finalizar o estudo da canção *Redemption Song*, podemos dizer que, em uma composição pequena como esta, Bob Marley é capaz de, em poucos versos, nos remeter ao contexto histórico da escravidão imposta aos africanos e afrodescendentes e, a partir do meio do primeiro parágrafo já apresentar a ruptura com o *status quo*. Essa ruptura com os elos das correntes que os ligavam à escravidão, propriamente dita, está simbolizada pela força de um povo, o que simboliza os esforços próprios para “*forward in this generation triumphantly*”, pois, no que dependia dos esforços dos “brancos”, o processo de ruptura andava “a passo de tartaruga”, quando deveria andar “ao passo do Ganges”.

Ao analisar as composições de Bob Marley, a impressão que fica não é a do lamento pela história de sofrimento, pelo condicionamento histórico como realidade estática, e sim, a impressão da mensagem que ajuda a ter certeza de que romper com as velhas estruturas não só é possível, como muito dessa transformação está nas mãos dos sujeitos.

---

1 Transcrição do vídeo em que o personagem de Will Smith no filme *A lenda* fala sobre Bob Marley. Fonte: Uma luz na escuridão – Bob Marley. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=75xSiov6VXM>.

### **Considerações finais**

A análise feita com a música *Redemption Song*, serve de exemplo para trabalhar a tensão entre o processo de descrição e o processo de interpretação que remete a concepção de discurso como estrutura e acontecimento de forma satisfatória. O trabalho com essa música nos levou a refletir sobre a análise como descrição estruturalista, o que nos levaria a aceitar a tradução de trechos importantes como uma adaptação que não abarca a espessura semântica e os efeitos de sentido dos enunciados, não fazendo jus ao poder de síntese e de contextualização do artista ao tratar de um tema tão caro para os sujeitos implicados na narrativa. Seguindo o procedimento de análise como interpretação fomos levados a esse ponto de intersecção, a esse entrecruzamento que o gesto interpretativo requer de ir além do óbvio. A espessura semântica dos enunciados iniciais, com o uso do verbo *roubar* e *vender* caracterizando a objetificação dos sujeitos, em consonância com o uso do pronome pessoal *eu/I*, no lugar de *me/me*, remetendo a uma inadaptação, ou adaptação forçada à língua do outro, à língua do dominador, implica na necessidade de uma escuta mais detalhada para poder dar conta daquilo que poderia estar sendo silenciado.

O estudo sobre o discurso de resistência nas músicas de Bob Marley nos deu a oportunidade de desenvolver um trabalho a partir do qual poderemos vir a interagir com alunos, professores e comunidade em geral, e nos integramos no debate necessário sobre questões raciais e decoloniais, confirmando assim o engajamento do trabalho de pesquisa para contribuir na promoção de mudanças na sociedade.

Terry Eagleton (1991) diz que a poesia pode comunicar-se ainda antes de ser compreendida. Os elementos estéticos que compõem a música de Bob Marley envolvem mesmo aqueles que não sabem do que se tratam especificamente suas composições. A simples tradução das letras revela o contexto das lutas contra as desigualdades históricas geradas em um sistema construído pelos grupos que se revezarão no poder de forma patriarcal. Tratam-se de narrativas das lutas de classe, da luta de homens e mulheres para se libertarem de certas formas de exploração e

**ANAIS ELETRÔNICOS DO V SEMINÁRIO FORMAÇÃO DE PROFESSORES E ENSINO  
DE LÍNGUA INGLESA  
VOL. 5, 2019 | ISSN: 2236-2061 - 12 e 13 DE AGOSTO DE 2019  
SÃO CRISTÓVÃO/SE, UFS**

opressão. Dessa forma, confirmar-se-ia a relevância desse tipo de música para se promover reflexões no âmbito do letramento crítico.

### **Referências**

ALMEIDA, Rodrigo de. *Bob Marley: A sua lenda permanece viva até hoje*. (2006) Disponível em: <https://whiplash.net/materias/biografias/038927-bobmarley.html>. Acesso em: 9 jan. 2019.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado*. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

CARVALHO, Maria Leônia Garcia Costa. *A construção de uma discursividade feminista em Sergipe: A revista renovação na década de 1930*. São Cristóvão: Editora UFS, 2012.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Meneses. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

EAGLETON, Terry, *A função da crítica*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991

MOTTA, Aracelle Palma Fávero. *O letramento crítico no ensino/aprendizagem de língua inglesa sob a perspectiva docente*. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/379-4.pdf?PHPSESSID=2009051408162317>. Acesso em: 24 set. 2019

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Discurso e Texto: formulações e Circulação dos Sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi et alii. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

\_\_\_\_\_. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Orlandi. 3. ed. Pontes: Campinas, 2002

**ANAIS ELETRÔNICOS DO V SEMINÁRIO FORMAÇÃO DE PROFESSORES E ENSINO  
DE LÍNGUA INGLESA  
VOL. 5, 2019 | ISSN: 2236-2061 - 12 e 13 DE AGOSTO DE 2019  
SÃO CRISTÓVÃO/SE, UFS**

**Música pesquisada em site da internet:**

MARLEY, Bob. *Redemption Song*, 1980. Disponível em:  
<https://www.letras.mus.br/bob-marley/24572/traducao.html>. Acesso em: 20 jul.  
2019.