



**PBPC**  
ISSN 2674-9432



**Qualis A3**  
CAPES 2021-2024



DOI - Crossref

Latindex



Indexado no  
Acadêmico

## **“SAMBA PRESIDENTE” E OUTRAS RESISTÊNCIAS: CONTRIBUIÇÕES DA MÚSICA DE DANIELA MERCURY PARA O CAMPO PÓS-CRÍTICO NO BRASIL PÓS-GOLPE DE 2016**

*Éden Santos de Castro, Brenna Oliveira Nascimento, Íris Vanessa de Sousa Silva*



<https://doi.org/10.36557/2674-9432.2026v5n2p1430-1450>

Artigo recebido em 28 de Fevereiro e publicado em 28 de Abril de 2026

### **ARTIGO ORIGINAL**

#### **RESUMO**

Este artigo analisa as produções musicais de Daniela Mercury no contexto do Brasil pós-golpe (2016), compreendendo a música como prática discursiva implicada na produção de sentidos, subjetividades e resistências. Parte-se do seguinte problema de pesquisa: de que modo as canções da artista operam como práticas discursivas de resistência e que contribuições produzem para o campo pós-crítico ao tensionarem discursos hegemônicos sobre política, gênero, raça, sexualidade, religião e democracia? O objetivo geral consiste em analisar tais contribuições, tendo como objetivos específicos identificar enunciados de resistência, analisar como tensionam regimes de verdade, discutir as articulações entre música, política e subjetividade e compreender a música como artefato cultural produtor de sentidos. A pesquisa fundamenta-se em Foucault (1996), Butler (1990), Hall (1997), hooks (1994) e Silva (2000). Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de abordagem pós-crítica, com análise discursiva de letras de canções produzidas entre 2017 e 2025, a partir da identificação de enunciados organizados em aproximações temáticas. Os resultados evidenciam que as canções operam como práticas de resistência ao produzirem deslocamentos nos regimes de verdade e ao tensionarem discursos normativos. Conclui-se que a música popular brasileira, nesse contexto, constitui-se como espaço de disputa simbólica e produção de subjetividades, contribuindo para a construção de horizontes democráticos.

**Palavras-chave:** Música, resistência, discurso, pós-crítico, subjetividade, cultura.

## ABSTRACT

This article analyzes the musical productions of Daniela Mercury in the context of post-coup Brazil (2016), understanding music as a discursive practice involved in the production of meanings, subjectivities, and resistance. The research is guided by the following question: how do the artist's songs operate as discursive practices of resistance and what contributions do they offer to the post-critical field by challenging hegemonic discourses on politics, gender, race, sexuality, religion, and democracy? The general objective is to analyze these contributions, with specific objectives including identifying resistance statements, examining how they challenge regimes of truth, discussing the relationship between music, politics, and subjectivity, and understanding music as a cultural artifact that produces meaning. The study is grounded in Foucault (1996), Butler (1990), Hall (1997), hooks (1994), and Silva (2000). This is a qualitative study with a post-critical approach, using discursive analysis of song lyrics produced between 2017 and 2025, based on the identification of statements organized into thematic approximations. The results show that the songs function as practices of resistance by producing shifts in regimes of truth and challenging normative discourses. It is concluded that Brazilian popular music, in this context, constitutes a space of symbolic dispute and subjectivity production, contributing to the construction of democratic horizons.

**Keywords:** Music, resistance, discourse, post-critical, subjectivity, culture.

**Instituição afiliada** – 1) Doutorado em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe – PPGED/UFS; 2) Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe – PPGED/UFS; 3) Servidora da Secretaria Estadual de Educação da Bahia.

**Autor correspondente:** 1) *Éden Santos de Castro* – [edendecastro@live.com](mailto:edendecastro@live.com); 2) *Brenna Oliveira Nascimento* – [mestrandabrenna@gmail.com](mailto:mestrandabrenna@gmail.com); 3) *Íris Vanessa de Sousa Silva* – [iris.vanessa1989@outlook.com](mailto:iris.vanessa1989@outlook.com).

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).





## **1 INTRODUÇÃO**

O Brasil atravessou, a partir de 2016, um dos períodos mais conturbados de sua história recente. O processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff desencadeou uma reconfiguração política que extrapola o campo institucional, sendo compreendido por diversos analistas como um evento de inflexão democrática. O período pós-golpe (2016) foi marcado pela ascensão de discursos ultraconservadores, pelo avanço de pautas neoliberais e pela intensificação de práticas autoritárias que impactaram diretamente os campos da cultura, da educação e da produção artística.

Nesse cenário, a cultura deixa de ser compreendida como esfera neutra para ser reconhecida como campo de disputa simbólica, no qual diferentes projetos de sociedade entram em confronto. Conforme argumenta Stuart Hall (1997), os significados não são fixos, sendo continuamente produzidos e negociados no interior de práticas culturais e discursivas. A música popular brasileira, historicamente atravessada por conflitos sociais e políticos, reinscreve-se, nesse contexto, como espaço privilegiado de resistência, produção de sentidos e disputa por legitimidade.

A intensificação de ataques à cultura após 2016, expressa em cortes orçamentários, tentativas de censura e deslegitimação de artistas, evidencia que o campo cultural tornou-se alvo de disputas ideológicas e políticas. Nesse contexto, a produção artística não apenas responde ao cenário sociopolítico, mas participa ativamente de sua construção, tensionando discursos hegemônicos e produzindo fissuras nos regimes de verdade que sustentam determinadas formas de organização social.

É nesse entrelaçamento entre arte, política e linguagem que se insere a produção musical de Daniela Mercury. Suas canções, especialmente aquelas produzidas entre 2017 e 2025, mobilizam discursos que denunciam práticas autoritárias, afirmam pautas relacionadas à democracia, aos direitos humanos e às lutas por reconhecimento, e tensionam normas sociais historicamente consolidadas. Ao criticar falas de autoridades, problematizar desigualdades e valorizar identidades marginalizadas, a artista projeta sua obra para um campo de disputa política e cultural, no qual a música se constitui como prática de resistência.



Assumir a música como prática discursiva implica reconhecer, conforme Foucault (1996), que os discursos não apenas refletem a realidade, mas produzem os objetos de que falam, operando na constituição de regimes de verdade. Nessa perspectiva, as canções são compreendidas como materialidades discursivas que produzem sentidos, subjetividades e posicionamentos, participando das disputas por significação no interior do tecido social.

Ao situar esta investigação no campo pós-crítico, parte-se da compreensão de que o conhecimento não é neutro, sendo atravessado por relações de poder, diferenças e processos de significação. Conforme argumenta Silva (2000), as abordagens pós-críticas deslocam o foco das grandes narrativas universalizantes para a problematização das práticas culturais e discursivas, compreendendo os artefatos culturais como espaços de produção de sentidos e subjetividades.

É nesse horizonte que emerge o problema que orienta este estudo: de que modo as canções de Daniela Mercury, no contexto do Brasil pós-golpe (2016), operam como práticas discursivas de resistência e que contribuições produzem para o campo pós-crítico ao tensionarem discursos hegemônicos sobre política, gênero, raça, sexualidade, religião e democracia?

Como objetivo geral, busca-se analisar as contribuições das canções de Daniela Mercury para o campo pós-crítico no Brasil pós-golpe, compreendendo-as como práticas discursivas que produzem sentidos e subjetividades no interior das disputas sociopolíticas contemporâneas.

Como objetivos específicos, pretende-se identificar, nas canções selecionadas, enunciados que configuram discursos de resistência; analisar como essas produções tensionam regimes de verdade e discursos hegemônicos; discutir as articulações entre música, política e produção de subjetividades; compreender a música como artefato cultural que produz deslocamentos nos modos de pensar; e examinar como essas canções dialogam com disputas contemporâneas por significação.

Para isso, o estudo mobiliza um corpus composto por canções lançadas entre 2017 e 2025, analisadas a partir de trechos selecionados que condensam enunciados de protesto e posicionamentos políticos, permitindo compreender a música como prática discursiva e pedagógica no interior das disputas contemporâneas.

## **2 METODOLOGIA**

Esta pesquisa apresenta-se no campo das abordagens qualitativas, compreendendo o conhecimento como construção social situada, atravessada por relações de poder, discursos e práticas culturais. Conforme argumentam Denzin e Lincoln (2006), a pesquisa qualitativa envolve um conjunto de práticas interpretativas que tornam o mundo visível, permitindo compreender os fenômenos a partir dos significados que os sujeitos lhes atribuem. Nessa direção, a música é assumida não como objeto meramente estético, mas como artefato cultural implicado na produção de sentidos e subjetividades.

A investigação ancora-se em uma perspectiva pós-crítica, que recusa a ideia de neutralidade do conhecimento e o compreende como efeito de práticas discursivas e culturais. Nesse sentido, dialoga-se com Silva (2000), para quem as teorias pós-críticas deslocam o foco das grandes narrativas universais para a problematização das identidades, diferenças e processos de significação, compreendendo os artefatos culturais como espaços privilegiados de produção de sentidos.

O corpus da pesquisa é composto por canções interpretadas pela cantora Daniela Mercury produzidas no contexto do Brasil pós-golpe (2016), com ênfase em músicas lançadas entre 2017 e 2025. A seleção das músicas considerou sua inserção em debates sociopolíticos contemporâneos, bem como a presença de enunciados que tensionam discursos hegemônicos relacionados à democracia, aos direitos humanos e às pautas de gênero, sexualidade, raça e religião. Para fins analíticos, foram mobilizados trechos específicos das canções, compreendidos como unidades discursivas, organizados em um conjunto de frases de protesto que sintetizam posicionamentos políticos e culturais presentes na obra da artista.

Do ponto de vista analítico, a pesquisa inspira-se nas formulações de Foucault (1996), compreendendo o discurso como prática que produz os objetos de que fala e que opera na constituição de regimes de verdade. Como afirma o autor, "os discursos devem ser tratados como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam" (FOUCAULT, 2008, p. 55). Nessa perspectiva, as letras das canções são tomadas

como materialidades discursivas, sendo analisadas não apenas em seu conteúdo temático, mas em seus modos de enunciação e nos efeitos de sentido que produzem.

O procedimento analítico consistiu na leitura discursiva das letras das canções selecionadas, com identificação de enunciados que configuram discursos de resistência no contexto sociopolítico analisado. Esses enunciados foram mobilizados a partir de aproximações temáticas, tais como gênero e feminismos; sexualidade e diversidade; raça e ancestralidade; cultura popular; religião; e política, sendo compreendidos não como categorias fixas, mas como campos de articulação de sentidos, o que possibilita analisar as formas pelas quais tais produções tensionam regimes de verdade e produzem deslocamentos nos modos de significar o mundo.

Importa destacar que esta investigação não se orienta por uma análise musicológica, mas por uma abordagem discursiva e cultural, interessada em compreender a música como prática que opera na constituição de subjetividades e na produção de sentidos no interior das disputas sociopolíticas contemporâneas.

### **3 RESULTADOS**

A análise das canções de Daniela Mercury, produzidas no contexto do Brasil pós-golpe (2016), permite compreender a música como prática discursiva implicada na produção de sentidos, subjetividades e posicionamentos políticos. Mais do que expressões artísticas, as composições analisadas operam como materialidades que participam ativamente das disputas simbólicas contemporâneas, tensionando discursos hegemônicos e produzindo fissuras nos regimes de verdade que organizam o social.

Partindo de uma abordagem pós-crítica e inspirada nas formulações de Foucault (1996), a análise volta-se para os enunciados presentes nas letras das canções, compreendidos como práticas que não apenas representam, mas produzem os objetos de que falam. Como afirma o autor, os discursos constituem aquilo que pode ser dito, pensado e legitimado em determinado contexto histórico, operando diretamente na produção da realidade social (FOUCAULT, 2008).

Ao mesmo tempo, conforme argumenta Silva (2000), os artefatos culturais devem ser compreendidos como espaços de produção de significados e subjetividades, atravessados por relações de poder. Nesse sentido, as canções analisadas não apenas

refletem o contexto político, mas atuam na sua constituição, produzindo sentidos e deslocamentos.

### **3.1 Linguagem, discurso e resistência no Brasil pós-golpe**

A produção musical de Daniela Mercury, no período posterior ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff, inscreve-se em um campo de disputas no qual cultura e política se articulam de forma indissociável. Nesse contexto, a música não pode ser compreendida apenas como expressão artística, mas como prática discursiva implicada na produção de sentidos e na constituição de posicionamentos políticos no interior das disputas sociopolíticas contemporâneas.

Ao mobilizar o samba como linguagem central, a artista não apenas evoca uma tradição cultural, mas reinscreve essa forma de expressão como prática política. Em *Samba Presidente* (2017), lançada no contexto imediato pós-impeachment, essa operação se evidencia de maneira contundente ao longo da canção, especialmente em enunciados como “*O samba serviu pra falar da dor*”, “*O samba brigou*”, “*O samba resistiu*” e “*O samba libertou / E proclamou a independência do Brasil*”. Tais formulações produzem uma narrativa na qual o samba é constituído como sujeito histórico, capaz de agir, reagir e intervir nos processos sociais, deslocando-o de um lugar de entretenimento para um campo de enunciação política.

Nesse sentido, a afirmação de que “*o samba libertou / e proclamou a independência do Brasil*” pode ser compreendida não como referência a um marco histórico encerrado, mas como enunciado que afirma a ideia de independência como projeto inacabado e permanentemente disputado. Ao situar essa proclamação no contexto pós-impeachment, a canção sugere que a democracia brasileira se encontra tensionada, marcada por rupturas que deslocam o país de um horizonte de soberania popular para uma condição de fragilidade democrática. Assim, ao atribuir ao samba a capacidade de proclamar a independência, a artista mobiliza essa linguagem como instrumento político, produzindo um chamado simbólico para que as massas retomem o poder de significar e conduzir os rumos do país. A independência, nesse caso, deixa de ser um evento do passado e passa a operar como horizonte de luta no presente, no qual a resistência cultural se articula à reivindicação de uma democracia efetivamente vivida.



Esse movimento é ainda intensificado quando a canção afirma que “o samba lê... a língua do Brasil”, colocando o samba como prática discursiva que não apenas expressa, mas produz e interpreta a realidade social. Tal construção é antecipada por enunciados como “Na minha casa, palavra é tambor / sílaba batucada”, “a minha escola é de samba” e “fui alfabetizada / palavra”, nos quais a artista reinscreve os processos de linguagem e aprendizagem fora dos marcos institucionais tradicionais, deslocando a ideia de domínio da língua para o campo da cultura popular. Ao afirmar ainda “língua da batucada / palavra de tambor”, a canção produz uma inversão simbólica na qual a linguagem legitimada não é a norma culta institucionalizada, mas aquela produzida nas experiências coletivas, nos territórios e nas práticas culturais do povo.

Ao associar linguagem, cultura e identidade nacional, a música constrói uma articulação na qual o samba se apresenta como forma legítima de leitura do mundo, tensionando hierarquias que historicamente marginalizaram saberes populares e expressões culturais afro-brasileiras. Nesse sentido, a canção também problematiza a própria ideia de língua enquanto campo de poder, evidenciando que a imposição de uma “gramática das elites” opera como mecanismo de exclusão e silenciamento. Ao deslocar o centro da linguagem para o samba, a artista afirma uma gramática outra, popular e coletiva, que não apenas amplia os modos de dizer, mas também reconfigura quem pode falar e produzir sentidos sobre o país. Trata-se, portanto, de uma disputa política pela linguagem, na qual a afirmação da fala popular se articula à reivindicação de participação e pertencimento no interior da vida democrática.

Essa operação pode ser compreendida à luz de Michel Foucault, ao considerar que “os discursos devem ser tratados como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (FOUCAULT, 2008, p. 55). Nesse sentido, ao afirmar o samba como resistência, linguagem e fundamento da experiência nacional, a canção não se limita a descrever o Brasil, mas participa ativamente de sua produção, disputando regimes de verdade e produzindo deslocamentos nos modos de significar a cultura e a política.

A dimensão coletiva da resistência também se evidencia de forma expressiva ao longo da música. Em enunciados como “Mexeu comigo, mexeu com todas” e “Não mexa com o artista, não mexa com as massas”, constrói-se uma articulação entre diferentes sujeitos, evidenciando que a resistência não se configura como experiência individual,

mas como prática compartilhada. Nesse horizonte, dialoga-se com Stuart Hall, ao afirmar que “a cultura é um campo de luta pela significação” (HALL, 1997), no qual sentidos são constantemente produzidos e disputados.

Além disso, ao enunciar “*Eu quero um samba pra presidente*”, a canção explicita a dimensão política de sua proposta, deslocando o samba para o campo da intervenção direta nas disputas institucionais. Não se trata apenas de cantar sobre política, mas de reivindicar a música como linguagem capaz de ocupar esse espaço, tensionando fronteiras entre cultura e poder.

A análise desse conjunto de enunciados permite compreender que a resistência, nas canções de Daniela Mercury, não se limita a um conteúdo temático, mas se constitui como prática discursiva que opera na articulação entre linguagem, cultura e política. Ao mobilizar o samba como linguagem de resistência, a artista produz deslocamentos nos modos de significar o Brasil contemporâneo, evidenciando que a luta política também se constitui como luta por significação.

### **3.2 Gênero, feminismos e produção de subjetividades**

As questões de gênero configuram-se como eixo estruturante na produção de sentidos das canções analisadas, não apenas como temática recorrente, mas como campo de disputa discursiva no qual se produzem e tensionam modos de existência. No contexto sociopolítico pós-golpe, marcado pelo recrudescimento de discursos conservadores e pela intensificação de ataques a pautas feministas, a música emerge como espaço de enunciação no qual o feminino é reinscrito como potência política, respondendo diretamente ao problema de pesquisa ao evidenciar como tais produções operam como práticas discursivas de resistência.

Em *Mulheres do mundo* (2022), essa operação se explicita de forma contundente já nos versos iniciais, ao afirmar: “*Elas fizeram a Revolução / Ele não / Ele não sabe, não*”. A construção do enunciado estabelece uma oposição direta entre o feminino como agente histórico e o masculino como ausência ou desconhecimento, produzindo um deslocamento nas narrativas tradicionais que invisibilizam o protagonismo das mulheres nos processos sociais. Ao mesmo tempo, a expressão “*Ele não*” evoca os protestos que marcaram a campanha eleitoral de 2018, nos quais mulheres, em diferentes partes do país, mobilizaram esse enunciado como forma de rejeição à candidatura de Jair

Bolsonaro. Nesse sentido, a canção reinscreve um slogan político no campo artístico, deslocando-o de um momento específico de contestação para um plano mais amplo de significação, no qual a recusa se articula à afirmação de outras possibilidades de existência e de organização social. Esse movimento se intensifica quando a canção afirma que *“As mulheres proclamaram a Independência do Brasil / Dos anos 2000”*, posicionando a história nacional a partir de uma perspectiva feminista, na qual as mulheres deixam de ocupar um lugar marginal para se constituírem como sujeitos centrais da transformação social.

Essa operação pode ser compreendida à luz de Judith Butler, ao afirmar que gênero “não é uma identidade estável, mas uma identidade tenuemente constituída no tempo” (BUTLER, 2003, p. 200), sendo continuamente produzido por meio de práticas discursivas. Ao enunciar as mulheres como protagonistas da revolução e da própria independência, a canção não apenas representa o feminino, mas participa da produção de novas performatividades de gênero, deslocando normas que historicamente associaram as mulheres à passividade e à invisibilidade.

A construção do feminino como sujeito coletivo também se evidencia na enumeração de múltiplas identidades e posições sociais, como em *“artistas, juristas, jornalistas, estudantes, indígenas”* e em *“médicas, enfermeiras, professoras, cozinheiras... faxineiras”*. Essa multiplicidade produz um alargamento do sujeito “mulher”, recusando qualquer tentativa de homogeneização e evidenciando a diversidade de experiências que compõem o feminino. Nesse sentido, a canção articula gênero, trabalho, território e cultura, produzindo uma compreensão ampliada das lutas femininas.

Essa perspectiva dialoga com bell hooks (2018), ao defender que o feminismo deve ser compreendido como prática política que considera as interseccionalidades entre diferentes formas de opressão. Para hooks (2018), “o feminismo é para todo mundo”, o que implica reconhecer a pluralidade das experiências femininas e a necessidade de articulação entre diferentes sujeitos. A canção, ao mobilizar mulheres de diferentes contextos e funções sociais, evidencia essa dimensão coletiva e interseccional da resistência.

Essa dinâmica de produção e disputa de sentidos se intensifica em *Rainha da balbúrdia* (2019), na qual a artista se apropria de um termo que, no contexto do governo

de Jair Bolsonaro, foi mobilizado de forma pejorativa para desqualificar universidades federais e espaços de produção de conhecimento, especialmente a partir de discursos que os nomeavam como locais de “balbúrdia”. Ao ressignificar esse termo no campo da música, a artista opera uma inversão discursiva, transformando o insulto em afirmação política. Ao afirmar “*É a rainha da balbúrdia que chegou pra balançar*”, a canção desloca o sentido negativo atribuído à palavra, convertendo-a em signo de potência, resistência e afirmação coletiva. Nesse movimento, o que antes era utilizado para deslegitimar práticas críticas passa a ser mobilizado como marca identitária, evidenciando a linguagem como espaço de disputa.

Essa operação evidencia aquilo que Butler (1997) aponta como possibilidade de subversão da linguagem, na qual termos injuriosos são reapropriados e ressignificados, abrindo fissuras nos regimes discursivos que sustentam normas sociais. Ao assumir para si a nomeação que lhe é imposta, a artista não apenas resiste, mas transforma o próprio campo de significação, evidenciando que o poder da linguagem reside também na sua capacidade de ser deslocada.

Além disso, ao articular “*O meu canto é de fé em nós / Minha força é a nossa voz / É a resistência*”, a canção afirma a dimensão coletiva da luta, deslocando a resistência do plano individual para uma prática compartilhada. A presença de sujeitos historicamente marginalizados, como em “*as bruxas, as bixas*”, amplia o campo de articulação do feminino, evidenciando que as lutas de gênero se conectam a outras formas de dissidência e enfrentamento.

Desse modo, a análise conjunta das canções evidencia que as questões de gênero não aparecem como elemento secundário, mas como campo central de produção de subjetividades e de resistência. Ao mobilizar enunciados que afirmam, reescrevem e ampliam o lugar das mulheres na história e na sociedade, bem como ao ressignificar discursos que buscam deslegitimá-las, a música constrói possibilidades outras de existência, respondendo ao problema de pesquisa ao demonstrar como tais produções tensionam discursos hegemônicos e contribuem para o campo pós-crítico.

### **3.3 Sexualidade, corpo e resistência ao moralismo**

No interior das disputas contemporâneas marcadas pela intensificação de discursos conservadores, o corpo emerge, nas canções analisadas, como território

político atravessado por relações de poder, normatizações e resistências. A sexualidade, longe de ser compreendida como dimensão privada ou natural, aparece como campo de disputa discursiva no qual se produzem e se tensionam modos de existência, respondendo diretamente ao problema de pesquisa ao evidenciar como a música opera na construção de subjetividades dissidentes frente a discursos moralizantes.

Essa dinâmica se explicita de forma contundente em *Proibido o Carnaval* (2020), cuja construção dialoga com a circulação de uma notícia falsa que afirmava que o então presidente Michel Temer proibiria o carnaval. Ainda que tal informação não tenha sido tomada como verdade pela artista, ela é mobilizada como estratégia crítica para tensionar o moralismo que marcava o cenário político recente, especialmente no que se refere a pautas conservadoras relacionadas ao corpo, à sexualidade e à cultura. Ao afirmar “*Tá proibido o Carnaval / Nesse país tropical*”, a canção não reproduz a *fake news*, mas a reinscreve como dispositivo discursivo, evidenciando o caráter autoritário e regulador de determinados discursos políticos.

A centralidade do corpo como espaço de liberdade aparece de forma explícita em enunciados como “*Tô no meio da rua sem roupa*”, “*Vestida de rebeldia provocando a fantasia*” e “*Minh’alma não tem tampinha / Minh’alma não tem caixinha / Só tem asinha*”. Tais formulações produzem uma ruptura com discursos que buscam disciplinar os corpos, afirmando-os como espaços de desejo, expressão e autonomia. O corpo, nesse sentido, não aparece como objeto de controle, mas como território de resistência.

Essa perspectiva pode ser compreendida à luz de Michel Foucault, ao afirmar que “o corpo é diretamente investido por relações de poder” (FOUCAULT, 1979), sendo continuamente regulado por dispositivos que definem o que pode ou não ser feito, dito ou vivido. Ao afirmar o corpo como livre e indisciplinado, a canção tensiona esses dispositivos, produzindo fissuras nos regimes de verdade que sustentam práticas moralizantes.

A dimensão da sexualidade também se evidencia de forma direta, especialmente em enunciados como “*Libera a libido*” e “*No carnaval beijando free*”, que afirmam o desejo como dimensão legítima da experiência humana. Ao mobilizar tais expressões, a música desloca a sexualidade do campo da repressão para o da liberdade, confrontando discursos que historicamente associaram o prazer à culpa ou ao controle.

Essa operação dialoga com Butler, ao problematizar as normas que regulam a inteligibilidade dos corpos. Ao afirmar práticas que escapam às normas heteronormativas e moralizantes, a canção amplia as possibilidades de performatividade, evidenciando que os corpos podem existir para além das estruturas que buscam defini-los e limitá-los.

A problematização das normas de gênero também se explicita em enunciados como *“Vai de rosa ou vai de azul?”*, que tensiona diretamente a lógica binária que historicamente organiza as identidades de gênero. Ao mobilizar essa formulação, a canção ironiza discursos normativos que associam cores, comportamentos e expressões a identidades fixas, evidenciando o caráter construído e regulatório dessas distinções. Nesse sentido, o enunciado dialoga com falas amplamente difundidas no contexto político recente, como a declaração da então ministra Damares Alves de que, em uma *“nova era”*, *“meninos vestem azul e meninas vestem rosa”*, evidenciando como tais discursos operam na naturalização e na normatização dos papéis de gênero. Ao inverter essa lógica de forma crítica, a canção não apenas a ironiza, mas a desestabiliza, revelando seu caráter histórico, regulatório e excludente.

Nesse sentido, dialoga-se com Judith Butler ao afirmar que as normas de gênero operam como mecanismos que produzem inteligibilidade social, definindo quais corpos são reconhecidos como legítimos. Ao tensionar essa lógica binária, a música amplia as possibilidades de existência, desestabilizando classificações rígidas e abrindo espaço para formas dissidentes de subjetivação.

A crítica ao moralismo também se articula à defesa explícita da liberdade, como se observa em *“Abra a porta desse armário / Que não tem censura pra me segurar”*. O *“armário”*, aqui, funciona como metáfora potente para processos de silenciamento e ocultamento, especialmente no que se refere às dissidências de gênero e sexualidade. Ao convocar sua abertura, a canção reivindica visibilidade, existência e liberdade, tensionando dispositivos sociais que operam pela repressão. Além disso, ao afirmar *“O corpo é meu, ninguém toca”*, a música afirma o corpo como território de autonomia, reforçando a centralidade das lutas feministas e das pautas relacionadas ao direito ao próprio corpo. Tal enunciado articula diretamente corpo, política e resistência, evidenciando que o controle sobre o corpo é também forma de controle social.

Desse modo, a análise da canção evidencia que a sexualidade e o corpo não aparecem como elementos periféricos, mas como campos centrais de disputa discursiva. Ao tensionar discursos moralistas e afirmar a liberdade como prática, a música opera na produção de subjetividades que resistem à normatização, respondendo ao problema de pesquisa ao demonstrar como tais produções contribuem para o campo pós-crítico ao desestabilizarem regimes de verdade e ampliarem as possibilidades de existência.

### **3.4 Raça, ancestralidade e enfrentamento ao racismo**

A dimensão racial atravessa as canções analisadas como elemento constitutivo da produção de sentidos, evidenciando a negritude não apenas como temática, mas como campo de afirmação, memória e resistência. No contexto brasileiro, marcado pela persistência do racismo estrutural e por processos históricos de apagamento das matrizes africanas, a música emerge como prática discursiva que tensiona tais invisibilizações, respondendo diretamente ao problema de pesquisa ao evidenciar como produções culturais operam na construção de subjetividades e no enfrentamento de discursos hegemônicos.

Em *Pantera Negra Deusa* (2018), essa operação se explicita de forma contundente ao afirmar: *“Somos todos filhos da preta / Da preta ancestralidade africana”*. Ao enunciar a África como origem comum da humanidade, a canção desloca narrativas racistas que historicamente inferiorizaram corpos negros, reinscrevendo a negritude como fundamento da existência humana. Esse movimento se intensifica quando a música afirma que *“Todas as cores de pele / São da África”*, produzindo um deslocamento radical das hierarquias raciais, ao evidenciar a artificialidade das classificações que sustentam o racismo.

A construção da África como matriz civilizatória também surge em enunciados como *“O Brasil nasceu da África”* e *“Filho caboclo de mãe baiana”*, nos quais identidade nacional e ancestralidade africana são articuladas de forma indissociável. Ao produzir essa associação, a canção tensiona discursos que historicamente buscaram “embranquecer” a narrativa nacional, evidenciando a centralidade da cultura africana na constituição do Brasil.

Essa operação pode ser compreendida à luz de Stuart Hall, ao afirmar que as identidades são construídas no interior de práticas discursivas e não constituem essências fixas (HALL, 2006). Ao trazer a negritude como elemento central da identidade brasileira, a música participa da produção de novas formas de identificação, deslocando narrativas que marginalizam sujeitos racializados.

A valorização da ancestralidade também se articula à produção de pertencimento e continuidade histórica, como se observa na evocação de referências como “*Ilê Aiyê*” e “*filho de Mandela*”. Tais enunciados mobilizam memórias coletivas e lutas históricas, conectando o presente a processos de resistência negra em diferentes contextos. Nesse sentido, a música opera como prática de reinscrição da memória, produzindo sentidos que reafirmam a continuidade das lutas antirracistas.

Essa dimensão se aprofunda em *Nas rendas do mar* (2021), na qual a ancestralidade africana é mobilizada por meio de referências às religiões de matriz afro-brasileira, especialmente na evocação de Iemanjá. Ao afirmar “*Iemanjá / Mulher forte, sagaz a mulher / Poderosa criou o axé*”, a canção apresenta o feminino negro como princípio originário, articulando gênero, espiritualidade e ancestralidade em uma mesma construção discursiva.

A presença de enunciados como “*Iemanjá é mãe dos orixás*” e “*senhora dos ancestrais*” reforça essa dimensão ao mobilizar cosmologias afro-brasileiras como formas legítimas de conhecimento e existência, problematizando processos históricos de deslegitimação dessas práticas religiosas. Nesse movimento, a música não apenas valoriza tais tradições, mas as apresenta como centrais na produção de sentidos sobre o mundo.

Essa operação pode ser articulada às reflexões de bell hooks, ao destacar a importância da cultura e da memória na construção de identidades negras que resistem ao apagamento. Para hooks (2018), a valorização da herança cultural constitui um gesto político fundamental, especialmente em contextos marcados pela negação das matrizes africanas. Ao mobilizar essas referências, a canção produz uma afirmação simbólica que confronta diretamente o racismo religioso e cultural.

Essa articulação entre identidade, cultura e resistência ganha novos contornos em *Macunaíma* (2022), na qual a artista mobiliza a tradição modernista e a noção de antropofagia cultural como estratégia crítica de enfrentamento às lógicas coloniais. Ao

enunciar *“Vá-sina antropofágica / Me aplica tua mágica”*, a canção reinscreve o princípio antropofágico como prática de criação cultural que devora, ressignifica e reinventa referências, deslocando a ideia de identidade como essência fixa para um campo de produção e disputa.

Essa operação se intensifica ao mobilizar referências como *“Abaporu”* e *“Tupi or not tupi”*, reativando criticamente o debate modernista sobre a formação da cultura brasileira. No entanto, essa retomada não se limita ao plano estético, sendo articulada a uma perspectiva contemporânea que tensiona relações de poder, desigualdades sociais e heranças coloniais.

A presença de enunciados como *“Floresta! / Tudo que resta / Floresta”* e *“Energia humana / Natureza”* evidencia a centralidade da natureza como dimensão constitutiva da existência, deslocando a lógica colonial que separa cultura e natureza. Ao mobilizar essas imagens, a música produz uma crítica às formas de exploração ambiental, articulando a questão ecológica às disputas por território e sobrevivência.

Nesse sentido, a evocação de elementos ligados aos povos originários, como em *“Xamã / Deusa”*, evidencia outras epistemologias no campo da análise, valorizando saberes historicamente marginalizados pelo pensamento ocidental. Trata-se de uma operação que desloca o centro da produção de conhecimento, tensionando a colonialidade e afirmando outras formas de relação com o mundo. Ao afirmar *“Terra mãe de todes / Terra que somos nós”*, a canção amplia a noção de pertencimento, articulando ancestralidade, território e coletividade em uma mesma construção discursiva. Essa formulação evidencia uma compreensão relacional da existência, na qual sujeito, natureza e cultura não se separam, mas se constituem mutuamente.

Essa perspectiva pode ser articulada novamente às reflexões de Stuart Hall, ao compreender a identidade como construção histórica e discursiva, atravessada por relações de poder (HALL, 2006). Ao mobilizar a antropofagia, os saberes indígenas e a centralidade da natureza, a canção participa da produção de uma identidade brasileira que se afirma na diferença, na mistura e na resistência às imposições coloniais.

Desse modo, a análise conjunta das canções evidencia que a questão racial não aparece como elemento periférico, mas como eixo central de produção de sentidos e de resistência. Ao mobilizar a ancestralidade africana como fundamento, afirmar a negritude como potência, valorizar as religiões de matriz africana, incorporar saberes

indígenas e tensionar as bases coloniais da identidade nacional, a música opera na construção de subjetividades que resistem ao apagamento, respondendo ao problema de pesquisa ao demonstrar como tais produções contribuem para o campo pós-crítico ao reconfigurarem os modos de pensar identidade, cultura e pertencimento.

#### **4 DISCUSSÃO**

Os resultados evidenciam que as canções analisadas operam como práticas discursivas que produzem sentidos sobre o Brasil contemporâneo, especialmente no contexto posterior ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff. Mais do que denunciar um cenário político, tais produções atuam na constituição de modos de ver, sentir e significar o mundo, evidenciando que a música participa ativamente das disputas simbólicas que atravessam a sociedade. Ao mobilizar elementos como o samba, o corpo, o carnaval, a ancestralidade e a espiritualidade, as canções produzem deslocamentos que tensionam discursos hegemônicos e ampliam os modos de compreensão da realidade social.

À luz das formulações de Michel Foucault (1996), é possível compreender que os enunciados presentes nas canções não apenas refletem a realidade, mas atuam na produção de regimes de verdade, definindo aquilo que pode ser dito, pensado e legitimado em determinado contexto histórico. Nesse sentido, ao associar o samba à resistência, como em *Samba Presidente* (2017), o corpo à liberdade, em *Proibido o Carnaval* (2020), e a ancestralidade à constituição da identidade nacional, como em *Pantera Negra Deusa* (2018), as canções produzem deslocamentos nos modos de significar tais dimensões, tensionando discursos que buscam estabilizá-las.

A recorrência de enunciados que articulam coletividade, pertencimento e resistência, como evidenciado em *Mulheres do mundo* (2022) e *Rainha da balbúrdia* (2019), indica que a música atua como espaço de produção de subjetividades políticas. Tal movimento dialoga com Stuart Hall (1997), ao compreender a cultura como campo de disputa por significados, no qual identidades são continuamente produzidas, negociadas e reconfiguradas. Nesse horizonte, as canções não apenas expressam resistências, mas participam da construção de sujeitos que se reconhecem como parte de coletivos em luta, deslocando perspectivas individualizantes da experiência social.



No campo das relações de gênero, os resultados apontam para a produção de subjetividades que tensionam normas sociais historicamente consolidadas. A partir de Judith Butler (1990), pode-se compreender que os enunciados analisados operam na reconfiguração das performatividades de gênero, especialmente ao afirmar mulheres como sujeitos políticos e ao ressignificar termos historicamente utilizados para deslegitimá-las. A reapropriação discursiva presente em *Rainha da balbúrdia* evidencia a potência da linguagem como espaço de subversão, enquanto a construção coletiva do feminino em *Mulheres do mundo* amplia as possibilidades de identificação e pertencimento.

A dimensão do corpo evidencia a centralidade das disputas em torno da sexualidade, da liberdade e do controle social. Em diálogo com Michel Foucault (1979), observa-se que os corpos são atravessados por dispositivos de poder que buscam regulá-los e normatizá-los. Ao afirmar o corpo como espaço de desejo, liberdade e autonomia, como em *Proibido o Carnaval* (2020), as canções tensionam tais dispositivos, produzindo fissuras nos regimes de verdade que sustentam normas heteronormativas e moralizantes, ao mesmo tempo em que ampliam os horizontes de existência possíveis.

A presença de referências à negritude, à ancestralidade africana e às religiões de matriz afro-brasileira aponta para a produção de identidades que resistem a processos históricos de apagamento. Ao mobilizar elementos como Iemanjá, os orixás e a ancestralidade africana, como em *Nas rendas do mar* (2021) e *Pantera Negra Deusa* (2018), as canções produzem sentidos que confrontam o racismo estrutural e o racismo religioso. Nesse sentido, dialoga-se novamente com Stuart Hall, ao compreender que as identidades são construídas no interior de práticas discursivas e atravessadas por relações de poder.

A análise também evidencia que a resistência não se limita à afirmação da negritude, mas se amplia para um campo mais complexo de disputas que envolve ancestralidade africana, saberes indígenas e crítica à colonialidade. Em *Macunaíma* (2022), ao mobilizar a noção de antropofagia cultural, referências aos povos originários, à floresta e a saberes como o xamanismo, a canção tensiona as bases coloniais da identidade brasileira, articulando cultura, natureza e política em uma mesma construção discursiva. Tal movimento amplia as possibilidades de compreensão da identidade nacional, evidenciando sua constituição híbrida, conflituosa e historicamente situada.



A cultura popular, especialmente o carnaval, emerge como espaço pedagógico de resistência e produção de sentidos. A partir das reflexões de bell hooks (1994), é possível compreender a arte como prática que produz consciência crítica e amplia possibilidades de existência. Ao reinscrever o carnaval como linguagem política e espaço de liberdade, as canções analisadas operam como pedagogias culturais que não apenas representam o mundo, mas participam de sua transformação.

No campo religioso, os resultados evidenciam disputas em torno da produção de sentidos sobre fé, espiritualidade e moralidade. Ao valorizar religiões de matriz africana e tensionar discursos moralizantes, as canções produzem deslocamentos que desestabilizam perspectivas fundamentalistas, evidenciando que tais discursos não são universais, mas historicamente situados e passíveis de contestação.

Dessa forma, a análise permite compreender que a resistência, no contexto contemporâneo, não se limita à oposição direta ao poder, mas se constitui na produção de outros modos de significar o mundo. As canções analisadas evidenciam que a música popular brasileira opera como espaço de disputa simbólica no qual se articulam cultura, política e subjetividade, contribuindo para a construção de horizontes democráticos em contextos marcados por tensões, desigualdades e disputas por reconhecimento.

## **5 CONCLUSÃO**

A análise das canções de Daniela Mercury, produzidas no contexto do Brasil pós-golpe (2016), permite afirmar que tais produções operam como práticas discursivas de resistência, contribuindo de forma significativa para o campo pós-crítico ao tensionarem discursos hegemônicos sobre política, gênero, raça, sexualidade, religião e democracia. Desse modo, responde-se ao problema de pesquisa ao evidenciar que a música, longe de se limitar à expressão artística, atua na produção de sentidos e subjetividades, participando ativamente das disputas simbólicas que atravessam o cenário sociopolítico contemporâneo.

No que se refere ao objetivo geral, que consistiu em analisar as contribuições das canções da artista para o campo pós-crítico no Brasil pós-golpe, os resultados demonstraram que sua obra se constitui como espaço de produção de significados que desafiam normas, desestabilizam regimes de verdade e afirmam possibilidades outras de existência. Ao mobilizar o samba como linguagem política, o corpo como território



de liberdade, o carnaval como espaço de disputa, a ancestralidade como fundamento identitário e a cultura popular como prática pedagógica, as canções analisadas evidenciam a potência da música popular brasileira como campo de articulação entre linguagem, poder e resistência.

Em relação aos objetivos específicos, foi possível identificar, nas canções selecionadas, enunciados que configuram discursos de resistência, analisados a partir de diferentes campos de articulação de sentidos. A análise evidenciou como essas produções tensionam discursos hegemônicos ao mobilizarem questões relacionadas ao gênero, à sexualidade, à raça, à cultura e à religião. Além disso, discutiram-se as articulações entre música, política e produção de subjetividades, bem como a compreensão da música como artefato cultural que produz deslocamentos nos modos de pensar e significar o mundo contemporâneo.

A discussão dos resultados, à luz de Michel Foucault, Judith Butler, bell hooks, Stuart Hall e Tomaz Tadeu da Silva, permitiu compreender que tais produções não apenas refletem o contexto sociopolítico, mas participam de sua construção, operando deslocamentos nas formas de subjetivação e nos modos de significar a experiência social.

Nesse horizonte, a obra de Daniela Mercury evidencia que a resistência, no contexto contemporâneo, não se limita à oposição direta ao poder, mas se constitui na produção de outras formas de dizer, pensar e existir. Ao tensionar discursos autoritários, ressignificar enunciados e afirmar a pluralidade das experiências sociais, as canções analisadas contribuem para a construção de horizontes democráticos nos quais a diversidade, a liberdade e o reconhecimento se colocam como valores centrais.

Como limitação deste estudo, destaca-se o recorte específico do corpus analisado, o que aponta para a necessidade de ampliação de investigações que articulem música, cultura e política a partir de perspectivas pós-críticas. Pesquisas futuras podem explorar outras produções musicais, ampliar os diálogos teóricos ou investigar a recepção dessas obras em diferentes contextos sociais, contribuindo para o aprofundamento das discussões aqui apresentadas.

## **6 REFERÊNCIAS**



BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: a política do performativo*. São Paulo: Unesp, 2021.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1979.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

MERCURY, Daniela. *Samba Presidente*. In: **MERCURY, Daniela**. *Rainha da Axé Music*. Salvador: Biscoito Fino, 2017.

MERCURY, Daniela. *Rainha da balbúrdia*. In: **MERCURY, Daniela**. *Perfume*. Salvador: Biscoito Fino, 2019.

MERCURY, Daniela. *Proibido o Carnaval*. In: **MERCURY, Daniela**. *Perfume*. Salvador: Biscoito Fino, 2020.

MERCURY, Daniela. *Pantera Negra Deusa*. In: **MERCURY, Daniela**. *Música de Rua*. Salvador: Biscoito Fino, 2018.

MERCURY, Daniela. *Nas rendas do mar*. In: **MERCURY, Daniela**. *Perfume*. Salvador: Biscoito Fino, 2021.

MERCURY, Daniela. *Mulheres do mundo*. In: **MERCURY, Daniela**. *Baiana*. Salvador: Biscoito Fino, 2022.

MERCURY, Daniela. *Macunaíma*. In: **MERCURY, Daniela**. *Baiana*. Salvador: Biscoito Fino, 2022.



SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.