

**ANÁLISE DO DISCURSO DE PÊCHEUX: A FORMAÇÃO  
DISCURSIVA EM MÚSICAS DO ESTILO DE *HEAVY/THRASH  
METAL* NO CONTEXTO INDÍGENA AMAZÔNICO**

*José Ângelo Almeida Ferreira* (UERR)

[angelusalmeida@hotmail.com](mailto:angelusalmeida@hotmail.com)

*Francisca Angêla de Oliveira Sousa* (UERR)

[angelasousa34@gmail.com](mailto:angelasousa34@gmail.com)

*Alessandra de Sousa Santos* (UERR)

[profalessandradess@gmail.com](mailto:profalessandradess@gmail.com)

**RESUMO**

Esta proposta de estudo é centrada na realização de uma Análise de Discurso – AD, partindo dos pressupostos teóricos de Michel Pêcheux (1982), momento em que pretendemos realizar uma problematização de evidências de sentido em algumas músicas do estilo *Heavy/Thrash Metal*, envolvendo sujeitos e a própria história (índigenas e Amazônia) nas letras das músicas de bandas como Sepultura, Soufly e Gojira, tendo em vista as relações que existem esses sujeitos e as complexidades ideológicas e sociais às quais eles estão submetidos, pois a linguagem é uma forma material de ideologia fundamentalmente importante (PÊCHEUX, 1982). O método o qual utilizaremos neste trabalho é a análise automática do discurso, pois parte de um procedimento e é computadorizado com a finalidade de identificar uma Formação Discursiva – FD em um *corpus* de textos. Buscamos realizar uma AD que nos aproxime daquilo que está mais próximo do que é próprio da língua, de maneira a realizar um processo de produção de sentido, desde que esse sentido seja no exato momento em que o sentido passe a fazer sentido.

**Palavras-chave:**

Formação discursiva. Sujeito indígena. *Heavy/Thrash metal*.

**ABSTRACT**

This research proposal focuses on carrying out a Discourse Analysis – DA based on the theoretical assumptions of Michel Pêcheux (1982), at which time we intend to problematize the evidence of meaning in some *Heavy/Thrash Metal* music, involving subjects and history itself (indigenous people and the Amazon) in the lyrics of songs by bands such as Sepultura, Soufly and Gojira, considering that the relationships that these subjects exist and the ideological and social complexities to which they are subjected, as language is a material form of fundamentally important ideology (PÊCHEUX, 1982). The methodology used in this work is the “automatic discourse analysis”, as it emerges from a procedure and is computerized in order to identify a Discursive Formation – FD in a corpus of texts. We seek to carry out a DA that brings us closer to what is closest to what is proper to language, in order to carry out a process of production of meaning, as long as this meaning is at the exact moment when the meaning starts to make sense.

**Keywords:**

Discursive formation. Indigenous subject. *Heavy/Thrash metal*.

## **1. Introdução**

Ao se pensar em iniciar estudos que dissertem sobre a Análise do Discurso, as ideologias que passam a se manifestar sobre tal temática se distanciam daquilo que pode ser considerado como um simples discurso de cunho político. Assim sendo, ao realizar uma analogia simples do discurso, podemos notar que nossas distintas linguagens podem passar a ser consideradas como discurso, momento que nos direciona ao sentido de acompanhar as diferentes e singulares formas de reflexão que emergem em tempos atuais.

O *heavy/thrash metal* possui distintas facetas ideológicas, buscando trazer significados que ultrapassam apenas o senso linguístico de modo a ressaltar a importância de consideração do acontecimento discursivo (Cf. PÊCHEUX, 2015). Logo, cria-se a proposta de uma reflexão sobre a linguagem que transcende apenas as evidências linguísticas, bem como apenas da aparência.

Este trabalho busca realizar-se de maneira a não conversão quanto à teoria de Foucault, momento em que trazemos à luz a Análise de Discurso de Michel Pêcheux, autor que realiza uma aproximação com relações dialógicas relacionadas aos modos de apreensão de sujeitos e suas relações de produção e ideologia, haja vista as letras das músicas trazidas neste trabalho estarem recheadas de conteúdo ideológico e político.

Portanto, esta proposta de análise discursiva está atrelada ao uma maneira de conhecimento que busca trabalhar, principalmente, com a produção de sentidos em excertos de letras musicais, tal como exaltação do real sentido daquilo que para muitos pode ser considerado como simples e de baixa qualidade dado que, para sujeitos que possam não conhecer o real significado de determinado contexto linguístico, a letra pode ser considerada como boba e pobre de conteúdo.

## **2. A Análise do Discurso de Michel Pêcheux**

Quando se pensa na palavra *discurso*, indubitavelmente pensa-se em política, no discurso político, ou seja, é pensar em pronunciamentos que são praticados por autoridades de cunho político, pois a fala é multiplicada a partir de um vocabulário que é regular tanto em estilo quanto em forma. Portanto, pelo fato de estarmos em um local que é teoricamente estabelecido como uma ruptura, quando é mencionada a análise de discurso, passa a ser estabelecida uma divisão com aquilo que advém apenas

do considerado senso comum.

Para descrever a análise de discurso de Pêcheux devemos, primeiramente, levar em consideração que a formação discursiva em Pêcheux e Foucault se separa na medida em que, para o primeiro, existe uma dependência com a formação ideológica, que determina em última instância a linguagem: a ideologia é entendida aqui – em termos gerais – como a visão de mundo de uma dada classe.

O discurso, considerado por Pêcheux como uma constituição de práticas, gera não apenas representações de mundo, mas, sobretudo, de uma significação do mundo, constituindo e construindo esse mundo em um significado (Cf. BRASIL, 2011). Para melhor compreender os processos do engendrar dos processos de significação, baseados nos princípios teóricos de que os sentidos passam a ser determinados historicamente, passa-se a sustentar a tese de que o sujeito não é o senhor de seu próprio falar, fato em que passam a existir regiões consideradas inacessíveis à sua própria ação, pois

[...] o caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como ideologia e inconsciente é o dissimular sua própria existência no interior mesmo de seu funcionamento, produzindo um tecido e evidências “subjetivas”, devendo entender-se este último adjetivo não como “que afetam o sujeito”, mas “nas quais se constrói o sujeito”. (PÊCHEUX, 2009, p. 139)

Assim, passa a ser esse ponto que Pêcheux tende a sentir uma necessidade de uma teoria de cunho materialista do discurso, a qual possa ser suficiente para a constituição histórica tanto das subjetividades quanto das significações, as quais passam a ser trabalhadas pela ideologia e consciente.

Em determinado momento, Pêcheux apresenta-nos três elementos para analisar discursivamente os enunciados: a) o acontecimento; b) a estrutura; e c) a tensão entre descrição e interpretação. Assim sendo, são destacados três distintos caminhos que podem ser seguidos, os quais nos possibilitam o foco seletivo sobre apenas partes de um texto, fato que significará que os objetos de análise são efetivamente as orações e não os textos completos (Cf. FAIRCLOUGH, 2008).

Portanto, é através de desconstruções que Pêcheux busca estabelecer um diálogo entre a ideologia, a subjetividade e o discurso.

### 3. A Análise do Discurso no *heavy/thrash metal*

O gênero musical *heavy/thrash metal* surgiu no final dos anos de 1970 na Europa Ocidental, principalmente na Inglaterra, e também nos Estados Unidos da América. Dado esse momento, tão logo se espalhou pelos quatros cantos do mundo nos anos seguintes, fato que o consolidou como uma verdadeira “tribo global” (Cf. DUNN, 2005).

Em tempos atuais, a aceitação desse gênero musical, principalmente em cidades ocidentais, é tanta que é bem comum visualizar jovens com cabelos compridos e *jeans* e camisetas pretas com estampas de bandas de *heavy metal* de sua preferência (Cf. SILVA, 2014).

Assim sendo, em uma tentativa de dissertar sobre o emprego de temas que estão voltados ao cenário amazônico brasileiro, principalmente como o do perigo de extinção da Amazônia por queimadas, e também com o conceito de sujeito de tribos indígenas que podem estar correlacionados em comparação com o conceito de identidade nacional-ideológica de um povo como um todo, bandas de *heavy/thrash metal*, como Sepultura e Gojira, expõem ao mundo essa narrativa de perigos e identidades. Portanto, um enunciado poderá ter diferentes significados, entretanto, não um qualquer, já que as derivações de sentido não são infinitas (Cf. PÊCHEUX, 2015).

*Roots Bloody Roots* – fragmento

I pray  
We don't need to change  
Our ways to be saved (...)  
I'll take you to a place  
Where we shall find our  
Roots, bloody roots.

O fragmento da letra, a qual serve como uma espécie de carro-chefe para toda a formação de discurso com o decorrer do disco, vale-se, também, como um discurso de valorização das raízes da cultura brasileira, nesse caso em específico do disco, o indígena, e às raízes da nação brasileira, o que gera uma relação de alteridade ante a outras culturas distantes.

Figura 1: Capa do disco Roots (1996), da banda Sepultura.



Fonte: Site oficial da banda Sepultura<sup>33</sup>.

A imagem utilizada na capa do disco traz a mesma imagem da índia estampada no verso da nota de 1.000 Cruzeiros, em circulação nos anos 1980, mas conta com singelas mudanças para a arte final da capa, com a inserção da letra “S” de Sepultura em forma de tribal no colar da índia e raízes ensanguentadas ao fundo, pois como bem explica Cavallera (2010), em entrevista a Belgrande, da Revista Whiplash:

“*Roots*” é na verdade não muito mudado de uma extinta cédula de moeda Brasileira. [...] A cédula brasileira que tinha o rosto da índia nela. É na verdade originária de uma antiga cédula dos anos 80 que não está mais em circulação. (CAVALERA, 2010)

Tal fala nos possibilita realizar uma exata compreensão de como o texto funciona para a produção real de um novo sentido, pois o discurso implica de maneira direta a exterioridade de uma língua, passando a escrever-se como história (Cf. BRASIL, 2014). Portanto, na perspectiva de Pêcheux (2009), o deslocamento semântico da imagem origina-se na formação discursiva da arte (o Renascimento italiano) e encaminha-se para uma formação discursiva político-econômica (crítica ao capitalismo) através da mobilização da memória, que é manipulada na sobreposição de ícones visuais.

Ao analisar a figura, pode-se identificar um rosto indígena da etnia karajá que usa um colar com símbolo da banda em forma de “S”, extraído de uma cédula fora de circulação, que possui raízes, sangrentas Raízes<sup>34</sup> ao *fundo*, configurando-se não apenas como um processo de caráter linear, considerando apenas as falas de Cavallera (2019), momento em que a fala é reproduzida e o outro assimila, gerando uma decodificação da mensagem, mas para o analista do discurso, a imagem em si tor-

---

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.sepultura.com.br/roots>.

<sup>34</sup> *Roots Bloody Roots* no original.

na-se o discurso (Cf. ORLANDI, 2007).

Assim sendo, o próximo excerto musical, da mesma banda, à primeira vista, poderia ser classificado como uma simplicidade que beira a pobreza lírica, mas, na verdade, dispõe de imensa profundidade musical.

*Ratamahatta* – fragmento

Biboca garagem favela, biboca garagem favela!

Fubanga maloca bocada, fubanga maloca bocada!

Maloca bocada fubanga, maloca bocada fubanga!

Favela garagem biboca, favela garagem biboca, porra!

Um, dois, três, quatro

Zé do Caixão, Zumbi, Lampião

Hello uptown, hello downtown

Hello midtown, hello trench town

Pode-se notar que, nesse excerto, os textos são consumidos de maneira diferentes em distintos contextos sociais, pois isso passa a ter a ver, de maneira parcial, com o tipo de trabalho interpretativo com os quais esse tipo de texto será aplicado, haja vista a produção textual ser construída de maneira particular para contextos sociais específicos (Cf. FAIRCLOUGH, 2008).

A linguagem utilizada nesse contexto musical passou a ser concebida não mais como apenas um sistema de regras formais, tais como em estudos discursivos. A linguagem utilizada na música foi pensada em um contexto prática, momento em foram atribuídos valores com o simbólico, passando a existir uma divisão de sentidos, dado que o sentido passou a ser movente e instável (Cf. BRASIL, 2011).

Nesse excerto, deve-se considerar, primordialmente, o acontecimento discursivo de maneira isolada, para somente assim podermos realizar outros tipos de questionamentos que poderão ser úteis para a reconstrução de um novo processo discursivo (Cf. PÊCHEUX, 2015), dado que esse acontecimento discursivo trará novos câmbios de sentidos, possíveis inversões, modificações de relações, chances de abertura de novas discussões, pois em uma primeira vista da letra, isso não seria possível.

#### 4. *Itsári*

*Itsári*, na língua xavante, pertencente à família linguística jê, do tronco macro-jê, significa “raízes”, em língua portuguesa, nome que intitula o álbum, além de fazer referências à busca das “raízes” tribais que a banda brasileira possui.

O canto indígena<sup>35</sup> ouvido é o da cerimônia de cura, é chamado de *Datsi Wawere*<sup>36</sup>. Segundo a crença Xavante, o *Datsi Wawere* é um canto sonhado, executado de maneira específica, ocorrendo em “danças comunitárias de homens, mulheres, jovens e crianças, caçadas, no ritual de cura (*datsiwāiwére*)” (Cf. CARRARA, 2010). Para Pêcheux (1990, p. 02), “A existência do invisível está estruturalmente inscrita nas formas linguísticas (...) que expressam um “desejo”. *Itsári* exala o desejo de cura através de canções que são sonhadas pelos indígenas.

Na linguística xavante, podemos encontrar o mesmo termo com outra escrita, *datsiwāiwére*, e com a mesma etimologia, ritual de cura, e Carrara (2010, p. 91) nos informa que esse “ritual visa a reafirmação do poder da cura sobre a doença”, caracterizando o objeto da linguística como atravessado por uma divisão discursiva de “manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento” (PÊCHEUX, 2015, p. 51). Portanto, aos desavisados sobre a real significação musical, a música passa a ser apenas uma manipulação daquilo que realmente significa “cura”, dado que os acontecimentos não denotam a real propriedade lógica ou acontecimento de lugar lógico na construção discursiva (Cf. PÊCHEUX, 2015).

Mas porque uma manipulação de sentidos? A mesma palavra *datsiwāiwére*, além do canto, também é um tipo de banho, sendo realizado nos rituais xavantes com a mesma finalidade, a de curar doenças (Cf. CARRARA, p. 133, 2010). Portanto, há a obrigação de pesquisa linguística para se construir o procedimento capaz de abordar, em caráter explícito, o fato linguístico (Cf. PÊCHEUX, 2015).

Logo, trata-se de uma música tribal de origem Xavante, e para *Siridiwe*<sup>37</sup> “É uma música para tirar o doente da boca do urubu! (...). Esse

---

<sup>35</sup> “Os cantos Xavantes podem servir tanto para a expressão de sentimentos de alegria, contentamento, satisfação pessoal e felicidade quanto para combater a tristeza, os espíritos “*wadzepari wa*” do ritual “*wai’a*” e a própria doença.” (CARRARA, 2010).

<sup>36</sup> Fonte: Encarte de *Roots* (Sepultura), p. 23, 1996.

<sup>37</sup> Paulo Cipassé Xavante. Era líder na época responsável pela comunicação do povo Xavan-

canto foi trazido nos sonhos por um ancião e é muito antigo!”, e que teve toda sua poesia lírica preservada de maneira majestosa, sendo ela gravada em parceria com a banda Sepultura, ao vivo, à luz do luar, na Aldeia Pimentel Barbosa (MT).

Assim nasceu a música *Itsári*, tocada com 50 membros da etnia xavante, realizando o ritual para a cura do mundo, sendo essa uma cerimônia de cura para a saúde da tribo.

## 5. *Ambush*

Música com *riffs* e batidas extremamente pesadas, características do Sepultura, *Ambush* traz em sua letra uma dura crítica, bem como um alerta, sobre o descaso com o indígena e a floresta Amazônica.

A música, logo em sua introdução, descreve

*Ambush* – fragmento I  
Screaming  
For more justice  
Amazonia burns  
Can you hear them?<sup>38</sup>

Você pode ouvi-los? O clamor daqueles que têm o direito cerceado por políticas que denigrem e inferiorizam o indígena, tomando terras para abertura de garimpos ilegais, queimando as florestas para abertura de novos pastos para criação de gado. Há muito a Amazônia queima. Há muito o indígena sofre com o descaso de autoridades competentes. Você pode ouvi-los?

*Ambush* termina com o seguinte aviso: *When you go down! You go down fighting!*<sup>39</sup>. Com isso, podemos subentender que na luta de preservação de terras Amazônicas, os guerreiros indígenas podem cair, porém, eles irão cair lutando, visto que a letra da canção remete à:

*Ambush* – fragmento II  
I'll fight  
To save another day  
[...]  
It'll be worth

---

te com a banda, uma espécie de embaixador.

<sup>38</sup> Tradução: Gritando / por mais justiça / A Amazônia queima / Você pode ouvi-los?

<sup>39</sup> Tradução: Quando você cair / Você vai cair lutando.

Dying for<sup>40</sup>

Interessante destacar que, na música, nas palavras de Cavalera, “if you listen on headphones, you can actually hear an airplane flying by on top of the percussion<sup>41</sup>”. Isso acontece porque a canção foi gravada em um canyon, e “It was all natural echo from the canyon, and it sounded awesome<sup>42</sup>”.

## 6. *Gojira – Death Metal*

Logo no início da música *Amazonia*, música presente no álbum intitulado *Fortitude*, lançado pela Roadrunner Records, ouvimos uma canção com *riffs* da guitarra solo remetendo a um som tribal indígena. A banda francesa de death metal Gojira demonstra a que veio: expor a revolta e o descaso de autoridades ambientais competentes com os povos indígenas que vivem na Amazônia brasileira. Seu *single* ratifica esse descaso, exaltando esse imenso pedaço de terra brasileiro, mostrando os ataques e malefícios que as queimadas causam às florestas, pessoas e animais que vivem nesse solo sagrado.

No *single*, a floresta é em momentos chamada de “Bloody Amazonia”, “Mighty Amazonia”, “Godly Amazonia”, “Sangrenta”, “Poderosa” e “Piedosa Amazônia”. Na letra, são retratadas as dificuldades que povos amazônicos enfrentam com as queimadas e desmatamento desenfreado, além de serem exaltadas imagens de protestos pacíficos realizados em Brasília (DF), indo de encontro ao postulado pela formação discursiva de Pêcheux, pois

Aquilo que, numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc. (PÊCHEUX, 1995, p. 160)

Na música, torna-se amplamente perceptível uma das bases epistemológicas de Pêcheux: a necessidade de pertencimento de luta de classes e ideologia, o que na canção é representado pelo indígena vestido com adornos corporais de penas, além do arco e flecha na busca de manutenção de direitos já adquiridos direto no âmago dos poderes nacio-

---

<sup>40</sup> Tradução: Eu irei lutar / Para salvar o outro dia / Valerá a pena / Morrer por isso.

<sup>41</sup> Tradução: Se você ouvir em fones de ouvido, poderá realmente ouvir um avião voando em cima da percussão.

<sup>42</sup> Tradução: Era tudo eco natural do canyon, e parecia incrível.

nais: no Congresso Nacional de Brasília, como demonstrado na figura 2.

Figura 2: Índios em manifestação pacífica no Congresso Nacional – Brasília.



Fonte: Imagem retirada do videoclipe *Amazonia*, da banda Gojira.<sup>43</sup>

Podemos visualizar a luta de classes, também, quando a letra da música traz a mensagem

*Amazonia* – fragmento I  
Incite a riot, put yourself in a trance  
You rotate the frame in a world you rely on  
A scar, a line has been drawn in the sand  
Behold the life, the boundaries fools will crush<sup>44</sup>

O apoio da banda às causas indígenas na canção *Amazonia* é nítido e forte, explicitado no primeiro verso do fragmento acima, pois

*Amazonia* – fragmento II  
The greatest miracle  
Is burning to the ground  
[...]  
There's fire in the sky  
You're in the Amazon<sup>45</sup>

O excerto musical acima é uma clara denúncia dos incêndios que destroem a Amazônia ano após ano, onde o real afronta diretamente com o imaginário (Cf. PÊCHEUX, 1990) ao mesmo tempo em que há uma questão histórica de constantes conflitos.

Tais incêndios, conseqüentemente, afetam de maneira significativa a sobrevivência dos povos indígenas que vivem em aldeias amazônicas, resultando no deslocamento de comunidades inteiras, pois

<sup>43</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B4CcX720DW4>.

<sup>44</sup> Tradução: Provoque uma revolta, coloque-se em transe / Você gira a moldura em um mundo em que confia / Uma cicatriz, uma linha foi desenhada na areia / Contemple a vida, os limites que os tolos vão esmagar.

<sup>45</sup> Tradução: O maior milagre / Está queimando no chão / Há fogo no céu / Você está na Amazônia.

A perda territorial, causada pelo desmatamento e incêndios, causa deslocamento em busca de locais mais seguros, mas traz outros perigos: abor-dagem involuntária às populações vizinhas e possíveis contágios de doen-ças. (VAZ, 2019, p. 9)

Interessante mencionar que o vocalista Joe Duplantier, que tam-bém é ativista ambiental, se fez presente na manifestação pacífica ocorri-da em Brasília contra o PL 490, projeto que revê a demarcação de terras indígenas no Brasil. Duplantier escreveu em seu perfil pessoal na rede social *Instagram*<sup>46</sup> o seguinte:

NO to PL490! No to Marco Temporal No to the deforestation of the Amazon. Marching with my friend JAJA, the Guarani Kaiowa and all the tribes of the Amazon United in Brasilia today<sup>47</sup>.

Importante mencionar que toda a renda que for adquirida através da divulgação da música será revertida em doações para a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB). Essa informação foi divulgada pela própria banda, sendo essa uma forma de protesto em defesa dos di-reitos ambientais e culturais dos povos indígenas da Amazônia, que estão constantemente sofrendo com o avanço do desmatamento, com a perda de terras para os Karaiwas<sup>48</sup>, além do trabalho forçado, da violência e do assédio.

## 7. *Considerações finais*

O discurso é uma prática, não apenas atrelada a uma representa-ção do mundo, mas também como uma significação do mundo passando a estabelecer uma significação de mundo, pois o discurso é socialmente construtivo.

Pêcheux nos instrui que a formação discursiva nada mais é que um elemento dividido, que por mais que seja suscetível quanto à descri-ção pelas regras de formação ou regularidades, ela não é de caráter único, mas heterogêneo, acontecendo não de forma acidental, mas constitutiva. Portanto, dentro de uma mesma formação discursiva pode existir duas

<sup>46</sup> A publicação, feita em 24 de agosto de 2021, está disponível em: <https://www.instagram.com/p/CS-SVkJFTg/>.

<sup>47</sup> Tradução: NÃO à PL 490! Não ao Marco Temporal. Não ao desmatamento da Amazônia. Marchando com meu amigo JAJA, os Guarani Kaiowa e todas as tribos da Amazônia U-nida hoje, em Brasília.

<sup>48</sup> Denominação empregada para se referir ao homem não-indígena por povos Makuxis, Wa-pichanas, dentre outros do Estado de Roraima.

vozes dissonantes, que podem se cruzar, entrecruzar, dialogar opor-se, aproximar-se, divergir-se, pois o espaço criado para as divergências e as diferenças, para a FD passa a ser “construtivamente frequentada por seu outro” (PÊCHEUX, 2009, p. 57).

Face a todas interpretações realizadas neste trabalho, as quais podemos conceituar como sem margens, nos, enquanto analisadores discursivos da teoria de Pêcheux, nos posicionamos em um ponto idôneo, não havendo um outro, o qual consideramos como uma questão de caráter ético e responsável.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rubem Ferreira Thomaz de. MURA, Fabio. *Guarani Kaiowá*. Povos Indígenas do Brasil. ISA. 2018. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani\\_Kaiow%C3%A1#Localiza.C3.A7.C3.A3o\\_e\\_Tekoha](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani_Kaiow%C3%A1#Localiza.C3.A7.C3.A3o_e_Tekoha). Acesso em: 06 de setembro de 2021.

AZEVEDO, Marta Maria. O suicídio entre os Guarani Kaiowá. *Dossiê – Terra Indígena*. Publicado originalmente em Terra Indígena n° 58 janeiro/março 1991. Disponível em: <http://fundacaoarapora.org.br/moita%20ra/wp-content/uploads/2017/05/V3-38-48-O-SUIC%C3%8DDIO-ENTRE-OS-GUARANI-KAIOW%C3%81.pdf>. Acesso em: 06 de setembro de 2021.

BRASIL, L. L. Michel Pêcheux e a teoria da Análise de Discurso: Desdobramentos importantes para a compreensão de uma Tipologia Discursiva. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, v. 15, n. 01, p. 171-82, jan/jun 2014. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32465>. Acesso em: 20 de novembro de 2021.

CARRARA, Eduardo. *Metamorfose A'uwe (Xavante): O álcool e o devir do sentimento coletivo*. 2010. 205p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3275>.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Trad., revisão técnica e prefácio de Izabel Magalhães. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

ORLANDI, Eni. *Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos*. Campinas: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel. [1983]. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2015.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. Delimitações, Inversões, Deslocamentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 19, p. 7-24, Campinas: Unicamp, 1990. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32465/17293>. Acesso em: 20 de novembro de 2021.

SILVA, Wlisses James de Farias. *Heavy metal no Brasil: Os incômodos perdedores (década de 1980)*. 2014. 163p. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

VAZ, Antenor. Informe Trinacional: Queimadas e Desmatamento em Territórios com Registros de Povos Indígenas em Situação de Isolamento – PIA – BOLÍVIA – BRASIL – PARAGUAI. / Antenor Vaz. Brasília – DF: GTI PIACI, 2020.

Outra fonte:

ROOTS. Sepultura. Roadrunner Records, 2017/1996. 1 disco sonoro.