

Jarbas Vargas Nascimento

organizador

ANÁLISE DE DISCURSO



DISCURSO, CULTURA E NEGRITUDE

Blucher Open Access

DISCURSO, CULTURA E NEGRITUDE

SÉRIE DISCURSO E CULTURA
VOLUME 4

Blucher



DISCURSO
CULTURA

DISCURSO, CULTURA E NEGRITUDE

SÉRIE DISCURSO E CULTURA
VOLUME 4

Jarbas Vargas Nascimento
Organizador

Discurso, cultura e negritude - Série Discurso e cultura - volume 4

© 2021 Jarbas Vargas Nascimento (*organizador*)

Editora Edgard Blücher Ltda.

Comissão Científica

Prof. Dr. André Lopes

Prof. Dr. Anderson Ferreira

Profa. Dra. Izilda Maria Nardocci

Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento

Profa. Dra. Lorena Maria Nobre Tomás

Prof. Dr. Márcio Rogério de Oliveira Cano

Profa. Dra. Micheline Mattedi Tomazi

Prof. Dr. Ramon Chaves

Prof. Dr. Ricardo Celestino

Profa. Dra. Rosângela Carreira

Prof. Me. Carlos Alberto Baptista

Prof. Me. Cândido Ferreira de Souza Júnior

Prof. Me. Jonatas Eliakim

Prof. Me. Rafael Cossetti

Imagem da capa: Celestino Neto (cnetogravuras@gmail.com)

Blucher

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme

5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua*

Portuguesa, Academia Brasileira de Letras,

março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por
quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard
Blücher Ltda.

Discurso, cultura e negritude : Série
discurso e cultura, volume 4 / Jarbas Vargas
Nascimento (org.). -- São Paulo : Blucher,
2021.

234 p.

Bibliografia

ISBN 978-65-5550-144-5 (e-book)

ISBN 978-65-5550-143-8 (impresso)

1. Análise do discurso 2. Comunicação e
cultura I. Nascimento, Jarbas Vargas.

CDD 401.41

Índice para catálogo sistemático:

1. Análise do discurso

Conteúdo

Apresentação	7
Jarbas Vargas Nascimento	
Quando dizer é agir: racismo no poder das palavras	13
Jarbas Vargas Nascimento	
Traços do discurso racista	33
Anderson Ferreira	
Izilda Maria Nardocci	
O discurso racista na internet: uma análise dos comentários	61
Luciana Soares da Silva	
Márcio Rogério de Oliveira Cano	
Negritude(s) e identidade(s) na hipermídia: a ubiquidade do Ser e da palavra Negro na contemporaneidade	83
André Freitas Miranda	

A submissão da mulher negra e a violência doméstica: uma leitura discursiva do conto <i>Aramides</i> <i>Florença</i> , de Conceição Evaristo	115
Mara Rubia N. Costa Fanti	
Salve geral: cenografia e <i>ethos</i> discursivo de um manifesto afrofuturista	141
Helena Lucas Rodrigues de Oliveira	
<i>Quarto de despejo</i> , de Carolina Maria de Jesus, e a interseccionalidade: um discurso extemporâneo?	173
Eli Gomes Castanho Fabrícia Carla Viviani	
Reviravolta negra: uma breve análise do discurso literário “O filho de Luísa”, de Joel Rufino dos Santos	201
Jonatas Eliakim	
Sobre as autoras e os autores	231

APRESENTAÇÃO

Discurso, cultura e negritude está organizado em oito capítulos. Trata-se da edição de um projeto mais amplo, que apresenta o resultado de pesquisas realizadas no âmbito do Grupo de Pesquisa, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP e que, para esse volume, convida, também, pesquisadores e pesquisadoras de outros centros de pesquisa para refletirem acerca das questões discursivas e histórico-culturais ligadas à negritude.

Neste volume, ancorados na Linguística, particularmente, na Análise do Discurso de linha francesa e nos Estudos Culturais, os autores e autoras se propõem a refletir sobre diferentes temáticas que apontam a questão do negro na sociedade brasileira, por meio de investigações, com base em aspectos linguísticos, culturais, literários. Em tempos de consciência e de debates sobre a negritude, de seus desafios, dilemas e desejos de valorização de uma identidade apagada, esse livro quer dar visibilidade a temas que envolvem negros e negras do/no Brasil e apresentar reflexões, entre outras motivações, que abordem, na esfera acadêmica, ainda que de maneira sucinta, a urgência da valorização cultural negra. Essa é uma atitude que não pode ser menosprezada.

No primeiro capítulo, Jarbas Vargas Nascimento, em *Quando dizer é agir: racismo no poder das palavras*, examina como a palavra, nas interações sociais, está relacionada ao domínio sobre o outro e pode sobrepor ao negro uma condição de inferioridade em relação ao branco, no contexto sócio-histórico-cultural da sociedade brasileira. As palavras são carregadas de posicionamentos e podem desvendar comportamentos de dominação, de hierarquização, de discriminação e racismo, que facilitam sua naturalização.

No segundo capítulo, *Traços do discurso racista*, Anderson Ferreira e Izilda Maria Nardocci discutem a noção de traço discursivo e examinam a impregnação desses traços em documentos de cultura-barbárie, a exemplo da “escritura de compra e venda de escravos”. Para os autores, os traços do discurso racista, que hoje se combatem no campo de políticas afirmativas para negros já estavam lá no século XIX e apresentam-se como enunciações que já foram ditas alhures e que, por razões diversas, são conservadas e reutilizadas nas práticas discursivas do cotidiano.

Luciana Soares da Silva e Márcio Rogério de Oliveira Cano, em *O discurso racista na internet: uma análise dos comentários*, examinam comentários publicados em sites jornalísticos mediante a publicação de uma notícia. Os autores partem da hipótese de que os responsáveis pelos comentários, a partir de uma aparente proteção da internet, revelam discursivamente preconceitos raciais, de gênero, de sexualidade, entre outros. Para eles, enfim, o discurso racista constitui-se com base no Mito da Democracia Racial, apreendido pela percepção do silenciamento e da negação de questões raciais e do racismo.

No quarto capítulo, *Negritude(s) e identidade(s) na hipermídia: a ubiquidade do Ser e da palavra Negro na contemporaneidade*, André Freitas Miranda discute a ubiquidade do Ser e de ser negro

e sua característica própria de ser e estar em todo e qualquer lugar/espço social. Fundamenta sua discussão na necessidade de se pensar em como os discursos estereotipantes têm influenciado a construção e desconstrução das identidades do preto e, como tais discursos têm reproduzido negativamente uma imagem única de um representante universal do povo negro brasileiro.

No capítulo seguinte, Mara Rúbia N. Fanti, em *A submissão da mulher negra e a violência doméstica: uma leitura discursiva do conto "Aramides Florença", de Conceição Evaristo*, empreende estudo no campo do discurso literário para mostrar as relações de poder no matrimônio, a submissão/apagamento da mulher negra, a violência sexual e a dominação masculina sobre o corpo feminino, considerando as imposições histórico-culturais, tais como o machismo, o lugar de fala da mulher negra e o investimento na língua literária.

No sexto capítulo, Helena Lucas Rodrigues de Oliveira, em *Salve geral: cenografia e ethos discursivo de um manifesto afrofuturista*, analisa a canção "Salve Geral", da banda paulistana Aláfia, partindo da hipótese de esse discurso se equipara aos princípios do Afrofuturismo, movimento pluricultural artístico, cujo intuito é ressignificar lacunas sociais, econômicas, psicológicas e intelectuais frente à desordem da organização de ideias eurocêntricas, vislumbrando possibilidades de imaginar futuros possíveis sob a lente cultural negra. Para a autora, *Salve geral* revela uma cenografia de manifesto afrofuturista, que resgata mazelas sofridas, reforça episódios de resistências e adota um tom didático, ao expressar condutas que o negro deve adotar para a conquista de emancipação política de modo que se valorize e respeite a cultura ancestral de matriz africana.

Eli Gomes Castanho e Fabrícia Carla Viviani, em *Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus e a interseccionalidade: um discurso extemporâneo?*, questionam, na condição de leitores contemporâneos, a leitura que fizeram da obra de Carolina, datada dos anos 1950. Nela, a autora, moradora da extinta favela do Canindé, a primeira de São Paulo, registra em seu diário o sofrível cotidiano de catadora de papel. Para os autores, o discurso de Carolina dialoga com o que hoje tem se atribuído a uma abordagem interseccional do feminismo negro, pois sendo ela negra e favelada revela uma intersecção entre gênero, raça e classe. A negritude, embora não esteja contida no título, é percebida logo nas primeiras linhas da obra, pelas ilustrações e pelas fotos que remetem à narradora negra.

Por fim, com *Reviravolta negra: uma breve análise do discurso literário “O filho de Luísa”, de Joel Rufino dos Santos*, Jonatas Eliakim encerra esse volume refletindo como a resistência da população negra, pela criação literária, torna-se uma busca pela identidade de sujeito, pois apenas os sujeitos podem definir suas realidades, estabelecer sua identidade, e nomear sua história. Do contrário, a realidade do negro seria/é definida por outros, sua identidade, apagada e sua história escrita por aqueles que não a viveram. Para Eliakim, o discurso literário analisado veicula identidades construídas na e pela enunciação, de modo a ser um poderoso discurso na nossa sociedade para o ato de resistência e de decolonização que buscam os sujeitos negros.

Resta-nos agradecer a colaboração dos autores e autoras, que publicaram suas pesquisas, nesse volume, que relaciona discurso, cultura e negritude. Embora cada capítulo apresente aspectos específicos, todos se fundam na linguagem e na discursividade enquanto permeadas de práticas sociais, que envolvem a condição do negro e de valorização de sua cultura. As reflexões apresentadas,

nesse livro, somente serão produtivas, se produzirem mudanças em cada um de nós e, conseqüentemente, na sociedade. Nossa sociedade alcançará o status de democracia, quando não houver desigualdade, preconceito, opressão e racismo.

Jarbas Vargas Nascimento

QUANDO DIZER É AGIR: RACISMO NO PODER DAS PALAVRAS

Jarbas Vargas Nascimento

*O agir (...) corresponde à passagem da potencialidade à
existência (Greimas)*

O presente capítulo insere-se na Análise do Discurso de linha francesa (AD), em interdisciplinaridade com os Estudos Culturais (EC), na medida em que nos permitem questionar a palavra, nas interações sociais, quando relacionadas a domínio sobre o outro. A aliança dessas disciplinas nos faz pensar a língua nas práticas sociais, onde articulam dimensões discursivas e histórico-culturais. Privilegiamos a abordagem discursiva para propor o estudo de palavras e de sequências lexicais como integrantes de um processo sócio-histórico-cultural, incluindo nele o sujeito negro e os efeitos de sentido racistas que recaem sobre ele. Para tal, consideramos as palavras selecionadas como referências identitárias e uma herança histórico-cultural, que sobrepõe ao sujeito negro

uma condição de inferioridade imposta pelo sujeito branco na sociedade brasileira.

Justificam-se nosso tema e a nossa proposta de produção desse capítulo o fato de que as escolhas lexicais pelo sujeito falante funcionam como uma estratégia discursiva, essencial na reflexão sobre o racismo, pois elas são carregadas de posicionamentos e permitem-nos desvendar comportamentos de dominação, de hierarquização e de discriminação, que facilitam sua naturalização. Recortamos o seguinte trecho de Vilela (1994, p.6), que reforça o que estamos refletindo.

O léxico é a parte da língua que primeiramente configura a atividade extralinguística e que arquiva o saber linguístico duma comunidade. Avanços e recuos civilizacionais, descobertas e eventos, encontro entre povos e culturas, crenças, afinal quase tudo, antes de passar para a língua e para a cultura dos povos, tem um nome e esse nome faz parte do léxico. O léxico é o repositório do saber linguístico e é ainda a janela através da qual um povo vê o mundo. Um saber partilhado que existe na consciência dos falantes duma comunidade.

Dessa maneira, acreditamos que por esse estudo interdisciplinar, possamos explicitar marcas enunciativas do racismo estrutural e o apagamento proposital da identidade cultural do sujeito negro brasileiro. Esse ponto de vista leva-nos a considerar, ainda, com base na AD, nas perspectivas de Maingueneau (2005), a enunciação léxico-discursiva como uma atividade languageira exercida pelo usuário da língua no momento em que fala, ou seja, no instante em que a discursividade se concretiza. O fato de a palavra

ser uma produção humana, destituída de auralidade, conforme postula Turazza (2005), ela pode circular na/pela sociedade, materializando carga semântica de caráter ideológico e, consequentemente, explicitando os posicionamentos daqueles que a enunciam em diferentes atos de fala.

Nesse cenário, queremos verificar tanto a carga semântica constitutiva da palavra, configurada por matrizes culturais quanto a maneira como o sujeito se coloca na cena enunciativa, para evidenciar a si e negociar efeitos de sentido. Nessa perspectiva, o uso de certas palavras implica a manifestação do posicionamento do sujeito falante, precisa ser reavaliado e reconstruído, a partir de uma mudança na cosmovisão do outro, quando geram efeitos maléficis à vida. Podemos dizer que os Estudos Culturais desenvolveram abordagens que, em diferentes aspectos, dialogam com a AD, principalmente, quando nos referimos à cultura negra, africana, em relação à cultura branca, eurocêntrica.

Para o desenvolvimento desse tema, priorizamos uma abordagem discursiva, pois entendemos a palavra como um plano de uma semântica global e, por isso, uma marca de cristalização semântica de múltiplos posicionamentos, nas atividades sociodiscursivas. Além disso, de acordo com Maingueneau (1996), a semântica global de um discurso permite-nos apreender o sujeito, quando do ato de enunciação. Por essa razão, investigamos, também, o uso de determinadas palavras, que circulam em nossa comunidade discursiva, isto é, fazem-se presentes na ordem dos acontecimentos de nossa sociedade e que, por isso, devem ser revisitadas e, constantemente, ressignificadas, pois adquirem estatuto de signo de pertencimento.

Há diferentes perspectivas teórico-metodológicas, na Linguística, que buscam conceituar o que chamamos de sequências

lexicais. No entanto, destacamos aqui a expressão sequência lexical no sentido de elocução, conceito estudado por Casares (1950), quando nomeia a junção de duas ou mais palavras, que se comportam como uma unidade semântica, conforme observamos em *alma negra, asa negra, besta negra, lista negra, magia negra, ovelha negra, peste negra, câmbio negro, humor negro, mercado negro*, que integram a lista selecionada como amostragem e que nos dão uma visão de como elas podem produzir, além de seus valores semânticos dicionarizados, efeitos de sentido discriminatórios em práticas interativas. Sequências lexicais como essas estão em circulação na sociedade brasileira e sua produtividade semântica garante ao falante crenças, que mobilizam e expressam atitude linguística de preconceito racial e de racismo relativos ao universo do sujeito negro.

Em época de avanços na concepção e valorização do sujeito, de discussão sobre a contribuição étnica para a cultura brasileira e de debate sobre a condição do negro fora e dentro do Brasil, não há como não repelir o racismo estrutural e institucional, que afeta a nossa sociedade, sem fundamento e sem justificativa racionais. Não resta dúvida de que a escravização negra, articulada com base na bandeira da violência física, marcou seriamente a condição humana desse sujeito. Por conta disso e pela elaboração de valores culturais e de sua cristalização na sociedade brasileira, faz-se necessário reparar esse dado histórico e, ainda, ressaltar a contribuição do negro na construção de nossa história como nos lembra Araújo (2007, p.5), quando assim expressa:

Penso, por fim, na ambiguidade desta nossa história de que são vítimas os negros, numa sociedade que os exclui dos benefícios da vida social, mas que, no entanto, consome os deuses do candomblé, a música, a dança, a co-

mida, a festa, todas as festas de negros, esquecida de suas origens. E penso também em como, em vez de registrar simplesmente o fracasso dos negros frente às tantas e inumeráveis injustiças sofridas, esta história termina por registrar a sua vitória e a sua vingança, em tudo o que eles foram capazes de fazer para incorporar-se à cultura brasileira. Uma cultura que guarda, através de sua história, um rastro profundo de negros africanos e brasileiros, mulatos e cafuzos, construtores silenciosos de nossa identidade. E não se pode dizer que não houve afetividade ou cumplicidade nessa relação. A mestiçagem é a maior prova dessa história de pura sedução, da sedução suscitada pela diferença, que ameaça e atrai, mas acaba sendo incorporada como convívio tenso e sedutor, em todos os momentos da nossa vida. Tudo isso é memória. Tudo isso faz parte da nossa história. Uma história escamoteada que já não poderá mais ficar esquecida pela história oficial.

Interessa-nos, por isso, nesse capítulo, a abordagem cultural e semântico-discursiva das palavras selecionadas, pois sua enunciação não se restringe apenas à descrição de um estado de coisas, mas a uma forma de realização de determinada intencionalidade, incorporada a um processo de dominação, hierarquização e violência exercida sobre os negros, desde o Brasil-colônia. Essa atitude de dominação funciona como uma espécie de ameaça à igualdade social, corroborando, por conseguinte, para a exclusão e apagamento identitário do negro. Em vista disso, é-nos urgente inferir os pressupostos discursivos e sócio-histórico-culturais que, pela linguagem, geram a invisibilidade e inferioridade do negro e

refletem condutas intolerantes acumuladas ao longo da história do Brasil, como comprova Araújo (2007) na reflexão acima.

De fato, queremos nos apoiar na noção de sujeito e de sua relação com determinadas palavras e sequências lexicais, veiculadas em nossa sociedade, filtradas por uma cultura racial, pois o indivíduo se constitui em sujeito, fonte de sentido, ao enunciar, pois imbrica intencionalidade e efeitos de sentido. Essa constatação nos leva à compreensão de que a geração de efeitos de sentido está relacionada à constituição de sujeito. Por esse motivo, a partir da amostra selecionada, objetivamos examinar o investimento intersubjetivo do posicionamento do sujeito falante e sua relação com a questão racial, que nos propicia o entendimento hierarquizado entre negros e brancos e comprova atitudes e comportamentos sócio-historicamente de exclusão contra a população negra.

Nosso estudo emerge, por conseguinte, da ocorrência de conduta agressiva e violenta do sujeito branco, usuário da língua quando, na interação, escolhe unidades e sequências lexicais, reguladas por um sistema de restrição semântica que, à vista disso, nos abre a possibilidade de relacionar determinado uso linguístico ao racismo, inscrito no processo de discursivização sócio-histórico-cultural brasileiro. Aprender essa amostra, de um ponto de vista discursivo e histórico-cultural, parece-nos pertinente, já que temos consciência de que as palavras efetivam seu conteúdo na enunciação linguística e, nesse sentido, reivindicam contínua atualização semântica, em virtude de múltiplas e diferentes formações discursivas, que incidem sobre elas.

Face a nosso propósito, buscamos respaldo, também, no pressuposto primordial de que a palavra e as sequências lexicais são polissêmicas, abrigam inúmeros efeitos de sentido e trazem à memória posicionamentos, pensamentos, atitudes, pontos de vista e

valores naturalizados na mente do sujeito falante. Empregadas por diferentes sujeitos, a palavra negocia efeitos de sentido, que carregam particularidades da história, da cultura e, inclusive, da política que, na concepção de Bobbio (2000), se refere ao poder que um sujeito exerce sobre o outro. Dizendo de outro modo, argumentamos que a lista de palavras que selecionamos nos possibilita a criação de um simulacro de discurso de poder do branco sobre o negro que nos autoriza a não ignorá-la em virtude das restrições, que lhe são impostas devido ao conceito de raça, criado para justificar a escravização.

Além disso, concordamos com Orlandi (2003, p.42), quando a autora reitera que *o sentido é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas*. Por esse modo de pensar e, tendo em vista essa perspectiva discursiva, supomos que nossa reflexão possa contribuir com os estudos que, no processo de comunicação, buscam evidenciar poder de um sobre o outro, identificando aspectos negativos impostos à constituição da identidade do sujeito negro, no universo sociocultural do Brasil.

É nesse cenário que a discussão proposta, para esse capítulo, se alicerça. De fato, nossa investigação se respalda na tese de que a palavra, pronunciada em determinada condição enunciativa, materializa um posicionamento do sujeito e negocia efeitos de sentido benéficos ou maléficos, no processo discursivo de interação. Reforça-nos essa perspectiva o entendimento de Charaudeau (2001), que nos faz lembrar do processo de interação entre sujeitos e a atividade languageira de poder que o falante tem sobre o outro. Charaudeau postula que o sujeito comunicante negocia efeitos de sentido à palavra enunciada e, acima de tudo, considera seu lugar, a situação e o momento em que esse sujeito enuncia.

cer: a sujeira denegria os móveis. Em sentido figurado **manchar a reputação de; difamar. Reduzir a transparência de; manchar-se:** denegrir um tecido. Do ponto de vista etimológico, a palavra **denegrir** tem sua origem do latim “denigrare”, que significa manchar a reputação de alguém ou tirar o mérito de. Forma preferencial: denegrir.

Sinônimos de **denegrir:** obscurecer, aguarentar, enegrecer, enlodar, escurecer, infamar, macular, manchar.

Antônimos de **denegrir:** albificar, exaltar, argentear, desentenebrececer, calear, desobscurecer, alvescer.

Na etimologia da palavra **denegrir**, verificamos que sua composição nos remete à preposição latina **de**, que exprime proveniência, causa, instrumento, posse, modo, dimensão, agente, carácter, estado, profissão, mais o adjetivo **niger**, que significa negro, preto, escuro, qualificação atribuída a sujeitos de pele negra ou atributo do negro (escuro). Nesse verbete, como explícito no Dicionário Houaiss online, **denegrir** carrega a carga semântica de manchar a reputação de, enegrecer, manchar. Embora como um recurso de comunicação, o uso de **denegrir**, na enunciação, confere à cena enunciativa certa característica, na medida em que ali o falante é impulsionado a ter o que dizer e a definir-se a si mesmo por sua capacidade de expressar-se linguisticamente e de interagir com o outro pela forma como toma a palavra naquele ato de fala. Como a palavra está em cada um de nós e traz consigo seu conteúdo naturalizado sócio-histórico e culturalmente, ela suscita a adesão do ouvinte pela maneira de dizer de cada falante, que se confunde com sua maneira de ser.

Consta, de fato, que os adjetivos negro/negra, preto/preta foram usados com carga pejorativa, desde o início do século XX, nos

Estados Unidos, familiarizados com um posicionamento racista. Talvez tenha sido os antônimos de denegrir: albificar, exaltar, argentear, desentenebrecer, calear, desobscurecer, alvescer de onde se poderia ter apreendido e fixado uma atitude racializada no espaço discursivo, ao se integrar à carga semântica de **denegrir** a seu sentido figurado e a seu antônimo, como exposto no dicionário.

De fato, o dicionário tem uma função decodificadora e seu objetivo é ajudar-nos a compreender o sentido das palavras; entretanto é, na enunciação, que o usuário da língua dinamiza o sentido, constrói outros e negocia efeitos de sentido, que coloca o dicionário em segundo plano. Por isso, embora partamos do dicionário é, na cena enunciativa, em um processo sociointerativo, que o falante mostra sua subjetividade por meio de estratégias ativas e criativas só possível pela linguagem. Seguramente, é pela linguagem, fenômeno biológico e cultural, que o falante se inscreve em um sistema semântico-conceitual, que o insere em um espaço histórico-ideológico construído.

A palavra **denegrir**, nesse verbete do dicionário, sem dúvida, nos faz observar em seu campo semântico e em atos enunciativos, os possíveis efeitos de sentido, que contribuem para a apreensão de que a identidade forjada para o negro esteja associada à negatividade em relação ao branco. Desse modo, como a palavra **denegrir** inclui no seu campo semântico, também, difamar, tornar escuro, vinculando-a a tornar negro ou enegrecer, passa-se a assumi-la de forma preconceituosa, quando o falante a relaciona a conceitos pejorativos como manchar, macular, ficar negro, sujar, tirar o mérito de. Assim, o fato de atribuir-se uma concepção de mancha, mácula, sujeira ao negro, no discurso, essa atitude pode reforçar posicionamento ofensivo e racista.

A discursividade é essencial, ao utilizar-se **denegrir** na cena enunciativa, lugar onde o enunciador busca agir sobre o co-enunciador, com o intuito de fazer prevalecer discursivamente os efeitos de sentido constitutivos do sujeito social. Em uma observação mais pontual, podemos dizer que a cena enunciativa se constitui como um território, onde os efeitos de sentido nos identificam como sujeitos negros ou brancos, caracterizam nossos corpos e a cor de nossa pele e acomodam nossos usos linguísticos. Enfim, para nós, **denegrir** está entre as palavras que, no dicionário brasileiro, no espaço sociocultural nacional e nas crenças dos falantes do português, nos movem a associá-la a determinações racistas contra o negro em relação ao branco, fazendo com que o racismo se legitime pelos sujeitos, em espaços de trocas, ou seja, socialmente, como uma forma de violência.

A relação entre a palavra e o sujeito que a enuncia pode ser compreendida sob dois pontos de vista: o primeiro relaciona-se ao envolvimento, que engaja o sujeito falante, o ouvinte e as condições sócio-históricas de produção do enunciado. O segundo refere-se ao sistema de restrições semânticas, que a palavra carrega no momento e na situação concreta de enunciação. Esses dois pontos de vista, indubitavelmente, se complementam, pois denotam modos de constituição discursiva. No entanto, reforça essa perspectiva, quando observamos, em Bakhtin (1998), a afirmação de que a palavra, apreendida no ato de fala, constitui um espaço discursivo de manifestação de ideologia, ou seja, o ato de dizer materializa diferentes formações discursivas que, segundo Foucault (2009, pp43-44) são entendidas como *um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram uma época dada, e para uma área social, econômica e geográfica ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa.*

Embora enunciada individualmente, cada sujeito falante, ao utilizar a palavra em seus atos de fala, coloca-se com fonte de referência pessoal, reflete sua cosmovisão e o posicionamento do grupo a que pertence, pois nenhuma palavra é neutra. Assim, é necessário considerarmos as formas de subjetivação, que não se prendem somente aos sujeitos falante e ouvinte, mas também aos efeitos do conteúdo semântico que a palavra carrega pois, de acordo com Maingueneau (2015, p.27), *a fala é dominada pelo dispositivo de comunicação do qual ela provém*. Para assumir a relação entre a palavra, o sujeito e o mundo, Wittgenstein (1968) adverte que o uso da palavra em diferentes interações linguístico-comunicacionais é que determina o seu sentido.

Trazemos agora a palavra negro/negra e ressaltamos algumas correlações semântico-discursivas, a fim de dar visibilidade ao funcionamento de sequências lexicais, que conotam uma negatividade social em seus aspectos particulares de compreensão. Etimologicamente, a palavra negro/negra tem sua origem no adjetivo latino *niger, nigra nigrum*, que significa negro, escuro, com pele escura, sóbrio, fúnebre. As sequências lexicais, que selecionamos partilham, socializam e naturalizam os mesmos efeitos de sentido de negro/negra, que se constroem na memória social.

A lista de sequências lexicais escolhidas - *alma negra, asa negra, besta negra, lista negra, magia negra, ovelha negra, peste negra, câmbio negro, humor negro, mercado negro* estão entre as corriqueiras no cotidiano social brasileiro e caracterizam-se por um funcionamento sintático específico, que se sujeita às situações enunciativas de uso. Nesse sentido, tais elocuições carregam conceituações e expressividades linguísticas (Desmet 1991 e 2002), que estão naturalizadas na língua e, por consequência, em nossa cultura, regulando nossa comunicação e, muitas vezes, fazendo com que os interlocutores não tenham consciência dessa realidade, mas que a compreendam discursivamente.

Para nós, essa lista de sequências lexicais acima e outras semelhantes não mencionadas aqui evidenciam a relação sintática, que nelas opera e cujo processo de negociação de efeitos de sentido garante ao falante uma conscientização das condições de elocução pretendidas. O fato de o ser humano definir-se com um ser linguístico permite-lhe discernir a forma como a palavra materializa aspectos de sua existência e de sua atitude. Há uma clara conceituação do adjetivo negro/negra no Dicionário online de Língua portuguesa, como podemos constatar:



A palavra negro/negra, no verbete do dicionário, é apresentada em um campo semântico que a coloca como cor escura que se assemelha à cor do carvão, o negro do asfalto. Em seguida, o próprio verbete aponta para o indivíduo de pele escura pelo excesso de pigmentação. Essa relação do adjetivo e sua apreensão no indivíduo e, ainda, o sentido figurado de que anuncia adversidades ou infortúnios; funesto, destino negro nos faz considerar, com efeito, possibilidades de carregar, em atos enunciativos, possíveis efeitos de sentido, em que a figura do sujeito negro se associe a algo funesto em relação a seu antônimo alvo, branco, claro, subalternizando-o. Desse modo, parece-nos confirmar, a partir das referências postas pelo Dicionário, que as relações entre negro/branco ficam solidificadas na experiência sociocultural da população negra brasileira. Por isso, o fato de atribuir-se uma concepção de falta de cor, escuro, mancha ao negro, no discurso, pode expressar entendimento de posicionamento ofensivo, racista. Ianni (2004, p. 23), inclusive, sublinha que a ideologia racial determinada pelos brancos sintetiza o racismo, *pois é a ideologia racial que articula e desenvolve a gama de manifestações, signos, símbolos ou emblemas com os quais indivíduos e coletividades “explicam”, “justificam”, “racionalizam”, “naturalizam” ou “ideologizam” desigualdades, tensões e conflitos raciais.*

A relação sintática entre o substantivo e o adjetivo negro/negra, conforme a lista que selecionamos, predispõe-nos a identificar situações enunciativo-discursivas, que estão naturalizadas, no cenário sociocultural brasileiro, como marcas de expressividade em relação às ações que estão associadas. Essas sequências lexicais, abertas a diferentes efeitos de sentido, embora amplie seu campo semântico-lexical, pode negociar e fabricar, nos atos de fala, atitudes, conflitos raciais e comportamentos racistas. Queremos acentuar que o uso dessas sequências lexicais não pode ser entendido, de forma ingênua, pois o emprego dessas unidades lexicais, mesmo inconsciente, fere a dignidade de sujeito negro.

Embora não possamos dizer que não haja restrições, a carga negativa decorrente do campo semântico-lexical imposto ao adjetivo negro/negra, com descrito no Dicionário, compromete os substantivos, que formam uma unidade lexical com ele, tornando-os mais produtivos na enunciação, como observamos no Quadro a seguir:

Alma negra	Pessoa má sucedida
Asa negra	<i>Pessoa que tem olho grande e quando se aproxima dá tudo errado, olhudo, azarão, pé frio; pessoa que prejudica ou embaraça um grupo com frequência.</i>
Besta negra	Inimigo, problema de difícil solução
Lista negra	Relação de coisas ou pessoas consideradas prejudiciais
Magia negra	Bruxaria, feitiçaria
Ovelha negra	Pessoa ou entidade que se destaca pelo mau procedimento
Peste negra	Doença que assolou a Europa na Idade Média
Câmbio negro	Comércio ou transação ilegal
Dia negro	Dia em que ocorrem situações desagradáveis.
Humor negro	Humor associado ao sarcasmo, a situações trágicas, desastrosas
Mercado negro	Comércio ilegal

O que constatamos nas sequências lexicais do Quadro acima é que, ao menos no nível da carga semântica dicionarizada, a palavra negra/negro negocia, histórica e culturalmente, efeitos de sentido negativo. Dessa maneira, os efeitos de sentido impostos a favor de aspectos negativos sobre a palavra negro/negra são argumentos baseados na historicidade, que são legitimados por um conjunto de atitudes partilhadas no contexto brasileiro, quando falamos de discriminação e racismo.

Além disso, o que podemos constatar, ao menos conscientemente, é que o falante não tem necessidade de saber se a palavra negro/negra carrega um posicionamento racista, embora ele o entenda. Na verdade, é necessário considerar como critério de distinção a relação entre o efeito de sentido de uma palavra, na enunciação, e aqueles materializados nos dicionários, onde o sentido é, mais facilmente, compartilhado.

Nesse capítulo, colocamos em discussão o estudo de palavras e de seqüências lexicais como integrantes de um processo sócio-histórico-cultural, incluindo nele o sujeito negro e os efeitos de sentido racistas que recaem sobre ele nas cenas enunciativas. Discutir sobre os efeitos de sentido de determinadas palavras e seqüências lexicais permitiu-nos identificar como elas agem sobre o sujeito negro, inferiorizando-o hierarquicamente. Como pudemos investigar, com base em uma perspectiva discursivo-cultural e léxico-semântica, a palavra e as seqüências lexicais funcionam, no dicionário, como uma possibilidade de projeção de um uso de referência, em oposição ao que ocorre nas cenas enunciativas, espaço em que se marcam posicionamentos determinados pela posição-sujeito.

A vinculação de nosso estudo à Análise do Discurso de linha francesa e aos Estudos Culturais oportunizou-nos uma interdisciplinaridade com a perspectiva léxico-semântica, que nos motivou apontar questões de racismo, construído na/pela linguagem. Como o dicionário não contempla o funcionamento linguageiro, pois sua função é **uma tentativa de descrição do léxico** (Biderman (2001, p.132), para dar conta dos objetivos que propusemos, foi-nos necessário recorrer à categoria de cena enunciativa, pois nela se refletem questões de ordem sócio-históricas e culturais de sujeitos negros e brancos, que nos pareceram determinantes no tratamento do debate sobre o racismo.

Por isso, como as palavras e as sequências lexicais negociam efeitos de sentido na enunciação elas, por conseguinte, refletem posicionamentos histórico-culturais e naturalizam atitudes particulares de determinados sujeitos. Dessa maneira, ao colocar em funcionamento a língua, o falante organiza o discurso, adequando as palavras em relação aos efeitos de que quer gerenciar na interlocução. Nossa discussão mostrou que há uma articulação entre as palavras encenadas e o investimento em posicionamentos. Com isso, sintetizamos nossa reflexão, afirmando que não podemos considerar as palavras apenas dicionarizadas. É fundamental entendê-las enunciativamente, na medida em que a discursivização torna-se uma condição para reconhecê-las como produtoras de efeitos de sentido. Em relação ao questionamento que propusemos, nesse capítulo, sobre a palavra e as sequências lexicais, devemos esclarecer, finalmente, que a língua é autônoma e, se há um racismo decorrente do uso linguístico, é porque a língua, por inscrever-se em um processo de discursivização, materializa efeitos de sentido resultantes do uso, da história e da cultura dos sujeitos falantes.

Referências

- ADAM, Michel. Racisme et catégories du genre humain. *L'homme et la société*, 24 (2): 77-96, 1984.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutura*. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARAÚJO, Emannel. *Viva Cultura, Viva o Povo Brasileiro*. Museu Nacional: São Paulo, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BIDERMAN, M.T.C. *Teoria linguística: teoria lexical e Linguística computacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOBBIO, Norberto. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições*

- dos clássicos. Organizado por Michelangelo Bovero. Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- BRETON, Phillippe. *A manipulação da palavra*. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1999.
- BRETON, Phillippe. *Elogio da palavra*. Trad. Nicolas Nyimi Campanário. São Paulo: Loyola, 2006.
- CASARES SÁNCHEZ, J. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: CSIC, 1950.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H., MACHADO, I. L., MELLO, R. (orgs.) *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: NAD, FALE/UFMG, 2001.
- DESMET, Isabel. Terminologia e fraseologia: tendências atuais. *Terminologia*. número 3-4. TERMIP, 1991.
- DESMET, Isabel. Teoria e prática de fraseologia de especialidade: aplicações. *Filologia Linguística portuguesa*. n. 5, p.27-56, 2002.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GREIMAS, A.J. *Sobre o sentido*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- IANNI, Octavio. Dialética das relações raciais. In: *Estudos Avançados* 18 (50), pp 21-30, 2004.
- LABELLE, Micheline. *Idéologie de Couleur et Classes Sociales en Haïti*. Montréal: Les Presse de l'Université de Montréal, 1987.
- LEFFA, V. J. Aspectos externos e internos da aquisição lexical. In: LEFFA (Org.) *As palavras e sua companhia: o léxico na aprendizagem*. Pelotas: Educat, 2000, p. 15-44.
- MAINGUENEAU, Dominique. El ethos y la voz de lo escrito. Version. *Estudios de Comunicación y Política*. n. 6. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1996, p. 79-86.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005.

- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva, diversos tradutores. Curitiba: Criar, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.
- MARI, Hugo. *Os lugares do sentido*. Campinas: Mercado das Letras, 2005.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas & FERREIRA, Anderson (orgs). *Discurso e Cultura*. Vol.2. São Paulo: Blucher, 2019.
- OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de & ISQUERDO, Aparecida Negri (orgs). *As ciências do léxico*: Lexicologia, Lexicografia e Terminologia. Campo Grande – MS: EUFMS, 2001.
- ORLANDI, Eni Pulchinelli. *Análise do Discurso*: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- RANAURO, Margarida. *A palavra como caminho*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.
- RODRIGUES, Sérgio. A palavra negro deve ter nascido no escuro da noite. <https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/a-palavra-8216-negro-8217-pode-ter-nascido-no-escuro-da-noite/2020>. Acesso 30 de julho de 2021
- TURAZZA, Jeni Silva. *Léxico e criatividade*. São Paulo: Annablume, 2005.
- VILELA, Mário Augusto Quinteiro. *Léxico e gramática*. Coimbra: Almeida, 1994.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosóphicus*. Tradução e Apresentação José Arthur Giannotti. São Paulo: EDUSP, 1968.
- link: <https://www.migalhas.com.br/coluna/gramatigalhas/230154/negro---e-pejorativo-e-racista>

TRAÇOS DO DISCURSO RACISTA

Anderson Ferreira
Izilda Maria Nardocci

Considerações iniciais

Acende um incenso de mirra francesa

Algodão fio 600

Toalha de mesa

Elegância no trato é o bolo da cereja

Guardanapos gold e agradável surpresa

Pra se sentir bem com seus convidados

Carros importados garantindo translados blindados

Seguranças fardados
De terno Armani, Loubutin os sapatos
Temos de galão, Dom Perignon
Veuve Clicquot pra lavar suas mãos
E pra seu cachorro de estimação
Garantimos um potinho com um pouco de Chandon
MC Lon tá portando VIP
Tássia tem um blog de fina estirpe
Pra dar um clima cult ofereço de brinde
Imãs de geladeira de Sartre e Nietzsche
Glitter glamour, La Mazon Criolê
O sistema exige perfil de TV
Desculpa se não me apresentei a você
Esse é meu cartão, trabalho no buffet

Acha que tá mamão, tá bom

Tá uma festa
Menino no farol se humilha e detesta
Acha que tá bom
Não é não nem te afeta
Parcela no cartão
Essa gente indigesta

O governo estimula e o consumo acontece
Mamãe de todo mal a ignorância só cresce
FGV me ajude nessa prece
O salário mínimo com base no DIEESE
Em frente a shoppings marcar rolêzins
Debater sobre cotas, copas e afins
O opressor é omissor e o sistema é cupim

E se eu não existo, porque cobras de mim?

O mamão

(Papaya cassis)

Rum com (sorvete de Bis)

Patrício gosta e quem não quer ser feliz?

Pra garantir o patê dão até o edí

Era tudo mentira sonhei pra valer

Com você eu ali nós dois, CVT

A alma flutua

Leite a criança quer beber

Lázaro alguém nos ajude a entender

Acha que tá mamão, tá bom

Tá uma festa

Menino no farol se humilha e detesta

Acha que tá bom

Não é não nem te afeta

Parcela no cartão

Essa gente indigesta

Acha que tá bom

Acha que tá mamão

Acha que tá bom

Acha que tá mamão

Acha que tá bom

Acha que tá mamão

Acha que tá bom

Acha que tá mamão

(Criolo, Cartão de visita)

A canção acima chama-se *Cartão de visita*, do álbum *Convoque seu Buda*, de 2014, do *rapper* brasileiro Criolo. Ela, talvez, nem precisaria de ser explicada, mas mobilizá-la nos ajuda a refletir acerca dos traços do discurso racista que ainda persistem na contemporaneidade do século XXI. Conforme veremos no decorrer deste trabalho, os traços nem sempre deixam “rastros” enunciativos fáceis de se notar, embora estejam nos objetos disponíveis para o consumo, aliás, muitas vezes, são eles os próprios objetos (monumentos, roupas, indumentárias etc.)

Num primeiro momento da canção, o enunciador-garçom fala em nome de um “nós”. Ele é, de fato, parte trabalhadora da futilidade que uma festa igualmente fútil produz: “Acende um incenso de mirra francesa/Algodão fio 600/Toalha de mesa/Elegância no trato é o bolo da cereja/Guardanapos gold e agradável surpresa”. Num segundo momento, ele fala do lugar de garçom da festa, parte invisível da festa: “Desculpa se não me apresentei a você/Esse é meu cartão, trabalho no buffet”. Esse o motivo pelo qual ele pode se colocar fisicamente nesse lugar.

Traço do discurso racista mais comum na sociedade brasileira, tanto fora como dentro da festa, o enunciador é invisibilizado duplamente. Dentro da festa ele serve para o deleite fútil da elite branca: “Veuve Clicquot pra lavar suas mãos/E pra seu cachorro de estimação/Garantimos um potinho com um pouco de Chandon”. Fora dela, ele só existe em referência a esse tipo de festa. Porém, é invisibilizado apenas em parte: “o opressor é omissis e o sistema é cupim/E se eu não existo, porque cobras de mim?”. Como sujeito sim, mas não como trabalhador.

Schwarcz (1987) a esse respeito lembra que, encerrada a escravidão no Brasil, os traços do discurso racistas obtiveram outros processamentos para, por exemplo, impedir o acesso de negros aos

mesmos lugares de brancos, exceto para servi-los. Traços que se mantiveram após 133 anos do término da escravidão. Criolo e tantos outros revelam que os traços do discurso racista se conservam até os dias de hoje não apenas nas instituições e na memória, mas também nas relações entre brancos e negros, e, em particular, permanecendo nas estruturas sociais como um lodo a ser reutilizável.

Faremos, pois, uma discussão da noção de traço discursivo, para, depois, apreendê-la de acordo com as propostas da Análise do Discurso. Em seguida, suscitamos a impregnação desses traços em documentos de cultura-barbárie¹, os quais tomamos como exemplo o gênero de discurso “escritura de compra e venda de escravos”. De fato, mesmo hoje, na sociedade contemporânea do século XXI, não se deve achar que “tá mamão, tá bom/Tá uma festa”.

Traços discursivos

Na sociedade contemporânea, dispomos, além da memória, de diversos meios de conservação e transmissão de enunciados. Para Maingueneau (2015), esses enunciados pertencem a dois conjuntos distintos de técnicas de conservação e transmissão. O primeiro conjunto agrupa enunciados escritos e/ou filmados que foram conservados em suportes já tradicionais: fitas magnéticas, correspondências privadas em um armário, textos de lei em estantes. O segundo agrupa enunciados que se conservam mesmo na passagem de um *médium* a outro (DEBRAY, 1999).

1 Empregamos o termo cultura-barbárie para designar os documentos que, de acordo com a tese VII de Walter Benjamin (1940), são de cultura e, ao mesmo, de barbárie.

Sobre esse último conjunto, Maingueneau (2015, p. 150, ênfase do autor) acrescenta:

Durante milênios, o paradigma foi a passagem do oral para o escrito. As modalidades dessas transposições variam, sobretudo, em função da tecnologia que permite fixar o enunciado. Elas variam igualmente em função das normas implícitas que, para uma prática considerada, regem a transposição. Durante muito tempo, quando um cronista ou um historiador transcreviam as resoluções de personagens importantes, faziam isso reconstruindo-as conforme modelos retóricos, e não tentando citar fielmente as falas efetivamente pronunciadas. Com o desenvolvimento, a partir do século XIX, de técnicas de gravação oral e da imagem animada, a noção de “fidelidade” adquiriu um sentido muito diferente, e aumentou em proporções gigantescas a quantidade de traços em áudio ou em audiovisuais.

A esse respeito, Foucault (2012), refletindo sobre a prática do “comentário”, lembra que, em diferentes sociedades, é quase sempre possível encontrar narrativas que se contam e se repetem em uma diversidade genérica (fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos). Segundo ele, haveria no interior dessas narrativas – para nós discursos – aspectos intrínsecos que conteriam, “coisas ditas uma vez que se conservam, porque nelas imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza” (FOUCAULT, 2012, p. 21).

Esses tipos de comentários/enunciados não estão alocados num conjunto discursivo apartado dos discursos fundadores. Ao contrário, em sociedades complexas, eles podem mesmo tomar a

frente nas práticas discursivas, sem necessariamente serem originais, produzindo o efeito de ineditismo, quando, a bem da verdade, “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 2012, p. 25). Pensando que enunciados racistas são traços dos discursos fundadores racistas, eis que notamos um lodo impregnando as estruturas sociais.

Por isso, a tese do racismo estrutural tem sido relevante para suscitar debates sobre o discurso racista na sociedade contemporânea brasileira. Ela assevera que o racismo, antes de ser institucional, está arraigado nas estruturas sociais, como um lodo disponível para reutilização, e, definitivamente, como um traço enunciativo para ser reutilizado. Na verdade, o comportamento racista individual e os processos institucionais socializam suas práticas na estrutura social, de forma que, longe de ser uma patologia social, ou uma disfunção institucional (ALMEIDA, 2019), o racismo decorre de uma estrutura social racista que constitui nesse bojo suas relações políticas, econômicas, jurídicas, educacionais, familiares etc., proliferando os traços.

Nessa senda, a luta tem sido para “desmontar” o conjunto de práticas discursivas racistas em suas relações inextricáveis com os sistemas sociais, políticos e econômicos. Nos meandros das estruturas, a observação se volta em algumas frentes para o funcionamento do discurso racista em sua multiplicidade de componentes produtores de efeitos de sentido, e em suas formas de conservação e transmissão nos e pelos médiuns. Nessa frente, o exame procura também focalizar os componentes linguístico-discursivos nos traços do discurso racista presentes em documentos de cultura-barbárie.

Uma noção de traço

A noção de traço diz respeito aos enunciados que se conservam e impregnam as práticas discursivas, conforme propõe Maingueneau (2015), para quem o protótipo do traço corresponde a arquivos (manuscritos ou impressos). Também, sociedades oralizadas dispõem de traços discursivos conservados na memória (provérbios, sentenças e máximas), ou mesmo em textos realizados em gêneros de discurso diversos (poema, cantos, orações etc.).

Os traços discursivos, embora impregnando gêneros de discursos heterogêneos, apresentam-se como enunciações que já foram ditas alhures e que, por razões diversas, foram conservadas e reutilizadas nas práticas discursivas no correr dos dias, pensando, em particular, no discurso enquanto forma de ação sobre o outro.

No caso do discurso racista, os enunciados que se conservam como traços, assim como outros enunciados do mesmo estatuto, impregnam documentos/monumentos que se realizam como gêneros de discurso e, como tais, são passíveis de serem submetidos a diversos processamentos e, por conseguinte, diversas formas de textualização. Para apreendê-los, é preciso delimitar as fronteiras do “discurso racista”, especificando-o sócio-histórico e culturalmente (MAINGUENEAU, 2007). Depois, identificar os tipos de processamentos de conservação e transmissão dos traços (monumentos, documentos, imagens, textos), dando-lhe uma configuração original.

No entanto, não é difícil reunir traços racistas em discursos em circulação social. Eles se conservam tanto na memória coletiva, como nos diversos tipos e gêneros de discursos (leis, dicionários, livros didáticos, publicidade, literatura, direito, jornalismo, moda etc.). Tratando acerca dos “provérbios sobre negros”, Baronas (2013, p. 1194) evidencia que

como qualquer outro provérbio, constituem-se em lexias cristalizadas, isto é, são estruturas linguísticas que, para a apreensão de seu sentido, não se deixam decompor em elementos mínimos. Além disso, como qualquer outro provérbio, eles condensam uma verdade inquestionável acerca da história e da cultura de um determinado povo.

Nesse sentido, pelo menos na sociedade brasileira, parece difícil conceber a ideia de que o discurso racista seja atípico, no sentido de ter uma inserção problemática no espaço social, tal como acontece, em certos espaços, com o discurso pornográfico (MAINGUENE-AU, 2010).

Baronas (2013) sublinha, ainda, que, se antes os provérbios eram tomados como um tesouro da sabedoria moral, das artes e da ciência, como sentenciou Antônio Delicado, em seu prefácio², esse tesouro da sabedoria moral, das artes e da ciência em forma de verdade tem o mérito de circular de geração em geração com a finalidade “de reforçar os elos de pertencimento dos indivíduos a sua comunidade”. De fato,

[...] o negro como qualquer outra categoria social recortada pelas representações coletivas, assim como a mulher, o judeu, o árabe, o indígena é afetada pela doxa: um conjunto de propriedades, valores estereotípicos: ele é medroso; é ladrão; merece ser castigado; é inferior em relação aos brancos [...]. [Assim], em relação aos negros, todos os traços são de caráter degenerativo, por exemplo, “Negro não nasce: vem a furo”. (BARONAS, 2013. p. 1194).

2 DELICADO, A. **Adagios portugueses reduzidos a lugares comuns**, Lisboa, Oficina de Domingos Lopes Rosa, 1651. 420p, citado por Baronas (2013).

Se procuramos identificar traços no discurso racista, isto é, se intentamos reunir enunciados que se conservam e se convertem em objetos aptos a circular, é preciso auscultar, além da memória – já repleta de enunciações proverbiais (BARONAS, 2013) – as condições de enunciabilidade desses traços. Em outros termos, é preciso, numa dada condição sócio-histórica, dá forma a uma unidade racista original, já que o discurso racista não se deixa ver senão enquanto construído de uma leitura posicionada e, quiçá, antirracista.

A unidade “discurso racista” não se constitui em fronteiras estabelecidas *a priori*, tais quais unidades sedimentadas em espaços predelineados pelas práticas discursivas, o que não impede de que, como enunciados conservados, ela esteja impregnando historicamente esses espaços. Diante disso, os analistas do discurso têm se dedicado a mobilizar um conjunto de enunciados escritos (NARDOCCI, 2002; 2005; NASCIMENTO; SIQUEIRA e NARDOCCI, 2007) para descrever, entre outras coisas, a trajetória de transmissão dos traços do discurso racista nos e pelos *médiuns*, para, então, considerar o estatuto sócio-histórico e cultural que torna o traço possível: as técnicas e, conforme Maingueneau (2015, p.149), os “lugares institucionais, grupos, crenças, projetos políticos” e econômicos (NASCIMENTO; CARREIRA, 2013; CHAVES, 2018).

Os traços racistas em documentos de cultura-barbárie

Sobre o princípio de Benjamin de que “não há nenhum documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento de barbárie”, Löwy (2011, p. 23) argumenta tratar-se da chave de uma concepção dialética de cultura. Para Löwy, Benjamin não

produz uma dicotomia entre cultura e barbárie, mas as apreende enquanto uma unidade contraditória, como polos opostos que se excluem de maneira mútua. A indagação, então, recai sobre a forma de compreender aquilo que seria a barbárie intrinsecamente presente em cada documento cultural. Löwy explica esse ponto da seguinte maneira:

A tese VII faz referência à “corveia sem nome” imposta ao povo. Os exemplos mais evidentes desta barbárie podem ser encontrados nos monumentos da arquitetura: de novo, a imagem judaica tradicional (retiradas da Aggada) que representa os escravos hebreus construindo as pirâmides retorna ao espírito. Porém, é possível dizer a mesma coisa das numerosas construções de prestígio, dos aquedutos romanos nas catedrais, do palácio de Versailles ao da Ópera de Napoleão III.

Muitas vezes o elemento de barbárie está diretamente presente na natureza mesmo do edifício. Os monumentos que celebram as vitórias imperiais (como o Arco do Triunfo em Paris) são claras ilustrações desta “barbárie intrínseca” (LÖWY, 2011, p. 23, ênfases do autor)

No que antecede, propomos aqui observar os traços do discurso racista que estão impregnados em documentos de cultura-barbárie.

É fato que esses traços enunciativos são constitutivos da memória, mas, no caso dos traços do discurso racista, eles, à miúdo, não deixam de ser trazidos à luz nas práticas discursivas, pois os objetos (documentos/monumentos) aptos a circular são objetos, também, da ideologia.

Isso significa negar certa vulgata que coloca as estruturas sociais de um lado, e as práticas discursivas de outro. Elas estão emaranhadas, pois, quando o discurso racista não se dissemina no tecido social na forma de racismo recreativo (MOREIRA, 2019), é concebido como uma patologia ou anormalidade (ALMEIDA, 2019), efeitos de sentido que lubrificam as estruturas racistas.

Enquanto patologia, os traços do discurso racista são deslocados dos documentos de cultura-barbárie e tratados como práticas racistas que devem ser combatidas nas “formas da lei” como “um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados; ou, [como] uma “irracionalidade” a ser combatida no campo jurídico por meio da aplicação de sanções civis – indenizações, por exemplo – ou penas”. (ALMEIDA, 2019, p.25 ênfases do autor).

“Sob este ângulo, continua Almeida (2019, p. 25, itálico do autor), *não haveria sociedades ou instituições racistas, mas indivíduos racistas, que agem isoladamente ou em grupo*”. Com efeito, conceber o discurso racista numa dimensão *behaviorista* é retirar-lhe a história e a cultura, tendo como obsessão a legalidade, sem observar, com isso, que

deixa-se de considerar o fato de que as maiores desgraças produzidas pelo racismo foram feitas sob o abrigo da legalidade e com o apoio moral de líderes políticos, líderes religiosos e dos considerados “homens de bem”. (ALMEIDA, 2019, p. 25).

De nossa parte, consideramos que os traços do discurso racista, além da memória, estão impregnados, tal como lodo, nos documentos de cultura/barbárie. Eles atuam na qualidade de ele-

mentos da barbárie conservados pela linguagem, no sentido de a linguagem incluir não apenas as línguas humanas, mas também as diversas formas de processamento e comunicação, conservantes desses traços.

Na próxima seção, apresentamos um exemplo de documento de cultura-barbárie para examinar traços do discurso racistas num espaço-temporal (mesmo) de seu processo de conservação, o que nos leva a crer que se trata de discursos/enunciados fundadores. Separamos, assim, uma escritura de compra e venda de escravos, – aliás, o protótipo de traço, segundo Maingueneau (2015) – para auscultar os traços do discurso racista que se conservaram, desde o período da escravidão no Brasil até hoje.³

Gêneses dos traços do discurso racistas: uma análise do discurso possível

Estudando as escrituras de compra e venda de escravos no Brasil colonial, Nardocci (2002) revela se tratar não apenas de um documento de cultura-barbárie, mas também daquilo que tem a ver com a “memorabilidade”, isto é, o fato de que, num tempo e espaço dados, “um enunciado possa tornar-se traço não é um fenômeno exterior à enunciação, [mas uma] relação constitutiva com seu próprio se-tornar-traço” (MAINGUENEAU, 2015, 151-152). Portanto, do mesmo modo que a barbárie não é, num dado documento/monumento, exterior a certa cultura em que esse documento/monumento

3 É possível observar traços do discurso racistas em tipos e gênero discurso diversos, como o literário (contos e romances, músicas), o publicitário (anúncios, panfletos), o jurídico (leis, normas diretrizes), o religioso (sermões, missas), o político (pronunciamentos, campanhas), o jornalístico (charges, tiras), o midiático (Programas de TV, canais na internet, entre outros).

se instala, o traço que lhe constitui não é exterior a enunciação que lhe engendra.

Conforme anotou Nardocci (2002), essas escrituras se inserem na lógica mercantil daquela época, revelando nevrálgias severas acerca das condições materiais, emocionais e afetivas com a quais a população negra passa integrar a sociedade brasileira. Por isso, esse documento de cultura-barbárie – protótipo de traços racistas – interroga o leitor contemporâneo não apenas acerca da relação entre brancos e negros, mas, sobretudo, da barbárie que a partir dali vai contribuir para “modernizar” a sociedade brasileira. Eles se sustentam num enlaçamento recíproco entre o construído e o pré-construído nas práticas técnico-socioculturais. Assim, dizem respeito a enunciados ditos alhures, que fundaram de certa forma a estrutura escravocrata, a subjetividade do sujeito negro, na relação entre brancos e negros no sistema escravagista brasileiro (SCHWARCZ, 1987).

Sendo a fundação racista do tecido social, esses traços enunciativos resistem, mesmo fissurados, à força da ação do devir-negro do mundo (MBEMBE, 2014), recordando, constantemente, que homens e mulheres negros foram sequestrados de seus lugares para servirem a um novo modelo de exploração de sua força de trabalho e, embora possuíssem liberdade para participar da sociedade de classes, “não obtiveram integração política, econômica, social e cultural para além da identidade de negros ex-escravos em terras brasileiras (FERREIRA; FERREIRA e CHAVES, 2018, p. 165).

Inseridos sobretudo como escravos para trabalhar nas lavouras, homens e mulheres negros serviram como instrumento para aumentar a lucratividade da colônia na América. A produção da colônia se escoaria, assim, no mercado europeu já existente, ampliando a demanda crescente de gêneros tropicais. Gorender (1992, p. 163) destaca que “o capital mercantil em expansão se incumbiria da fun-

ção de intermediário entre os extremos, autonomizando a esfera da circulação diante das fontes da produção, sem determinar o caráter dado das relações de produção vigentes em cada um dos extremos”

Dessa forma, criava-se as condições concretas para que o escravismo mercantil se desenvolvesse em forma de escravismo colonial, porém dependente do modo de produção do mercado metropolitano. Nesse lugar de intensa exploração e gênese dos traços racistas, ser negro e negra consistia em sofrer a pressão do passado pelo apagamento das tradições. De fato, conforme atestam Ferreira e Chaves (2018), a identidade do sujeito negro fora obstruída de sua beleza ancestral de forma a ser marginalizada pelas condições políticas e econômicas opressoras. Logo, os traços do discurso racista passam a operar nas fronteiras linguísticas.

Sabe-se que, desde o século XV, os europeus mantinham contatos amplos com a África que se revelava um continente habitado por povos numerosos e muito diversos. Esses contatos deram ao mundo ocidental a impressão de que se tratava de povos bárbaros. Antes da ocupação dos europeus, a África era habitada por povos com diferentes formas de organização política e social e estava dividida em vários reinos ou estados.

Os reinos africanos possuíam uma organização social complexa que incluía a escravidão. No entanto, a escravidão que existia no próprio continente não era semelhante a que se desenvolveu no Ocidente. O escravo não era uma propriedade; sua condição envolvia relações militares, econômicas e políticas que o deixavam mais próximo de um servo medieval do que de uma mercadoria. Nesse cenário, os efeitos de sentido de “traço racista” produzem outros efeitos socioculturais.

Portanto, bem diferente do que aconteceu nas Américas, e particularmente, no Brasil, conforme podemos observar num recorte de uma escritura de compra e venda de escravos, emitida no período da escravidão:

Escritura de venda do escravo Antonio que faz Manoel Antonio de Siqueira Domingues ao Tenente Coronel Antonio Mendes da Costa, pela quantia de um conto e seis centos mil reis 1:600\$000⁴

Documento de cultura-barbárie, Gorender (1963) ressalta que, embora fosse rara a compra individual de escravos, já existia o tráfico com o mundo exterior, muito inferior, evidentemente, ao tráfico do mercantilismo. Portugueses, franceses, holandeses e alemães estabeleceram o comércio de africanos, mas, até o início do século XVII, foram os portugueses que se mantiveram quase que absolutos escravagistas. Inicialmente, os próprios portugueses capturavam os negros nas aldeias da África. Depois, transferiram essa tarefa aos próprios africanos que, seduzidos pelos artigos de origem europeia, não hesitavam em sair à caça de prisioneiros.

Esses traços enunciativos conservados alhures na barbárie da escravidão servirão de alguma forma para delimitar não apenas a relação entre brancos e negros, mas também entre os escravos, muitas vezes, rebaixados a essa condição pelo seu “igual”. Os traços do discurso racista, iam, então, se tornando traços antes e depois da própria embarcação para a América.

Homens e mulheres negros capturados já chegavam do interior do continente em péssimas condições, depois de caminhar muito e se alimentar mal.⁵ Antes do embarque, os escravos eram

4 Escritura Pública de compra e venda de escravos, arquivada no *Núcleo de Estudo de Ciências do Homem*, na Universidade Brás Cubas.

5 Nabuco (2000, p. 64) assevera que “uma vez desembarcados os esque-

batizados numa cerimônia em que o padre apenas conferia um nome cristão ao cativo e colocava-lhe na língua um pouco de sal. Eis os traços do discurso racista se enlaçando entre o capitalismo, a barbárie e a religião.

Em seu novo nome cristão, perdiam parte de sua identidade. Nardocci (2002) observa nas *escrituras* traços antropônimos em que os escravos só recebiam um nome: Rosa, Antônio, Caetano:

4. Saibão quantos esta virem, que no anno do nassimen-
5. to de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oito centos e setenta
6. aos cinco dias do mez de Março, nesta cidade de Santa
7. Anna de Mogy das Cruzes, em meu cartorio, perante
8. mim e das testemunhas abaixo assignadas appare-
9. cerão de uma parte Jesuino Ferreira d'Almeida e
10. e de outra Honorio Jose d'Oliveira ambos moradores
11. no bairro do Tapety, ambos conhecidos de mim escri-
12. vão doque dou fé; e por Jesuino Ferreira de Almeida e
13. foi dito que de hoje para sempre vende ao sobredito
14. Honorio José d' Oliveira **uma escrava de nome Roza**
15. **Africana, preta, solteira, trinta annos de idade, por**
16. preço de tresentos e cincoenta mil reis isto é metade

No documento de cultura-barbárie que se realiza como gênero “escritura de compra e venda”, Nardocci (2002) destaca, ainda, alguns traços do discurso racista (nome e idade) que revelam os atributos de propriedade, perpetuidade e hereditariedade: “criola, lugar de nascimento⁶, marcados pelas condições dos pais. Abaixo letos vivos eram conduzidos para o eito das fazendas, para o meio dos cafezais. O tráfico tinha completado a sua obra, começava a da escravidão”.

6 “Criola”, além de designar raça ou cor, designa, na compreensão da época, lugar de nascimento do escravo, isto é, aquele que nasceu em países

a babárie se revela nas suas profundezas em que temos a transferência de uma menina de quatro anos, no abrigo de nosso Senhor Jesus Cristo:

5. Saibão quantos esta virem, que no anno do nassimen
 6. to de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oito centos sessen-
 7. ta enove, aos trinta dias do mez de Dezembro, nesta Cida-
 8. de de Sant'Anna de Mogy das Cruzes, em meu cartorio,
 9. perante mim e das testemunhas abaixo assignadas appa
 10. recerão de uma parte João Pinto de Menezes Rosa e de
 11. outra Joaquim Pinto Mourão, ambos moradores
 12. no bairro do Salto destricto d'desta cidade, e conhecidos de
 13. mim escrivão do que dou fé; e por João Pinto de Menezes
 14. Rosa foi dito, que de hoje para sempre vende ao sobre-
 15. dito Joaquim Pinto Mourão uma escrava de nome
 16. **Ledoina crioula, de quatro annos mais ou menos** de ida-
 17. de e natural desta cidade por preço de quinhentos
 18. e cincoenta mil reis, livre da meia sisa, quantia que
 19. neste acto lhe foi entregue pelo comprador em moeda
 20. corrente perante mim e as testemunhas; e recebido
 21. o preço pelo vendedor, por elle foi dito desde já trans. ⁷

Os proprietários veem os seus escravos como animais de trabalho, *instrumentum vocale*, bem semovente, comparados mesmo aos cavalos, às vacas e burros Gorender (1992) observa que as Ordenações portuguesas – Manuelinas e Filipinas – juntam num mesmo título o direito de enjeitar escravos e bestas por doença ou manqueira, quando vendidos com má-fé. Disso resulta a prática

sul-americanos, portanto, herdando as condições sociais dos pais.

7 Escritura Pública de compra e venda de escravos, arquivada no *Núcleo de Estudo de Ciências do Homem*, na Universidade Brás Cubas.

de marcar o escravo com ferro em brasa semelhante ao que se fazia com o gado.⁸

O primeiro ato humano do escravo era o crime, traço do discurso racista que marcará o sujeito negro até os dias atuais. Esse ato era compreendido de modo elástico, pois prescrevia desde um “atentado” contra o seu senhor até um simples fuga do cativo. Paradoxalmente, ao reconhecer a responsabilidade penal do escravo, a sociedade escravista o reconhecia como homem. Contudo, esse “reconhecimento” custava ao escravo muito caro, já que a gênese dos traços do discurso racista no campo jurídico e policial passa pelas penas cruéis e humilhantes que os escravos sofriam, o que se pode observar nos objetos de torturas criados para isso.

A própria História revela [...] que no período escravagista havia diversas formas de tortura, bem como penas e castigos impostos aos negros e negras escravos. Também, multiplicavam-se os objetos materiais de tortura inventados pelos brancos exploradores: algemas, gargalheiras, viramundos, máscara de ferro, cadeira ajustada aos pulsos e ao tornozelo, focinheira, pescoceira de ponta curva, açoite, palmatória, cinto com seu cadeado pendente, tronco chinês, as letras de fogo que eram impressas na espádua do negro fujão, libambo, que fazia parte do arsenal de dor. Maceração, tormento e mortificação dos negros a serviço do branco escravocrata que comprava o negro escravo e o desumanizava a fim de torná-lo manso e obediente. E, caso não viesse a sê-lo, matava-o antes

8 A população negra era marcado já na África, antes do embarque, e o mesmo procedimento foi empregado no Brasil até o final da escravidão, embora a Constituição Imperial, em 1824, tivesse proibido tal prática. No século XIX, anúncios de jornal comunicam ao público a marca gravada na carne do escravo fugitivo.

de lhe permitir uma reação que se estendesse a toda a colônia. (FERREIRA; CHAVES, 2018 p. 179)

Embora a legislação portuguesa e brasileira não admitiam o direito de vida e morte sobre o escravo, senhores e feitores assassinos jamais foram incomodados por isso no Brasil colonial, e pouco o são hoje, basta ver os índices de genocídio à juventude negra, no Brasil. No século XIX, quando a denúncia de crime de morte contra um escravo chegava à autoridade judiciária, a morte era atribuída ao próprio escravo (suicídio) ou a forças maiores (acidente), quase nunca a seu proprietário.⁹

Os escravos, por sua vez, quando levados aos tribunais, eram julgados com todo o rigor, sendo aplicada, inclusive, em determinados casos, a sentença de morte. O trabalho escravo era sempre vigiado por feitores e capatazes, de chicote em punho. Essa vigilância visava a obter o máximo de eficiência dos escravos, evitar que fugissem e, caso acontecesse, permitia conseguir a captura dos fugitivos para aplicar-lhe castigos.

No caso das fugas, organizava-se uma categoria denominada de homens do mato que funcionava mediante uma licença, concedida por uma autoridade pública. Não é preciso dizer que, na sociedade brasileira, essa categoria se processou como traço sob o abrigo do Estado policial. A função desses capatazes era a destruição de quilombos e a captura de escravos fugidos. Em 1823, o artista alemão Rugendas retratou um capitão do mato puxando um cativo com uma corda.

9 Considerados em suas novas formas de processamentos, esses traços são ainda bastante recorrentes em chacinas policiais que envolvem jovens negros das periferias brasileiras em tempos atuais, isto é, quando se culpa a vítima por estar em certos lugares ditos perigosos ou se envolver com algum tipo de situação degradante.



Figura 1. Pintura “Capitão do Mato”

No Brasil, a legislação do Império proibia que escravos recebessem instrução mesmo nas escolas primárias, equiparando-os aos doentes de moléstias contagiosas. De fato, outro traço racista que se conservou no sistema educacional brasileiro, em particular, na universidade. Assim, os escravos como classe social tiveram por muito tempo interrompidas as formas de ascensão técnicas que a sociedade moderna passou a exigir. Mesmo durante a segunda metade do século XIX, quando aconteceu a desagregação do sistema escravista, a proibição da educação escolar dos escravos foi mantida. Após a independência, o Brasil conservou a escravidão, abolida em 1888, sem qualquer programa de transição.¹⁰

10 Na segunda metade do século XIX, movimentos organizados lutavam pelos direitos dos escravos, propondo um programa de transição, porém, sem sucesso.

Machado (1999) lembra que movimentos organizados à época em favor de um programa de transição reivindicavam a autonomia dos escravos na organização do tempo livre, na manutenção das próprias roças, no estabelecimento de um código informal de regras disciplinares para o trabalho no eito, na remuneração pelo trabalho feito a mais ou nos dias livres. Defendiam, ainda, a necessidade de se preparar uma transição que implicava educar a população escrava, desenvolver o espírito de cooperação, promover indústrias, repartir com eles a terra que cultivavam. Se bem entendido, os traços do discurso racistas que hoje se combatem no campo de políticas afirmativas para a população negra estavam lá, desde sempre.

Considerações finais

Os documentos/monumentos escravagistas, como as escrituras de compra e venda de escravos, “carregam”, como observamos, intrinsecamente enunciados racistas conservados na memória. Nessa parte final do trabalho, porém, queremos ressaltar que esses “documentos/monumentos” também suscitam a emergência de muitos debates sociais e práticas discursivas acerca do racismo.

Há pouco tempo, vimos o caso da Estátua de Borba Gato, monumento em homenagem ao bandeirante Borba Gato, alvo de ações (estátua e “pessoa”) de grupos que defendem a derrubada de monumentos que exaltam personagens da escravização de povos afrodescendentes e indígenas.¹¹

11 A Estátua de Borba Gato encontra-se na Praça Augusto Tortorelo de Araújo, no bairro Santo Amaro, na cidade de São Paulo. A obra é composta por argamassa, trilhos e pedras, revestida de pedras coloridas de basalto e mármore. Inaugurada em 1962, é obra do artista Júlio Guerra. Em 27 de julho de 2021, monumento escravagista foi incendiado pelo grupo intitulado Revolução Periférica.

Em decorrência de atos desse tipo, a tendência é que se abra um debate social, fazendo emergir os traços do discurso racista que pareciam estar enterrados no lodo. No entanto, ainda na contemporaneidade do século XXI, digladiam-se vozes que tocam as feridas da história da escravidão e outras que procuram até-las, escondê-las, silenciá-las, embora reutilizando os traços do discurso racista que emergiram nos discursos/enunciados fundadores racistas. Isto é, na relação entre brancos e negros desde a escravidão, no Brasil.

A imagem da estátua de Borba Gato queimando não deixa de ser uma enunciação desse debate.



Figura 2. Estátua de Borba Gato em chamas
Imagem: Gabriel Schlickmann/Ishoot/Estadão Conteúdo

A imagem de Borba Gato incendiada é apenas a centelha da mudança, conforme os próprios ativistas quiseram fazer notar.

Prisão de ativista que queimou Borba Gato provoca debate sobre a memória de São Paulo

Paulo 'Gato' Lima, líder do movimento Revolução Feciférica, que assumiu a autoria do ato político, e sua esposa Gessica Barbosa foram detidos nesta quarta. Historiadores pedem abertura de diálogo: "Já passou da hora de ressignificarmos os monumentos"

Fonte: El País

Na sequência, enunciados recortados da reportagem do jornal *El País* (2021, on-line) sobre o mesmo fato na época, mostram que os traços do discurso racista, embora possam ser queimados simbolicamente nos documentos/monumentos de cultura-barbárie, não saem facilmente da memória:

“Moro na região desde que nasci e sempre que passo o ‘Borbão’ está aí. O que as pessoas têm na cabeça? É um patrimônio histórico, público, independentemente do que aconteceu lá atrás”, afirma a aposentada Lúcia Souza, 55 anos. Ela afirma que sabe que “ele não foi lá grande coisa”. Mas é contra destruir o símbolo do bairro. “Se for para destruir o que teve de ruim, temos que destruir as pirâmides do Egito, já que eles matavam e escravizavam”, afirma. Outras pessoas que passavam no local na tarde desta quarta [27/07/2021] concordam com Souza. “Fiquei surpresa e achei desnecessário. Se ele foi tão ruim por que fizeram uma estátua?”, pergunta a auxiliar de departamento pessoal Daniele Salviano da

Silva, 31 anos, que admite não conhecer a história do bandeirante.

Fonte: El País

Particularmente nessas falas, não podemos falar de racismo individual ou institucional, já que o que propicia a reutilização de enunciados desse tipo é a estrutura racista erigida por aqueles que venceram e participam das glórias. Na verdade, essa estrutura permite relativizar a barbárie reutilizando traços do discurso racista desde sempre na memória: “o que as pessoas têm na cabeça? É um patrimônio histórico, público, independente do que aconteceu lá trás”.

*Era um sonho dantesco!... o tombadilho,
que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar!...
Tinir de ferros, estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...*

(O Navio Negreiro, Castro Alves)

Contudo, agora, as resistências são outras e o diálogo está aberto.

Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.
- BARONAS, Roberto Leiser. A aforização proverbial e o negro. *ESTUDOS LINGÜÍSTICOS*, São Paulo, 42 (3): p. 1188-1197, set-dez 2013.
- CHAVES, Ramon Silva. *A paratopia do estigma: identidade e relato de si no discurso Recordações do Escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto*. 2018. 201 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.
- DEBRAY, Régis. *Manifestos Midiológicos*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999.
- GORENDER, Jacob. *O Escravismo Colonial*. 6a ed., São Paulo: Ática, 1992.
- EL PAÍS. *Prisão de ativista que queimou Borgia Gato provoca debate sobre a memória de São Paulo*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-29/prisao-de-ativista-que-queimou-borba-gato-provoca-debate-sobre-a-memoria-de-sao-paulo.html>. Acesso em: 15 out.2021
- FERREIRA, Anderson; CHAVES, Ramon Silva. A responsabilidade enunciativa no discurso escolar. *Revista Caminhos da Linguística Aplicada*. Volume 19, Número 2, 2º sem 2018.
- FERREIRA, Anderson; FERREIRA, Cristiane da Silva; CHAVES, Ramon Silva. As práticas discursivas da violência nas mídias digitais: Mariele Franco, presente... no espaço discursivo êmico. *Revista (Con)textos Linguísticos*. Volume 2, p. 59-78, 2018.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 22 ed. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2012.
- LÖWY, Michael. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). *Lutas Sociais*, São Paulo, n.25/26, p.20-28, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011.
- MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. “História e Historiografia da Escravidão e da Abolição em São Paulo”. In: FERREIRA, Antonio Celso, LUCA, Tânia Regina de & IOKOI, Zilda Grícoli (Orgs).

- Encontros com a História*. São Paulo: Unesp, 1999. p. 61-70.
- MAINGUENEAU, Dominique. A Análise do Discurso e suas fronteiras. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.14, n.20, 2007, pp. 13-37.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso Pornográfico*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.
- MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. Tradução Marta Lança. Antígona, 2014.
- MOREIRA, Adilson. *Racismo recreativo*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- NARDOCCI, Izilda Maria. *A Língua portuguesa do século XIX e a história do negro em Escrituras públicas de compra de escravos*. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.
- NARDOCCI, Izilda. Maria. A língua portuguesa no século XIX e a história do negro em escrituras de compra e venda de escravos. In: Jarbas Vargas Nascimento. (Org.). *Historiografia Linguística: rumos possíveis*. 1ed. São Paulo: Terras do Sonhar, 2005, v. 1, p. 85-121.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas; CARREIRA, Rosângela Aparecida Ribeiro. Uma análise do discurso da guerra em Moçambique e o papel social da leitura nas camadas interdiscursivas de Terra Sonâmbula. *Linha d'Água*, n. 26 (1), p. 67-82, 2013.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas; SIQUEIRA, João Hilton Sayeg-Siqueira.; NARDOCCI, Izilda Maria. Compra e venda de homens negros: uma prática cartorial no século XIX. In: Ana Cristina Carmelino; Juscelino Pernambuco; Luiz Antônio Ferreira. (Org.). *Nos caminhos do texto: atos de leitura*. Franca/SP: Editora Unifran, 2007, v. 2, p. 63-76.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em Branco e Negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- UOL. *Quem foi Borba Gato? Estátua de Bandeirante foi alvo de ataque em 2016*. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/>

[ultimas-noticias/2021/07/25/quem-foi-borba-gato-estatua-de-bandeirante-incendiada-em-sp.htm](https://www.ultimas-noticias.com.br/2021/07/25/quem-foi-borba-gato-estatua-de-bandeirante-incendiada-em-sp.htm). Acesso em: 15 out. 2021.

O DISCURSO RACISTA NA INTERNET: UMA ANÁLISE DOS COMENTÁRIOS

Luciana Soares da Silva
Márcio Rogério de Oliveira Cano

Considerações iniciais

A era digital tem transformado a forma como nos relacionamos socialmente. Redes sociais, sites e demais suportes da internet têm reformulado nossas interações discursivas. Isso fica evidente quando focalizamos o discurso jornalístico em meio à sua inserção nas plataformas digitais. Se até um tempo atrás a notícia chegava impressa e a manifestação do leitor dava-se isoladamente em seu próprio ambiente, ou, quando muito, chegava ao jornal por meio de cartas do leitor, hoje a interação ocorre tão logo a notícia é publicada em sites ou redes sociais. Se por um lado, houve aproximação dos coenunciadores do discurso jornalístico, por outro, as manifestações que antes se davam no meio privado, agora ganham divulgação pública.

Nesse contexto, chamo-nos atenção os comentários publicados nos sites jornalísticos mediante a publicação de uma notícia. Ao que nos parece, os responsáveis pelos comentários, a partir de uma aparente proteção da internet, revelam discursivamente a reprodução de conflitos sociais. Numa leitura preliminar, verificamos que, muitas vezes, há expressão de preconceitos raciais, de gênero, de sexualidade, entre outros. Por essa razão, optamos por focalizar a questão racial e estabelecer como objetivo: verificar se há manifestação do discurso racista nos comentários de notícias.

Para isso, fundamentamos nosso estudo na Análise do Discurso, na perspectiva enunciativo-discursiva, acerca das Noções de discurso e de interdiscurso (MAINGUENEAU, 1998; 2008); discurso constituinte (MAINGUENEAU, 2010) e discursos paratópicos, tópicos e atópicos (MAINGUENEAU, 2008). Em seguida, constituímos o *corpus* com comentários realizados em duas notícias veiculadas pelo canal G1¹, uma acerca do 2º Encontro Nacional de Ruivos e outra sobre a 1ª Marcha do Orgulho Crespo e realizamos a análise conforme conceitos apresentados.

Fundamentação teórica

Noções da AD

Maingueneau (2002) conceitua discurso como uma unidade transfrástica que segue determinadas regras organizativas vigentes no meio social em que circula. Para ele, o discurso é uma forma de ação, na qual os sujeitos interagem conforme o contexto em que estão inseridos. Além disso, destaca que o discurso é considerado

1 Portal de Notícias da Globo, disponível em: <<http://g1.globo.com/>> . Acesso em 07 jun. 2017.

no bojo de um interdiscurso, isto é, só “adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho” (MAINGUENEAU, 2002, p. 55).

O autor, ainda, propõe os conceitos de *universo discursivo*, *campo discursivo* e *espaço discursivo*. O primeiro conceito refere-se ao “conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada”. Apesar de caracterizar-se como um conjunto finito, o universo discursivo não pode ser apreendido em sua totalidade, servindo, apenas, como referência máxima ao analista. Já o segundo conceito refere-se ao “conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo”. Nesse ponto, é que se constitui o discurso e se estabelecem os espaços discursivos, os quais são recortes discursivos que o analista isola no interior de um campo discursivo, a fim de atender aos seus propósitos de análise. (cf. MAINGUENEAU, 2007, p. 35-36).

Segundo Maingueneau (2010), o discurso constituinte caracteriza-se pela sua função fiadora das múltiplas práticas discursivas de uma sociedade, de modo que outros discursos se ancoram ou se legitimam. É o que ocorre, por exemplo, com o jornalista que busca amparo de suas observações na fala de autoridade do teólogo ou do filósofo. Conforme o autor, o discurso constituinte é ao mesmo tempo *auto* e *heteroconstituintes*, visto que só um discurso capaz de legitimar a partir de sua própria constituição consegue exercer um papel constituinte de outros discursos. Há, assim, duas dimensões indissociáveis:

- a constituição como ação de estabelecer legalmente, como processo pelo qual o discurso instaura sua legitimidade construindo sua própria emergência no interdiscurso;

- os modos de organização, de coesão discursiva, a constituição no sentido de um agenciamento de elementos que formam uma totalidade textual. (MAINGUENE-AU, 2010, p. 158-159).

Os discursos constituintes, para assim o serem, precisam ancorar-se em algum Absoluto. Contudo, o Absoluto, que a princípio estaria exterior ao discurso para, assim, angariar o *status* de autoridade, constrói-se no interior do próprio discurso constituinte, criando um paradoxo.

De acordo com Maingueneau (2010), por essas características, o discurso constituinte assume uma posição paratópica, visto que a paratopia se manifesta em dois níveis complementares: um referente ao conjunto do discurso constituinte, dado ao fato de o discurso pertencer e não pertencer ao universo social, uma vez que, por exemplo, o cristianismo legitima-se com ações que excedem o mundo terrestre; e outro referente ao produtor de discurso pertencente ao discurso constituinte, já que ele deve construir sua identidade a partir de um pertencimento/não pertencimento à sociedade. Sobre isso, o autor afirma:

O produtor de discurso constituinte é, desse modo, alguém cuja enunciação se constrói por meio da impossibilidade mesma de atribuir para si um verdadeiro lugar, alguém que alimenta sua criação com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento à sociedade. Por intermédio de sua fala, ele deve gerir uma posição insustentável, segundo as regras de uma economia paradoxal na qual se trata de, em um mesmo movimento, eliminar e preservar uma exclusão que

é simultaneamente o conteúdo e o motor de sua criação. Produzir um texto constituinte significa, em um único gesto, produzir um texto e construir condições que permitam produzi-lo. (MAINGUENEAU, 2010, p. 161).

Os discursos constituintes estabelecem-se como discursos paratópicos, ao passo que as demais produções discursivas da sociedade estabelecem-se como discursos tópicos. Estes, por sua vez, apresentam gêneros discursivos e lugares sociais próprios, como o discurso jornalístico e o discurso político. Os discursos tópicos apoiam-se nos discursos paratópicos para se legitimarem e assentarem sua autoridade, posto que não o podem fazê-lo por si próprios.

À margem da autolegitimidade dos discursos paratópicos e da legitimidade dos discursos tópicos, Maingueneau (2010) apresenta a questão da atopia, a qual ganhou destaque a partir, sobretudo, das discussões acerca do discurso pornográfico. Esse tipo de discurso existe, mas vive na clandestinidade, na fronteira do espaço social, não sendo legitimado. No caso do discurso racista, o sujeito não assume seu posicionamento racista, visto que isso é socialmente condenado, principalmente na sociedade brasileira, em que há o mito da democracia racial; contudo, o discurso racista revela-se por meio de marcas linguístico-discursivas que transpassam discursos legitimados, como o jornalístico, o político etc. A imagem a seguir, proposta por Cano (2014), ilustra esses conceitos.



Passemos ao discurso racista.

Discurso racista

Para tratar do discurso racista propriamente, antes é preciso abordar o *racismo* que tem como fundamento o pressuposto de *raça*. O conceito de *raça*, como apresentado por Munanga (2003), tem origem no termo italiano *razza* originário do latim *ratio*, que significa categoria, espécie, sendo usado primeiramente nas Ciências Naturais, a fim de classificar animais e plantas. O uso desse termo, no latim medieval, designava a descendência, o que fazia com que ele se referisse a um grupo de pessoas que tinham a mesma ancestralidade e, logo, características físicas comuns. Conforme o autor, o sentido de *raça* como forma de classificar a diversidade humana é empregado em 1684, pelo francês François Bernier, e passa efetivamente a ser utilizado nas relações entre classes sociais (nobres e plebeus) na França, entre os séculos XVI-XVII.

Com o avanço dos estudos, sobretudo em relação à genética no século XX, chegou-se à conclusão de que não há qualquer base biológica para classificação dos seres humanos. Dois indivíduos podem ter o mesmo tom de pele, mas serem completamente diferentes do ponto de vista genético. No entanto, de acordo com Munanga (2003), *raça* constitui-se como uma categoria social que, a partir de características principalmente fenotípicas, classifica os grupos humanos. Na visão de Moore (2007, p. 38), *raça* é uma construção sociopolítica, ao passo que o racismo é “um fenômeno eminentemente histórico ligado a conflitos reais ocorridos na história dos povos”.

A discussão do conceito de racismo é complexa e envolve uma abordagem social, histórica e política, como os autores citados indicam, tendo em vista a diversidade de princípios que constituem o conceito de *raça*. Propomo-nos a abordar, neste artigo, a constituição do discurso racista, tomando, assim, uma perspectiva discursiva do racismo. Para isso, o conceito proposto pelo Programa Nacional de Direitos Humanos, apresentado por Sant’anna (2005, p. 60), no qual racismo é entendido como “uma ideologia que postula a existência de hierarquia entre os grupos humanos”, auxilia-nos nesse processo. Entendemos que o discurso é o lugar da constituição e dos embates ideológicos e que os sujeitos são constituídos por inscrições ideológicas, logo o racismo visto pode compor os diversos discursos.

Como dito anteriormente, o discurso racista constitui-se como um discurso atópico, visto que não é legitimado socialmente, mas se encontra nas marcas linguístico-discursivas nos discursos, de modo a revelar os conflitos. Fato que veremos a seguir no *corpus* de análise.

A constituição do corpus

Diante dos nossos objetivos, estabelecemos como critério de busca notícias relacionadas ao 2º Encontro Nacional de Ruivos e à 1ª Marcha do Orgulho Crespo, das quais selecionamos duas notícias publicadas no G1. Tais notícias foram classificadas como N1-“De sardas a apelidos, ruivos trocam experiências em encontro no Rio”² (G1, 07/09/2013) e N2-“Avenida Paulista recebe Marcha do Orgulho Crespo neste domingo”³ (G1, 26/07/2015). Em seguida, focalizamos os comentários, dos quais verificamos a existência de um total de 44 comentários na N1 e de 654 na N2. Como critério de seleção dos comentários, estabelecemos os mais populares, de modo a compor o *corpus* com N1: 27 comentários e N2: 158 comentários.

Cabe ressaltar que estamos observando os ruivos como sujeitos identificados socialmente como brancos, visto que, apesar de terem peculiaridades nas características físicas, especialmente na cor do cabelo, na sociedade são enquadrados nessa categoria.

Tomamos como base uma análise qualitativa do corpus, a fim de identificar a existência do discurso racista. Seguimos com a análise.

2 Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/09/de-sardas-apelidos-ruivos-trocam-experiencias-em-encontro-no-rio.html>. Acesso em: 16 out. 2019.

3 Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/07/avenida-paulista-recebe-marcha-do-orgulho-crespo-neste-domingo.html>. Acesso em: 16 out. 2019.

Análise do corpus

Na análise do *corpus*, verificamos que há uma diferenciação do modo como abordar cada evento pelos leitores das notícias. O primeiro aspecto refere-se ao posicionamento em relação à realização de cada evento. Dos 29 comentários selecionados referentes à N1, 100% (29) demonstraram-se favoráveis a realização do 2º *Encontro Nacional de Ruivos*; já em relação à N2, dos 158 comentários selecionados, apenas 9% (14) demonstraram-se favoráveis a realização da 1ª *Marcha do Orgulho Crespo*, ao passo que 91% (144) posicionaram-se contrários. Importante ressaltar que ambos os eventos pautavam-se em características fenotípicas relacionadas a um pertencimento racial. De modo implícito no 2º *Encontro Nacional de Ruivos*, visto que ressalta características que constituem o grupo como cor de pele e de cabelo, e de modo explícito na 1ª *Marcha do Orgulho Crespo*, que pauta o cabelo crespo como marca de identidade negra. Na tabela a seguir, comparamos as motivações e características de cada evento, verificados na composição das notícias e também nos comentários:

Tabela 1- Comparação N1 e N2

N1- De sardas a apelidos, ruivos trocam experiências em encontro no Rio	N2- Avenida Paulista recebe Marcha do Orgulho Crespo neste domingo
Motivação: grupo/página em redes sociais (Orkut/Facebook)	Motivação: Dia Internacional da Mulher Negra Lationo-americana e Caribenha – 25 de julho
Valorização da estética ruiva	Valorização da estética negra
Ressalta características fenotípicas (sardas, cor de cabelo e pele).	Ressalta características fenotípicas (cabelo crespo, cor da pele)
Marcado pelas redes sociais	Marcada pelas redes sociais
Encontro: remete à festividade, à diversão etc.	Marcha: remete à manifestação política, a questões ideológicas, à luta etc.
Bullying	Racismo
Tom jocoso	Tom político

Ao centrarmos nossa análise nos comentários, podemos agrupá-los de acordo com as temáticas postas a seguir:

Tabela 2 – Grupos de comentários

N1- De sardas a apelidos, ruivos trocam experiências em encontro no Rio	N2- Avenida Paulista recebe Marcha do Orgulho Crespo neste domingo
Elogios - 8 ⁴	Desvalorização do evento - 62
Bullying - 4	Equivalência do racismo com outras características - 20
Interesse/atração por ruivas - 3	Discriminação ao branco - 17
Ironia - 3	PT/ Esquerda/ Comunismo - 11
Referência a novelas, artistas - 2	Sarcasmo/ Ironia - 10
Depilação íntima de ruivas- 2	O negro como responsável pelo preconceito - 7
Desejo em ser ruiva/o - 2	Defesa da Marcha - 8
Identificação e valorização de ser ruivo/a - 1	Negro negando o racismo - 4
Referência histórica - 1	Marcha considerada racista - 4
“Extinção” dos ruivos - 1	Chamada de atenção ao racismo nos comentários - 2
Aleatórios ⁵ - 2	Discurso religioso - 1
	Referência histórica - 1
	Culpabilização da Imprensa - 1
	Aleatórios - 10
Total: 29 comentários	Total: 158 comentários

4 Quantidade de comentários que compõe cada grupo.

5 Classificamos como aleatórios comentários que não pautavam as temáticas principais das notícias.

Verificamos na tabela, a forte presença da temática racial na N2, ao passo que na N1 tal questão não é mencionada explicitamente. Tal resultado leva-nos a refletir acerca de como a questão racial no Brasil é tida como uma questão do negro, como discutido por Bento (2014). As características do branco não são usadas para discutir sua participação na sociedade, de tal modo que seu fenótipo pode ser reduzido a avaliações estéticas, como verificado no *corpus*. O negro, por sua vez, não goza desse privilégio, pois suas características fenotípicas, que o enquadram numa categoria racial dentro de uma relação hierárquica entre brancos e negros, são comumente usados para desqualificá-lo. Desse modo, a utilização do cabelo crespo não se limita a questões estéticas, mas toma a dimensão política na constituição discursiva.

Na sequência, selecionamos quatro grupos de comentários⁶ de cada notícia, com recortes de aspectos mais relevantes para a análise da constituição do discurso racista:

Grupo 1- N1 - Elogios

H. São todos lindos!
R.B. Lindas!
K.S. todas que conheço são doce! e super amigas
M.R. Ta ai uma galera bonita por natureza!
R.C. Que lindos! Muito lindos esses cabelos ruivos
M.M. todos lindos, acho lindo um ruivinho
T.C. aaaa eu vou, acho as ruivas lindas
V.S. Lindas!

6 Os comentários foram transcritos tal como observado no texto original, não sendo realizada, dessa forma, correção gramatical.

No grupo 1, verificamos que os enunciadores constituem-se como admiradores do cabelo ruivo, valorizando essa característica fenotípica. Notamos também que não há, assim como nos demais comentários analisados, nenhum questionamento quanto à ocorrência do evento que se propõe a reunir ruivos.

Grupo 2- N1 - Bullying

A.L. Talvez por ignorância minha, não sabia que ruivos sofriam bullying. Mas, sempre achei essa galera bonita, atraente, misteriosa e exótica.
D.B. Sou ruiva e tenho sardas. O maior bullying de todos é quando alguém me diz pra fazer clareamento na pele e tirá-las. Nana-ninnanao!
G.P. Sou ruivo meus apelidos são vermelho fogueiro é não considero bullying sem frescura.
G. V. Não sabia sobre essa questão do bullying com pessoas ruivas. Que doido, pra mim eles sempre foram tipo uma raça superior. Kissed by fire.

No grupo 2, é destacada a queixa relatada por pessoas ruivas na notícia acerca do bullying que sofrem/ sofreram especialmente na escola. Importante destacar aqui que bullying diferencia-se de racismo, uma vez que o primeiro se dá nas relações interpessoais, sobretudo no nível individual, em que uma pessoa é vítima de violência física ou verbal repetidamente por alguma característica pessoal ou física. O racismo, por sua vez, relaciona-se às relações hierárquicas estabelecidas entre grupos provenientes de uma construção sócio-histórica, em que se supõe a superioridade de um grupo racial ao outro, o que não é pautado nesse grupo. No entanto, aparece aqui a única menção do termo raça em todos os comentários da N1, em que o enunciador diz que os ruivos eram vistos por ele como uma “raça superior”. Vejamos o grupo seguinte:

Grupo 3- N1 - Interesse/atração por ruivas

C.S. Eu curto uma ruivinha
A. Quando eu era criança achava que eram vampiras, agora, não vejo a hora de ser atacado por uma dessas.
M. Eu amo a floresta vermelho...

No grupo 3, há uma menção a atração por mulheres ruivas, porém, como é possível verificar em anúncios publicitários, programas de televisão, a mulher ruiva não é hipersexualizada como a mulher negra. Há, inclusive, uma abordagem mais terna, ao ser usado o diminutivo (“ruivinha”), a referência a uma personagem (“vampira”) e o uso de uma metáfora (“floresta vermelho”).

No nível discursivo, constatamos que os comentários da N1 não explicitam questões raciais, porém é possível, a partir deles, apreender o discurso racista como um atravessamento dos comentários. O silenciamento dos aspectos raciais nos grupos selecionados indica que os enunciadores os negam quando raça pode se referir a sujeitos brancos, o que não acontece quando os sujeitos são negros, como veremos nos grupos seguintes. O branco, como apresentado por Bento (2014), não é conflitado com seu pertencimento racial, muito menos com a reflexão de que esse pertencimento o beneficia ou o prejudica na sociedade. Algo que acontece com os negros desde a infância.

Nos grupos a seguir, destacamos três aspectos que partem, principalmente, do Mito da Democracia Racial, o qual, como afirma Munanga (2006), considera que a mestiçagem entre negro, branco e índio originou uma convivência pacífica e harmônica entre as raças. Nessa visão distorcida da realidade, acredita-se que o racismo não existe, tornando-a a principal formação discursiva do discurso racista. Diferente dos comentários da N1, as questões

raciais vão aparecer em praticamente todos os enunciados da N2. Vejamos o grupo 4.

Grupo 4 – N2 - Discriminação ao branco

R. B. Estou sendo discriminado por que sou branco! E agora vão dizer que estou errado?
C. S. Se fizerem a marcha do cabelo loiro e liso... é racismo.
A. S. Se eu fizer a “Marcha do Liso” vão me chamar de racista, nazista...
T. A. Que tal organizarmos uma marcha em prol do homem branco e com cabelo liso? Somos comuns, não temos benefícios sociais vindos do Governo ou da mídia.
W. Eu, branco, cabelo liso, olhos claros, pago meus impostos, não uso cotas... sofro discriminação heim!
R. O. A hora que eu lançar a marcha do orgulho macho ou a do orgulho branco vou ser chamado de racista e homofóbico. Patético essa palhaçada aí!!!!
V. 100% branco... Não sou racista... Mas posso amar minha cor?
C. F. Já uma marcha do orgulho branco, é nazismo!

Os enunciadores, nesse grupo 4, são confrontados com sua identidade racial ao ver o *outro* (negro) organizando um evento que marca e valoriza a identidade negra, de modo a trazerem a tona sua identificação como branco. Contudo, o reconhecimento da sua identidade não o faz pensar no seu lugar nas relações sociais provenientes do racismo, colocando-se de modo irônico como o sujeito que poderia realizar manifestações para valorizar esse pertencimento. Embora em alguns enunciados haja menção ao racismo, há negação do direito à manifestação sob o argumento da existência do racismo. Passemos ao grupo 5.

Grupo 5- N2 - O negro como responsável pelo preconceito

E. O. A passeata em si já é um preconceito. Se somos todos iguais não deve ter passeata em favor de cabelo liso ou crespo, nem de cor ou raça. Eles mesmos alimentam o preconceito. Somos todos iguais e deveríamos nos unir contra a robalheira desse país demoralizado.
F. P. O preconceito vem deles mesmo querendo fazer dia de orgulho qualquer, vamos luta pelos nossos direitos
L. D. Complexo de inferioridade nível 100
J. X. <i>É MUITA BESTEIRA, VAZIO DO VÁCUO. É UM ATESTADO AO PRECONCEITO E COMPLEXO DE INFERIORIDADE. CADA SER É UM UNIVERSO, BASTA DAR SENTIDO, DIREÇÃO E INTENSIDADE A SUA VIDA.</i>

No grupo 5, os enunciadores eximem-se da sua participação nas relações sociais marcadas pelo racismo ao responsabilizar o negro pela existência dele. Além disso, toma o racismo como algo individual, que depende puramente da vontade e esforço pessoal para acabar: “BASTA DAR SENTIDO, DIREÇÃO E INTENSIDADE A SUA VIDA”. Vejamos, por fim, o grupo 6.

No grupo 6, em uma tentativa de deslegitimar a realização da Marcha, os enunciadores equivalem características diversas como ser magro, usar óculos, ser careca etc. à condição racial. Novamente há a negação do racismo e, conseqüentemente, da existência da necessidade de uma mobilização contra ele.

Os dois próximos grupos foram classificados como ironia na N1 e na N2, por isso faremos a análise em conjunto. Embora haja em boa parte dos comentários traços irônicos, nos recortes selecionados a seguir, isso fica mais evidente:

<i>Grupo 7 – N1 – Ironia</i>	<i>Grupo 8 – N2 – Ironia</i>
C.C. É hora do Governo começar a importar morenas e loiras de Cuba	B. Acho um absurdo essa marcha do orgulho Crespo. Crespo nunca foi um jogador muito talentoso. Nem na Argentina ele era unanimidade. Não era titular absoluto. Era reserva do Batistuta. Brasileiro deveria homenagear seus ídolos e não jogadores estrangeiros.
A. P. Ruivo não é um tipo de minoria, cadê as cotas? (zuan-do)	R. P. E viva a democracia: Marcha do crespo, marcha pra Jesus, marcha da maconha, marcha das vadias, marcha dos sem tetos, marcha soldado, marcha ré...
A.S. Gente por que não existe negro ruivo. ISSO É PRECONCEITO, SABIAM??rs	B. L. Se eu for eleito vou fazer o BOLSA CHAPINHA! Já tenho eleitores!
	C. S. Quem levar uma chapinha nesse evento vai ser considerado um louco perigoso. kkkkkkkkkll

O tom irônico colocado nos enunciados visa a uma tentativa de despertar o riso ao banalizar a questão racial na N1 e ao desqualificar o evento, no caso da N2. Em ambos, contudo, há a negação do racismo.

Diante dessa análise, podemos traçar alguns pontos que constituem o discurso racista. Primeiro, como dito inicialmente, esse tipo de discurso enquadra-se na categoria de discursos atópicos, ou seja, não se constitui como um discurso que tem um lugar marcado no universo discursivo, mas que atravessa os demais discursos. No *corpus*, verificamos que o discurso racista atravessa o discurso jornalístico, uma vez que entendemos que os comentários fazem parte do discurso jornalístico (discurso tópico), ocupando o que equivaleria às cartas do leitor na mídia escrita, guardadas as devidas diferenças quanto ao suporte e a temporalidade dessa interação jornal-leitor. Vale ressaltar que mesmo os discursos constituintes (paratópicos) podem ser interpelados pelos discursos atópicos. O mito da democracia racial, certamente, encontra respaldo nos discursos constituintes (como o discurso religioso e o discurso científico), de modo a gerar os questionamentos em torno da *Marcha*. Se biologicamente não existe raça, por que tratar dessa categoria como argumento para mobilização? Essa é uma questão subentendida na construção discursiva do *corpus*.

Segundo, o discurso racista é manifestado no *corpus* principalmente por meio de dois aspectos: o de silenciamento e o de negação do racismo. O silenciamento em relação às questões raciais fica evidente na N1, pois esse é um ponto que não afeta a constituição dos sujeitos brancos, que tem a sua identidade como a norma. Já a negação parte do reconhecimento da existência de grupos raciais, mas não das implicações que o racismo produz na população negra. O incômodo em ver o negro se autoafirmando a partir de uma característica fenotípica (cabelo crespo), faz com que os enunciadores dos comentários da N2 utilizem-se da ironia, propondo equivalência com outras características.

Por fim, cabe destacar o fato de que os comentários são escritos na mídia digital. Essa condição de produção do discurso

possibilita apreender o discurso racista que, por ser socialmente condenável, não se apresenta de modo explícito em muitas situações comunicativas. Os enunciadores, sob a proteção da internet e da não relação face a face, sentem-se à vontade para expor suas opiniões, revelando assim o racismo.

Considerações finais

O discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, a partir de relações interdiscursivas. Desse modo, ao focalizar o discurso racista, como discurso atópico, vemos que ele atravessa outros discursos, de modo a revelar os embates sociais e raciais em outras manifestações discursivas, como o discurso jornalístico.

É importante ressaltar que o espaço da internet favorece a expressão racista, tendo em vista que os enunciadores sentem-se protegidos pelo anonimato e/ou pelo distanciamento dos co-enunciadores que poderiam apresentar questionamentos aos seus posicionamentos. Além disso, o fato de o racismo ser condenável socialmente faz com que os sujeitos não o assumam publicamente, mas se sintam confortáveis em construir discursivamente tal posicionamento na rede.

Com este trabalho, verificamos que, de fato, o discurso racista constitui-se com base no Mito da Democracia Racial, sendo apreendido pela percepção do silenciamento e da negação das questões raciais e do racismo. Tal constatação motiva-nos a refletir sobre a nossa sociedade e sobre as nossas ações para combater as práticas racistas.

Referências

- BENTO, M. A. S. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, I.; BENTO, M. A. S. (orgs.). *Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- CANO, M. R. O. A literatura e a violência: um encontro no discurso jornalístico. In: SANTOS FILHO, I. O.; NASCIMENTO, M. E. F.; BARBOSA, M. S.. (orgs.). *Análise do Discurso: mídia, poder e heterogeneidade*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014. Disponível em: <<https://marcadefantasia.com/livros/socialidades/analisedodiscurso/analise-do-discurso-midia-poder-heterogeneidades.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2019.
- MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. Tradução Adail Sobral et. al. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Tradução Cecilia P. de Souza-e-Silva, Decio Rocha. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- MAINGUENEAU, D. *Cenas de enunciação*. Tradução Sírio Possenti et. al. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. Curitiba, Criar Edições, 2007.
- MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Tradução Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1998.
- MOORE, C. *Racismo & Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB. Rio de Janeiro, 2003. *Anais*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-noco-es-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>>. Acesso em: 29 mai. 2018.
- MUNANGA, K. Algumas considerações sobre “raça”, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos. *Revista USP*, São Paulo, n.68, p. 46-57, 2006. Disponível em: <http://>

www.usp.br/revistausp/68/05-kabengele-munanga.pdf. Acesso em: 05 fev. 2016.

SANT'ANA, A. O. História e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados. In: MUNANGA, K. (Org.). *Superando o racismo na escola*. 2. ed. rev. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NEGRITUDE(S) E IDENTIDADE(S) NA HIPERMÍDIA: A UBIQUIDADE DO SER E DA PALAVRA NEGRO NA CONTEMPORANEIDADE

André Freitas Miranda

Considerações iniciais

As identidades dos sujeitos se constroem nas relações interpessoais, culturais e sociais estabelecidas entre eles e com o meio social onde vivem. Isso é um fato. Mas parece que, quando se fala sobre o povo preto, suas identidades são reduzidas a estereótipos que, muitas vezes, pouco se aproximam daquilo que realmente são e, pior, tendem a construir e a reproduzir um arquétipo único e homogêneo de pessoa negra, o qual, não se pode negar, quase sempre reflete um racismo estrutural ainda bastante presente em nossa sociedade e resultado de anos de escravidão.

De modo geral, muito tem se falado sobre as novas relações que têm sido estabelecidas e transformadas nas sociedades contemporânea, e, por vezes, busca-se delimitar a identidade dos contornos do homem da contemporaneidade. No entanto, quando se ampliam as lentes para esse assunto, percebemos que o povo preto sofre ainda mais homogeneização, sendo-lhe renegadas e deslegitimadas suas individualidades, subjetividades e vivências únicas como sujeitos que, claro, fazem parte de uma cultura e são afetados e construídos por ela, mas, igualmente óbvio, são únicos em suas individualidades. Ainda assim, colocar a construção da(s) identidade(s) do povo preto no centro dessas discussões parece encontrar dificuldades para responder a questões como “O que é negritude?”, “O que é ser preto/negro?”, “Quem faz parte do povo preto/negro?”, “Quais os traços de suas identidades e como estas se constroem?”. Obviamente, não se pode responder de imediato a perguntas como estas – tão pouco é nosso objetivo principal – provavelmente, nunca se consiga, conquanto não exclua a possibilidade – e necessidade – de se pensar em como os discursos estereotipantes têm influenciado na construção e desconstrução das [imagens de] identidades do povo preto e, mais ainda, como tais discursos têm reproduzido negativamente uma imagem única de um representante universal de toda a população negra, em especial a do Brasil.

Hoje, dificilmente conseguiríamos traçar discussões sobre identidades contemporâneas sem se levar em conta as relações de poder e a grande influência das hiper mídias e das redes sociais na construção desses traços que caracterizam o sujeito; inclusive do povo preto que, como qualquer outro, faz parte e atua na sociedade, não está alheio a ela nem a suas mudanças. Anthony Giddens (2007), em “O mundo da era da globalização”, já destacava que as coisas mais simples que as pessoas fazem em seu dia a dia podem,

muitas vezes, ser reflexos de uma globalização que reorganizou as relações estabelecidas socialmente, transformando-as. Stuart Hall (2006), por sua vez, em “A identidade cultural na pós-modernidade”, afirmava que as identidades modernas estão sendo descentradas, deslocadas ou fragmentadas, não sendo possível definir, *a priori*, os traços de identidade do sujeito, seus lugares e seu futuro, através da criação homogênea de um grupo de indivíduos, como o que tem acontecido com a população negra.

Bakhtin/Voloshinov (2009) afirmam que o homem é um sujeito de linguagem, s^ígnio, ideológico, social, e que só se constitui como tal na interação e relação com o outro. Nesse sentido, entendemos que as identidades dos sujeitos se constroem nas relações interpessoais – e sociais – estabelecidas entre eles e com o meio social onde vivem, num processo de alteridade constitutivo. Importa, então, para a discussão que pretendemos, pensar não os lugares, mas as possibilidades inúmeras de lugares que o povo preto pode e deve ocupar, a partir de escolhas do próprio sujeito negro que, fazendo parte de um grupo diverso e heterogêneo, enxerga e entende sua individualidade e subjetividade, podendo estar em diversos lugares e espaços sociais e sendo o sujeito, indivíduo, cidadão negro/preto¹ que se enxerga ser, sem desprezar a história de luta e resistência de seu povo.

É nesse sentido, outrossim, que procuraremos discutir a ubiquidade do Ser e de ser negro e sua característica própria de ser e estar em todo e qualquer lugar/espaço social: na música pop, funk, MPB ou hip-hop, como Ludmilla, Liniker, Seu Jorge e Emicida; nos poemas e artes cênicas e dramáticas, como Elisa Lucinda, Zezé Motta, Douglas Silva Samara, Ícaro Silva, Milton Gonçalves e Conceição Evaristo; na academia, como Djamilia Ri-

1 Os termos **negro** e **preto** são, para este estudo, equivalentes e se alternarão durante as discussões.

beiro e Lélia Gonzales; na política, como Marielle Franco, David Miranda, Erika Hilton, Joaquim Barbosa; e em tantos outros espaços de ação, voz e vez.

Nosso estudo se embasa em discussões pertinentes à Análise do Discurso de linha francesa (AD), valendo-se, principalmente, das noções de *ethos* e cenografia discutidas por Maingueneau (2010; 2015), em diálogo com a perspectiva da filosofia da linguagem de Bakhtin (2009; 2010; 2011) e os estudos culturais de Stuart Hall (2006) e Munanga (1988; 2000), para entender como o discurso de diferentes pessoas negras constrói diferentes *ethe* de pessoas negras/pretas. Destacamos que nossos diálogos, de caráter teórico-prático, não delimitarão suas análises a um *corpus* fechado, mas farão observações acerca de duas amostras, entendidas, aqui, como cenografias, de falas de personalidades negras, como exemplos da grande diversidade que compõe o povo preto nos mais diversos campos de atuação mediados pela linguagem, em especial, a hipermídia: a saber: postagens da cantora Ludmilla na rede social Twitter e trechos da letra da música “AmarElo”, interpretada por Emicida, Pablllo Vittar e Majur, acompanhados de duas imagens do videoclipe da canção.

Ethos e cenografia: a identidade do sujeito negro numa construção contínua

Reconhecer-se e colocar-se como negro, numa sociedade racista como a brasileira, parece que ainda é um processo que boa parte da população negra do país passa, e a dificuldade de aceitar-se – e mais, orgulhar-se – como pertencente a esse grupo tem raízes em muitas esferas: social, religiosa, cultural, estético-ética.

Não é difícil encontrar pessoas que tenham dificuldades de dizer “Sou negro(a)!”, parece soar mais fácil e aceitável socialmente enxergar-se como moreno(a) ou moreninho(a), pardo(a). Provavelmente isso ocorra pelo fato de que quase tudo que é associado às palavras negro e preto, e, óbvio, à cultura dessa população, parece padecer, em algum grau, de conotações negativas. A problemática fica ainda mais evidente, quando levamos a questão para as mídias, principalmente às de grande massa, como a TV aberta e as redes sociais, que muitas vezes, na tentativa de alcançarem um bom **engajamento**, pormenorizam a questão da representatividade e identidade do povo preto e reduzem ser negro a um comportamento homogeneizado e esvaziado.

A questão da identidade do povo preto é um desafio que tem raízes bastante profundas, a ponto de o sujeito negro ser estereotipado a um único perfil, seja na música, na dança, nos gostos em geral e, claro, seus discursos. Como se a compreensão da negritude de um indivíduo negro fosse a de todos os outros. A negritude nasce, segundo Munanga (1988), num contexto socio-histórico bem específico, ainda na época da colonização do continente africano pela Europa, a partir do momento em que o negro percebe que não é, apenas, diferente, mas é visto e tratado como diferente; uma raça diferente, uma subespécie humana.

Mas este é um conceito inicial. Para Césarie (*apud* MUNANGA, 2000): negritude é o simples reconhecimento do fato de ser negro e tem a ver com assumir com orgulho sua **Identidade** negra como algo histórico e cultural; manter uma **fidelidade** à causa através de uma ligação com a terra-mãe, África; e ter **solidariedade** com os demais negros, reconhecendo-se como pertencente a este grupo. Para o senegalês Léopold Sedar Senghor, negritude

é o conjunto dos valores culturais do mundo negro, exprimidos na vida e obras: “é a proclamação-celebração sobre todos os tons de identidade, da personalidade coletiva, visando o retorno às raízes do negro como condição de um futuro diferente da redução presente” (SENGHOR *apud* MUNANGA, 1988, p. 25). Os autores defendem que o negro deve ter orgulho de ser quem é, reconhecer o desprezo que recebe, ressignificando-o como “uma operação para desintoxicação semântica e de constituição de um novo lugar de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo” e, a nosso ver, de alteridade: é preciso ter uma compreensão da história, de si e de seu lugar no mundo moderno e dos outros indivíduos, fazendo sua própria história como sujeito dela.

Os europeus, na busca de justificarem sua atitude oportunista,

[...] além da força como meio para manter esse violento equilíbrio, recorreu-se oportunamente aos estereótipos e preconceitos através de uma produção discursiva. Aí, toda e qualquer diferença entre colonizador e colonizado foi interpretada em termos de superioridade e inferioridade. Tratava-se de um discurso monopolista, da razão, da virtude, da verdade, do ser etc. (MUNANGA, 1988, p. 8).

Foi dada uma licença, inclusive pela religião e pela ciência, com valor de verdade, divina, científica e absoluta, para escravizar pessoas; pessoas essas tratadas como sem história, sem passado, sem humanidade. Essa licença, para além da força bruta acontecia também através do e pelo discurso, e, como mostram a história e os fatos atuais, tal permissividade ainda não foi superada, tendo que o negro, de diferentes maneiras, como na *hashtag* #blacklives-

*matter*², dizer redundante, mas necessariamente, que **vidas negras importam**.

Manunga (2000) lamenta que nossa sociedade carregue um saldo negativo de um racismo que vem do fim do século XVIII aos meados do século XIX, e que, em contrapartida ao fato de “a consciência política reivindicativa das vítimas do racismo nas sociedades contemporâneas está cada vez mais crescente, o que comprova que as práticas racistas ainda não recuaram”, surgiu uma “[...] nova forma de racismo: o racismo construído com base nas diferenças culturais e identitárias”, (p. 27), que gera um grande paradoxo:

Se por um lado, os movimentos negros exigem o reconhecimento público de sua identidade para a construção de uma nova imagem positiva que possa lhe devolver, entre outro, a sua autoestima rasgada pela alienação racial, os partidos e movimentos de extrema direita na Europa, reivindicam o mesmo respeito à cultura “ocidental” local como pretexto para viver separados dos imigrantes árabes, africanos e outros dos países não ocidentais (MUNANGA, 2000, p. 27-28).

Todavia, este movimento paradoxo não é exclusivo dos países europeus, o tópic **“todas as vidas importam”** repercutiu no Brasil, nos últimos tempos, como antagonista a **“vidas negras importam”**; ou mesmo quando se cria um paralelo entre o **“Dia da**

2 *Vidas Negras Importam*. Trata-se de uma organização que surgiu em 2013, fundada pelas ativistas Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi. Mas se popularizou no Brasil e no mundo como a *hashtag* #blacklivesmatter, após a morte de George Floyd por um policial branco. Conf. Em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/06/03/black-lives-matter-conheca-o-movimento-fundado-por-tres-mulheres.htm>.

consciência Negra” e um fictício **“Dia da consciência humana”**. O discurso racista insiste em descreditar a luta em busca de uma sociedade, de fato, igualitária e combatente ao racismo estrutural, que tanto aflige o povo preto e perpetua uma desigualdade histórica, sem a mínima preocupação de reparação com essa população.

Contudo,

É a partir da tomada de consciência dessas culturas de resistência que se constroem as identidades culturais enquanto processos e jamais produtos acabados. São essas identidades plurais que evocam as calorosas discussões sobre a identidade nacional e a introdução do multiculturalismo numa educação-cidadã, etc. (MUNANGA, 2000, p. 32).

É preciso ter claro que os negros não produzem cultura e identidades negras como uma laranjeira produz laranja: “esta identidade política é uma identidade unificadora em busca de propostas transformadoras da realidade do negro do Brasil” (Ibid., p. 33), o que não significa dizer que exista um estereótipo de negro que reflita as subjetividades e individualidades de toda a população negra, pois

Embora a busca pela identidade diante da assimilação colonial pudesse conciliar todos os negros, não era [não é] fácil, no entanto, realizar um acordo sobre questões de opção e orientação política, escolha do modelo de desenvolvimento e do tipo de relação a se manter com as antigas metrópoles e os grandes blocos ideológicos (MUNANGA, 1988, p. 26).

Há um apoio mútuo entre os negros, mas eles não querem se isolar do mundo, pois, além da busca pela identidade cultural e ação política, o outro objetivo fundamental da negritude, segundo Munanga (1988, p. 27), é o **repúdio ao ódio**. Pode-se afirmar, então, que “primordialmente, os negros apoiam-se no mundo inteiro [...]. A questão é contribuir para a construção de uma nova sociedade, onde todos os mortais poderão encontrar seu lugar” e ter em mente que

Cada sociedade tem a sua herança própria, isto é, a maneira de viver, de trabalhar, de pensar e a totalidade de que resulta dessas atividades (instituições, objetos, filosofia etc.), de modo que cada sociedade cria uma cultura, e cada cultura repousa numa sociedade (Ibid., p. 32).

E todos esses aspectos se perfazem na linguagem, numa dada cenografia, que faz parte da cena de enunciação e é construída pelo próprio texto. Quando falamos em cenografia,

Não se trata simplesmente de uma moldura, de uma decoração, como se o discurso aparecesse no interior de um espaço já construído e independente dele, mas da enunciação que, por seu próprio desdobramento, institui a cena de enunciação que a legitima (MAINGUENEAU, 2010, p. 206).

E, também,

o ethos discursivo é coextensivo a toda enunciação: o destinatário é necessariamente levado a construir uma

representação do locutor, que este último tenta controlar, mais ou menos consciente e de maneira bastante variável, segundo os gêneros de discurso (Ibid., 2010, p. 79).

Maingueneau explica que há uma voz associada a um “corpo anunciante”, e o discurso, “através da leitura ou da audição, faz com que o destinatário partilhe de certo movimento do corpo, em um processo de “incorporação” que implica certo “mundo ético”, associado a comportamentos estereótipos” (Ibid., 2010, p. 80). O que não significa pensar que o sujeito corresponda a essa imagem. Na verdade, o sujeito, para nós, situa-se, constrói-se na incompletude em relação ao outro, num processo de alteridade, e na busca por uma identidade (BRANDÃO, 1996). É neste sentido, pois, que entendemos que a identidade do sujeito negro é, igualmente a de qualquer outro, uma construção que ocorre continuamente nas relações com outros sujeitos, com o mundo, com a história e consigo mesmo. O sujeito só se completa na relação com outro, embora busque, como estratégia monofonizante, criar um *ethos* de si.

Hall (2006, p. 3) coloca que

Para aqueles/as teóricos/as que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX [e início do século XXI]. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia

que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento — descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos — constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.

Hall ainda cita o crítico cultural Kobena Mercer para explicar a complexidade que envolve a crise de identidades: “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990, p.43 apud HALL, 2006, p. 3-4). Outrossim, o discurso faz com que o enunciador circunscreva-se e delimite-se em determinada posição e confira, também, uma posição ao seu destinatário, e é essa ação de constituir-se num lugar e espaço determinado e fazê-lo também com o enunciador que legitima o dizer, ou seja, legitima a enunciação (CHARAUDEAU, 2008). Contudo, esse lugar “marcado” pelo discurso não é estável, ele é único e consoante à eventicidade única do enunciado, do Ser. É neste aspecto que Bakhtin (2011, p. 379) afirma: “para cada indivíduo, todas as palavras se dividem nas suas próprias palavras e nas do outro, mas as fronteiras entre elas podem confundir-se, e nessas fronteiras desenvolve-se uma tensa luta dialógica.” Perspectiva dialógica de construção dos sujeitos, das sociedades, dos discursos; enfim, do mundo significado nas relações estabelecidas na sociedade.

Há de se considerar que os indivíduos estão descentrados de seu lugar social e de si mesmos, pelo fato de

esses processos de mudança, tomados em conjunto, representam um processo de transformação tão fundamental e abrangente que somos compelidos a perguntar se não é a própria modernidade que está sendo transformada (HALL, 2006, p. 4).

A esse processo, Hall chama de **mudança na modernidade tardia**.

A concepção de sujeito da pós-modernidade (sujeito pós-moderno), nas palavras de Hall (2006), está fomentada no pensamento de que a identidade torna-se uma “celebração móvel”. O sujeito pós-moderno é um sujeito em constante mudança, composto de várias identidades e assumindo várias identidades em diferentes momentos (HALL, 2008). Destarte, o sujeito pós-moderno não é um sujeito de essência, pronto, acabado, mas um sujeito que se constrói a cada momento de interação.

O sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (HALL, 2006, p. 2).

Assim, reafirmamos nossa ideia de que, embora pertença a uma cultura, a uma sociedade, a um grupo histórica e socialmente

situado, o sujeito negro constrói, atravessado por todas essas questões, sua identidade, que é, ao mesmo tempo, social e individual, pois ele, na relação com o outro, se constitui como sujeito e projeta, para este outro, durante a situação de encenação, um *ethos* “dito” e um *ethos* “discursivo”, que ora coincidirão, ora não (MAINGUENEAU, 2010).

No próximo ponto, falaremos um pouco mais sobre o conceito de negritude e a construção do *ethos* nas amostras que separamos.

Cenografia, hipermídia e negritude: espaços de construção de identidade

Maingueneau (2015) usa o termo **cena de enunciação** por acreditar que os conceitos de “situação de comunicação” e “situação de enunciação” não dão conta do processo de interação discursiva que se constrói numa dada enunciação, nem das circunstâncias sociais de produção do discurso que a possibilitam e, por isso, o autor usa o termo **cena** por este apresentar, ao mesmo tempo, um quadro e um processo: ela é

O espaço bem delimitado no qual são apresentadas as peças [...], e a sequência das ações verbais e não verbais que habitam esse espaço [...]. De fato, o discurso pressupõe certo quadro, definido pelas restrições do gênero, mas deve também gerir esse quadro pela encenação de sua enunciação (MAINGUENEAU, 2015, p. 117).

É partir do conceito de **cena de enunciação** que faremos nossas considerações. Tal cena faz interagir, conforme o autor, três

outras cenas: a **cena englobante**, a **cena genérica** e a **cenografia**. Não nos interessa, para este estudo, a discussão sobre a cena englobante, pois ela tem mais a ver com os “tipos de discurso”; tão pouco nos aprofundaremos sobre a cena genérica, porque esta, embora funcione como norma e expectativa do comportamento discursivo do sujeito locutor, não é suficiente para dar conta, conforme Mainwagner (2015), da singularidade de um texto, posto que “enunciar não é apenas ativar as normas de instituição de fala prévia; é construir sobre essa base uma encenação singular da enunciação: uma *cenografia*” (p. 122, grifo do autor). Logo, no que diz respeito à enunciação das amostras de análises que traremos, nos interessa o conceito de **cenografia**, que “se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar” (Ibid. p. 123). A cenografia legitima o discurso, principalmente porque o locutor projeta um *ethos* dito que coincidirá ou não com um *ethos* discursivo. Ela se desenvolve à medida que o locutor controle esse desenvolvimento. É o que veremos mais adiante, quando observarmos a construção do *ethos* de um sujeito que se identifica como negro e que sofre as consequências de um racismo estrutural.

Antes, é preciso entender que, enquanto conceito e movimento ideológico, negritude é uma discussão relativamente recente, que tem, por um lado, uma concepção mítica, pautada na descoberta do passado e explicação do mundo, especificamente da África, anterior à intervenção do ocidente; e uma concepção ideológica, que trataria sobre um modo mais agressivo de negritude em relação ao branco, como resposta a diferentes situações passadas pelo negro em detrimento de sua raça/cor, sejam elas históricas, psicoemocionais, de humilhação, entre outras (MUNANGA, 1988). De todo modo, as duas concepções, cada uma com suas lacunas e contribuições, buscam uma reparação histórica para a população negra.

Munanga (1988) também discorre sobre o caráter biológico ou racial e psicológico da negritude, fala sobre o conceito sociocultural de classe e a definição cultural do termo. Para o autor, no primeiro caso, negritude é a consciência de pertencimento à raça negra; negritude teria a ver, então, com tudo que tange à raça negra. Sobre o aspecto psicológico, Munanga (ibid. p. 29) destaca que “a negritude seria, no caso, o conjunto de traços característicos do negro no que se refere a comportamento, capacidade de emoção, personalidade e alma”. Já numa definição cultural, o negro se afirma pela valorização de sua cultura. Vale a pena destacar a seguinte fala do autor:

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Neste sentido, ela é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro. Representa um protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele, uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Desalienação autêntica (MUNANGA, 1988, p. 31).

Embora Munanga fale de um momento anterior ao que estamos vivendo, suas considerações são completamente aplicáveis ao que acontece na sociedade atual. A população negra ainda é a que mais sofre com as mazelas e desigualdades sociais³, a comunidade carcerária é composta, em sua maioria, por pessoas negras⁴, a ex-

3 Conf.: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?=&t=sobre>.

4 Conf.: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/19/em-15->

pectativa de vida de uma pessoa negra é menor do que a de uma branca⁵, dentre tantas outras situações.

Pensar em como as identidades da população negra se constroem na atualidade deve levar em conta que essa população faz parte de sociedades histórica, cultural e ideologicamente diversificadas e que estão a todo instante se significando e significando o mundo. Não obstante, é preciso ter cuidado para não tornar o sujeito negro uma coisa “única”, porque não o é. Entender as sociedades contemporâneas constituídas em relação umas com as outras é ter claro que os processos de construção de identidades são complexos, por certo assimétricos e de difícil contorno. Giddens (2007, p. 19) afirma que

Vivemos em um mundo de transformações, que afetam quase tudo o que fazemos. Para melhor ou para pior, estamos a ser empurrados para uma ordem global que ainda não compreendemos na sua totalidade, mas cujos efeitos já se fazem sentir em nós.

As transformações as quais as sociedades atuais passam são próprias de suas identidades, as constitui (HALL, 2006). Essas transformações, necessariamente, afetam as relações entre as pessoas e contribuem na construção de suas identidades. Repetimos: o sujeito é construído em sua relação com o outro. As redes sociais, nesse sentido, se “[...] constituem em ambientes virtuais programados muito justamente para promover o diálogo no seu mais alto grau de intensificação”, e sua linguagem “[...] tanto nos sites de

anos-proporcao-de-negros-nas-prisoas-aumenta-14percent-ja-a-de-brancos-diminui-19percent-mostra-anuario-de-seguranca-publica.ghml.

5 Conf.: <https://www.uol.com.br/vivabem/reportagens-especiais/saude-da-populacao-negra/#page1>.

relacionamento quanto na ação de navegar pelas redes informacionais, é inteiramente nova, trazendo com ela um gênero discursivo eminentemente híbrido, hipermediático” (SANTAELLA, 2014, p. 210-211). Neste novo espaço de interação, a esfera digital, o discurso se faz presente através dessa [nova] linguagem própria desse espaço, a hipermídia, que mescla o hipertexto com a multimídia e é entendida como

a linguagem por excelência das redes e que está longe de se limitar a programas e produtos. Ela é, na realidade, uma nova configuração das linguagens humanas, assim como o livro, o jornal, o cinema e o vídeo foram e continuam sendo configurações de linguagens com características próprias. [...] as plataformas atuais, como os blogs, as redes sociais – e mesmo as wikis – permitem que o antigo receptor se converta em produtor e divulgador de suas próprias mensagens, traço fundamental desse novo tipo de gênero discursivo que, além de híbrido, coloca nas mãos do usuário o destino de suas viagens e perambulações pelas redes, suas trocas e compartilhamentos no diálogo com o outro (ibid., p. 216).

E, como toda linguagem, a hipermídia não é algo acabado, pronto para ser utilizado, mas “uma atividade humana que se desdobra no teatro da vida social e cuja encenação resulta de vários componentes, cada um exigindo um ‘savoir-faire’ [...]” (CHARAUDEAU, 2008, p. 7). A hipermídia também é um ambiente onde a cenografia acontece, pois esta não se trata, simplesmente, de um cenário: a cenografia “legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cenografia da qual a fala vem é precisamente a cenografia requerida para enunciar como con-

vém num ou noutro gênero de discurso” (MAINGUENEAU, 2015, p. 123). É nesse sentido que observaremos em nossas amostras de análises a construção do *ethos* de identidade negra dentro de uma dada cenografia, considerando a seguinte fala de Munanga (1988, p. 6) sobre negritude:

O termo negritude não permaneceu estático. [...] Enquanto movimento, a negritude desempenhou historicamente seu papel emancipador, traduzido pelas independências africanas e estendeu-se como libertação para todos os negros na diáspora, ainda vítimas do racismo branco, por exemplo, nas Américas (MUNANGA, 1988, p. 6).

Negritude é também a retomada do negro de si a suas origens como forma de resistir ao embranquecimento, aceitação de sua herança sociocultural e uma reação legítima do negro contra a atitude agressiva branca (ibid., 1988; 2000). Este movimento também acontece na atualidade, principalmente nas redes sociais.

Na hipermídia, diferentes recursos semiótico-linguísticos aparecem concomitantemente; linguagem verbal, sons, imagens, caracteres e narrativas próprias do ambiente virtual, mas que invadem o plano físico-real, como as *hashtags*. A hipermídia se constrói no ciberespaço e está altamente presente e influente na sociedade, permite a interação entre diferentes sujeitos de lugares diversos, difunde e reproduz ideias. (SANTAELLA, 2014). Nessas interações, discursos e identidades são construídos.

Assim sendo, a identidade é a diferença em relação ao outro, mas ela não é estanque, durável e homogênea, mas está em constante transformação a cada troca, cada experiência, cada interação:

Quanto mais forte é a consciência do outro, mais fortemente se constrói a sua própria consciência identitária. É o que se chama de princípio de alteridade. Esta relação ao outro se institui através de trocas que fazem com que cada um dos parceiros se reconheça semelhante e diferente do outro. Semelhante: na medida em que, para que uma relação exista entre seres humanos, é necessário que estes compartilhem, ainda que parcialmente, as mesmas motivações, as mesmas finalidades, as mesmas intenções. Diferente: na medida em que cada um desempenha papéis que lhe são próprios e que, em sua singularidade, cada um tem finalidades e intenções que são distintas das do outro (CHARAUDEAU, 2009, p.1).

Percebamos agora este movimento duplo de reconhecer-se como indivíduo e de pertencente a um grupo, pela projeção de um *ethos* de identidade de pessoa negra. A consciência reivindicativa de que fala Munanga (2000) pode ser percebida numa postagem recente da cantora Ludmilla em seu perfil na rede social Twitter. A cantora recusou, via postagem em rede social, participar da premiação do evento “Prêmio Multishow 2021”, por não ter sido indicada, mais uma vez, para as principais categorias do prêmio, como a de melhor cantora do ano de 2021, mesmo sendo uma das artistas mais ouvidas e vistas do país:



Figura 01: Primeiro tuíte de Ludmilla, em 19 de outubro de 2021, após a divulgação dos nomes dos indicados ao “Prêmio Multishow Melhores do Ano de 2021”.



Figura 02: segundo tuíte de Ludmilla em referência à sua participação na festa da premiação.

Na cena enunciativa, o gênero de discurso usado pela cantora foi o *tuíte*, tipo de postagem feita na rede social Twitter, uma das plataformas mais usadas da hipermídia. Acorando-nos nas ideias de Maingueneau (2010), afirmamos que a escolha dessa cena foi plena de sentido, pois teve maior alcance do que teria uma nota

à imprensa ou mesmo um e-mail oficial ao grupo organizador do evento. A postagem no Twitter teve um alcance maior e mais global e, por isso, poderíamos pensar, que essa cenografia pode se caracterizar como “exógena” (MAINGUENEAU, 2015), pois usa funções próprias de outros gêneros no gênero tuíte e perfila um *ethos* de um sujeito consciente dos impactos que esse movimento trará (MAINGUENEAU, 2010). A esse tipo de performance enunciativa na plataforma dá-se o nome de *thread*⁶.

Ao longo de sua narrativa, que é desenvolvida numa sequência de postagens que procuram justificar a decisão de não participar da festa de premiação, a cantora projeta um *ethos* “dito” que, ao final, coincidirá com o *ethos* discursivo percebido no todo da cena enunciativa, e constrói uma imagem de um sujeito que foi, como noutros momentos, injustiçado; injustiça essa que o sujeito faz crer se dever ao racismo estrutural que existe na sociedade, inclusive na música e no entretenimento. Essa imagem de si, de um sujeito indignado com a falta de representatividade, um sujeito quase invisível aos olhos de uma grande rede de comunicação, é construída, também, através de dados apresentados pelo próprio sujeito, a cantora:

6 **Thread no Twitter** é um conjunto de tuítes numerados e vinculados uns aos outros para usuários contarem histórias, compartilharem informações e iniciarem debates com os seus seguidores. Conf. Em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2021/09/o-que-e-thread-no-twitter-veja-dicas-para-fazer-uma-sequencia.ghtml>.

← Sequência

189 1.919 26,3K ↵

 **LUDMILLA** @Ludmilla · 19 out
 Deixa de Onda, Pra Te Madruçar, Gato Siamês. Até 2001, o Lud Session então nem se fala, tá na boca do povo. Desde quando ganhei a primeira vez e impactei todo o sistema por ser a primeira cantora negra a ser indicada e a vencer essa categoria em 20 anos de prêmio...

64 1,071 16,6K ↵

 **LUDMILLA** @Ludmilla · 19 out
 uma representante das minorias, uma cantora negra, bissexual, funkera, periférica, nunca mais fui indicada na categoria "Cantora do Ano". Infelizmente essa é a forma que o sistema te bolcofa! Mesmo eu sendo indicada em outras categorias da premiação...

291 1.468 19,9K ↵

 **LUDMILLA** @Ludmilla · 19 out
 é nítida a falta de reconhecimento e entendimento das (poucas) premiações que temos aqui no Brasil. Assim como eu, vários artistas de vários segmentos e bandeiras que mereçam ser indicados ou serem reconhecidos da mesma forma que entregam conteúdos para salas públicas...

106 1.215 25,8K ↵

 **LUDMILLA** @Ludmilla · 19 out
 e estão na mesma situação.

Venho por meio desse tweet avisar a todos e ao @multishow que não me apresentarei mais no prêmio esse ano. Obrigada pelo convite, mas onde não sou bem vinda prefiro não estar só por educação. Boa festa a todos 🍷



Figura 03: Postagens sequenciais (thread) feitas pela cantora Ludmilla, em 19 de outubro de 2021, após a divulgação dos nomes dos indicados ao prêmio de “Prêmio Multishow 2021”, recusando o convite para participar do evento.

O *ethos* projetado nas postagens de Ludmilla também evidencia um sujeito que procura falar em nome de outros artistas que, assim como ela, mereciam ser indicados, mas não foram. Todo esse discurso de revolta, de queixa e protesto é construído no fio narrativo da rede social, mas reflete diretamente em outros espaços, como em programas de fofoca e sites de notícias, além de outras redes sociais, o que comprova que “as transformações por que tem passado a cultura digital e a aceleração dessas transformações são vertiginosas, especialmente devido à emergência dos dispositivos móveis” (SANTAELLA, 2014, p. 277). Ao passo que

[...] a lógica das redes, potencializada pelo alto nível de conexão da sociedade e especialmente a partir da fusão da telefonia móvel com as tecnologias de rede, leva a que cada indivíduo esteja não somente conectado, mas, literalmente, seja um potencial nó da trama, transitando por uma fronteira entre o humano e o tecnológico (FRANCO; TEIXEIRA, 2007, p. 45).

O primeiro *post*⁷ relacionado ao assunto teve, até dia 09 de novembro de 2021, mais de setenta e sete mil curtidas e mais de duas mil **repostagens**^{*8}. É neste ambiente de hipermídia que Ludmilla constrói seu discurso e projeta um *ethos* de um sujeito que quer ser reconhecido em suas qualidades artísticas individuais e que conhece os motivos pelos quais não foi indicada. Essa postura da cantora revela, através da linguagem e de um gênero próprio do ambiente digital, uma consciência política reivindicativa enquanto vítima do racismo nas sociedades contemporâneas, que entendemos ser, a partir de Munanga (2000), um exemplo de uma nova

7 Nas redes sociais, equivale à postagem, publicação.

8 Repostagem ou *repost*: quando se republica a postagem (*post*) de alguém.

forma de discriminação racial: construída com base nas diferenças culturais e identitárias. Ao finalizar sua sequência de postagens com “**Obrigada pelo convite, mas onde não sou bem-vinda prefiro não estar só por educação**”, a cantora exemplifica que os negros reivindicam o reconhecimento público de suas identidades para a construção de uma nova imagem positiva, que lhe devolva a autoestima (MUNUNGA, 2000).

Esse exemplo nos mostra que as tecnologias exercem papel importante nestas sociedades contemporâneas, fazem parte da dinâmica social (MARCON; TEIXEIRA, 2011); sobretudo, “todos os produtos da criatividade humana nascem na e para a sociedade humana” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1976, p. 2) e, nas sociedades contemporâneas, “trata-se de interatividade com a mídia e de interatividade com outros usuários remotos ou presentes no mesmo espaço físico [...] (ROJO, 2017, p. 15)”.

A mesma reivindicação é percebida no videoclipe e letra da música “AmarElo”, interpretada por Emicida, Majur e Pablllo Vittar, com Sample do refrão da música “Sujeito de sorte” de Belchior⁹. O videoclipe começa com um desabafo de um rapaz a quem chama de tio. O rapaz fala que não aguenta mais a pressão e as dificuldades que da vida, e segue falando de alguns atritos e pensamentos suicidas; o jogo com as palavras *amar* e *elo* é além de semiótica, pois fala da cor de alerta, o amarelo, visual e discursiva: visual pois destaca, em maiúscula, o “E”, de elo, para que o espectador visualize as duas palavras justapostas; e discursiva porque trata-se de um projeto de dizer com a semântica das palavras **amar**, **elo** e **amarelo**. O *ethos* começa a ser projetado de modo dito e discursivo desde o título. Analisemos alguns trechos da música e duas imagens capturadas do videoclipe:

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>.



Figura 04: Imagem capturada em 07:50 do videoclipe “AmarElo”.



Figura 05: Imagem capturada em 08:53 do videoclipe “AmarElo”.

Trecho da música:

[...]

*Eu sonho mais alto que drones
 Combustível do meu tipo? A fome
 Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)
 Pra que amanhã não seja só um ontem
 Com um novo nome
 O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)
 Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem
 mais)
 Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda
 Estilo água, eu corro no meio das pedra
 Na trama, tudo os drama turvo, eu sou um dramaturgo
 Conclama a se afastar da lama, enquanto inflama o
 mundo
 Sem melodrama, busco grana, isso é hosana em curso
 Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso
 É um mundo cão pra nóiz, perder não é opção, certo?
 De onde o vento faz a curva, brota o papo reto
 Num deixo quieto, num tem como deixar quieto
 A meta é deixar sem chão, quem riu de nóiz sem teto
 [...]*

*Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes, que nem devia
 tá aqui
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nóiz?
 Alvos passeando por aí
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes*

*Se isso é sobre vivência, me resumir a sobrevivência
 É roubar o pouco de bom que vivi
 Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Achar que essas mazelas me definem, é o pior dos crimes
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir.
 [...]*

Para além das questões de heterogeneidade mostrada e constitutiva, importa-nos aqui observar a construção da identidade do sujeito que se perfaz na canção, através de um *ethos* de um sujeito combatente, consciente e, principalmente, único, que não se “resume às próprias cicatrizes”, como em “[...] *me resumir à sobrevivência é roubar o pouco de bom que vivi*” e “*permita que eu fale, não as minhas cicatrizes/Achar que essas mazelas me definem, é o pior dos crimes/É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz* sumir.*” Nestes e noutros versos, é possível perceber que “a crise desperta no negro um desejo de afirmação cada vez maior. Ultrapassando os limites da literatura, a negritude aspira ao poder, anima a ação política e a luta pela independência” (MUNANGA, 1988, p. 26).

O *ethos*, que começa a ser projetado com um depoimento aparentemente suicida em discurso direto, constrói, ao final do vídeo e da letra da música, um sujeito consciente das desigualdades sociais, geradas principalmente pelo racismo presente na sociedade, mas é, igualmente, um sujeito que rompe com os estereótipos: ele não quer sobreviver, se conformar, mas quer viver de suas próprias escolhas, na dança, na música, nos estudos. Ele sonha “*mais alto que drones*”. As imagens capturadas do clipe nos mostram, por exemplo, um rapaz feliz por ter conseguido seu diploma e dois outros também felizes, aparentemente, por estarem dançando. A identidade desse sujeito evidencia, conforme Maingueneau (2010), que o *ethos* é uma maneira de ser.

Considerações finais para diálogos futuros

É por saber e conhecer o racismo estrutural presente e evidente em nossa sociedade que nos propusemos a discutir a questão da construção da identidade do povo preto na sociedade brasileira atual, ao mostrar que essa população, assim como as demais, é diversa, multifacetada e cultural e discursivamente heterogênea, embora apresente um ponto em comum a todos os negros: a busca por uma sociedade mais igualitária, na qual o racismo seja, de uma vez por todas, superado. Evidenciamos que é por ver e sentir esse racismo latente, que o sujeito negro, nas amostras que trouxemos, não aceita a imagem e lugar dado a ele na sociedade, buscando através da linguagem e de seu discurso, fazer-se ouvido.

A ubiquidade das palavras **negro** e **preto** reside, para nós, na desintoxicação semântica dos termos e na compreensão de que não há lugares onde o negro deva estar; ele pode estar em todos os lugares. Nesse sentido, entendemos que a hipermídia, enquanto linguagem e suporte de discurso, traz grandes impactos para as identidades culturais e sociais dos indivíduos, pois é, como outros espaços e circunstâncias de produção de discurso, lugar de produção de cenografias. Por último, ratificamos nossa fala de que o sujeito negro é, como tal, é histórico, social, cultural e, também, único. Terminamos, assim, com a seguinte fala de Marxismo e Filosofia da Linguagem (2009, p. 40): **a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social.**

Referências

- BAKHTIN, B. *Estética da criação verbal*. 6ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, B. *Para uma filosofia do Ato Responsável*. São Carlos: Pedro & João, 2010.
- BAKHTIN, B. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 13ª ed. São Paulo: HUCITEC, 2009.
- BRANDÃO, H. N. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2013.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2013.
- CHARAUDEAU, P. *Identidade social e identidade discursiva: o fundamento da competência comunicacional*. In: PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro : Contra Capa, 2009, p. 309-326.
- GIDDENS, Anthony. *O mundo na era da globalização*. Queluz de Baixo/Barcarena: Presencial, 2007. P. 19 – 30.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. 1ª ed. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em Análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. *A Análise do Discurso e suas Fronteiras*. Matraga, [S.I], 2007. V. 14, n 20, p. 13-37.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gêneses do Discurso*. Curitiba: Criar, 2005.
- MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. In: BRANDÃO, André A. B. *Programa de Educação sobre o negro na sociedade brasileira* (Orgs). Niterói: EdUFF, 2000.

- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 2ª ed. São Paulo: Ática. Série Princípios, 1988.
- SANTAELLA, L. *Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia. Bakhtiniana: São Paulo*, 9 (2): 206-216, Ago./Dez. 2014.
- SPINELLO, S.; TEIXEIRA, A. C. *Medindo a interatividade em um ambiente de autoria hipermídia: qualificando processos de inclusão digital*. *Renote - Revista Novas Tecnologias na Educação*, v. 1, p. 1-10, 2008.

A SUBMISSÃO DA MULHER NEGRA E A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA: UMA LEITURA DISCURSIVA DO CONTO ARAMIDES FLORENÇA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Mara Rubia N. Costa Fanti

Considerações iniciais

A luxúria, ou seja, o desejo desordenado ou o prazer desregrado, sem estar ligado às finalidades de procriação e união, sempre foi objeto de condenação para as religiões cristãs. É, inclusive, um dos sete pecados capitais, segundo o *Catecismo da Igreja Católica* (2012). Trata-se de um pecado gravíssimo para os católicos porque infringe diretamente o Sexto Mandamento: *Não pecar contra a castidade* (Êxodo 20, 2-17). Os pecados relacionados a esse mandamento vão desde a masturbação e a homossexualidade até a busca

pelo prazer em relações sexuais fora do casamento, o que constitui adultério.

A relação sexual somente é permitida e incentivada, sob essa perspectiva religiosa, dentro do matrimônio, o qual se configura como um antídoto contra a luxúria, uma vez que a libido, nessa condição, não é reprimida, pois contribui para gerar mais fiéis para os bancos da Igreja. Nesse sentido, é vetado à mulher o direito de se negar a praticar sexo com seu esposo, uma vez que a posição que ocupa no casamento é inferior à do homem. A religião católica, de base patriarcal, define o papel de submissão a que a mulher está destinada na relação conjugal a partir de uma interpretação do discurso teológico (*Col 3-18*): o homem é aquele a quem a mulher deve obediência.

O campo literário oferece bastantes discursos nos quais é possível refletir sobre como o discurso da religião católica corrobora a condição inferiorizada da mulher no matrimônio. Ao lado do discurso religioso que inferioriza o papel da mulher, o racismo estrutural impossibilita que mulheres brancas e negras sejam tratadas de forma igualitária socialmente. O resultado disso é o fato de as mulheres negras continuarem sendo as maiores vítimas de violência doméstica, conforme os números de pesquisa realizada pelo *Núcleo de Estudos da Violência da USP* em 2020.

Apesar de o posicionamento machista constituir as bases de muitos discursos em circulação na sociedade brasileira, ele jamais é assumido, porém margeia o dizer e é corroborado por diversos discursos religiosos. Somado a isso, o racismo estrutural orienta condutas e discursos, os quais, apesar de refutados por uma parcela da sociedade, ainda fazem parte da memória discursiva de muitos. A mulher negra, nessas condições sócio-históricas, é duplamente inferiorizada: por ser mulher e negra.

Nas Artes, a literatura brasileira canônica apresenta personagens negras que reforçam os estereótipos negativos que acompanham a cor de sua pele: como o da mulher sensual, cuja lascívia é capaz de macular a família tradicional portuguesa, representada pela personagem Rita Baiana ou o estereótipo da mulher animalizada, como Bertoleza, de *O cortiço* (1890), que morre focinhando. Ou ainda o daquela que personifica a incapacidade de se submeter às convenções sociais e é dona de uma ingênua conduta marcadamente sexual como a protagonista de *Gabriela, cravo e canela* (1958). Tais estereótipos sustentam a memória coletiva que reatualiza posicionamentos do período colonial, conforme orienta Duarte (2010, p. 24):

Branca para casar, preta para trabalhar e mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores.

As personagens literárias alimentam o imaginário coletivo e traduzem o posicionamento de que a mulher negra é a personificação do sexo descompromissado, uma vez que sua representação está ligada à sensualidade, à promiscuidade e à satisfação dos desejos masculinos, como explica Duarte (2013, p.146)

Ainda quanto às figurações do feminino, nas mulheres o protagonismo ocorre com mais frequência, desde o romantismo, bastando lembrar Vítimas-algozes, de Joaquim Manuel de Macedo, entre outros. É, entretanto, um protagonismo marcado, em muitos casos, pela permanência, na ante cena textual, do mesmo projeto de

desumanização que subjaz à estereotipia. Ele se manifesta em construções que ressaltam, por exemplo, a sensualidade e a disponibilidade para o sexo sem compromissos ou consequências, novamente de acordo com as imagens sociais a priori, como a da “mulata assanhada” entre outras.

O estereótipo não permite o florescimento de uma outra identidade para a mulher negra porque a relega a uma face unívoca, atuando, assim como uma forma de aprisionamento cultural e social de sua imagem. Tal fato determina o perfil dessas personagens no campo literário e alimenta a memória discursiva da sociedade brasileira de discursos preconceituosos e sexistas que remontam as relações sociais do período da escravidão.

A Literatura Negra, ou Afro-brasileira como optamos por chamar em consonância com Evaristo (2009), torna-se um campo em que o negro assume o protagonismo sobre o ato de falar de si e escancara as mazelas de um povo que historicamente foi silenciado, apagado, esquecido por tentativas de embranquecimento da população e da cultura nacionais.

Nesse espaço, a mulher negra, duplamente inferiorizada, assume a voz para contar sua verdadeira história, quebrar estereótipos e romper os grilhões do silêncio.

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muito

às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros (Evaristo, 2009, p. 18)

Apenas as mulheres negras podem enunciar as próprias experiências e denunciar o quanto as relações sociais são contaminadas por questões étnico-raciais que desvelam o preconceito e a violência a que estão submetidas porque esse é um lugar de fala pertencente a elas. Assim, no discurso literário produzido por enunciadores que se revelam mulheres e negras, ficção e realidade interpelam-se no dizer e revelam uma visão singular de uma realidade marcada pelo racismo estrutural e o machismo não assumido.

O capítulo tem como tema as relações de poder no matrimônio, a violência sexual e a dominação masculina sobre o corpo da mulher negra colocada em foco na encenação literária, considerando as imposições histórico-culturais materializadas linguisticamente na enunciação. Partimos do princípio de que estudar essa temática em textos representativos da Literatura Afro-Brasileira contribui para as discussões acerca do machismo, do lugar de fala da mulher negra e a linguagem como instauração da submissão/apagamento dessa mulher em nossa sociedade.

Para dar conta de nossa proposta, escolhemos o conto *Aramides Florença*, da obra *Insubmissas Lágrimas das Mulheres* (2016), de autoria de Conceição Evaristo, o qual problematiza determinadas posições da mulher negra a partir de uma voz feminina. Evaristo, umas das mais produtivas escritoras negras da atualidade, cria um sujeito enunciativo que expõe as condições de vida da mulher negra e as forças sociais que promovem e garantem a manutenção da subalternidade feminina e da violência.

Para procedermos à análise, fundamentamo-nos no quadro da Análise do Discurso (AD), de linha francesa, cujo aparato metodológico se apoia na linguagem como evento discursivo. Para a AD, o evento linguístico que coloca a língua em funcionamento é fruto de um processo histórico e social que permite relacionar a organização dos textos aos lugares nos quais são produzidos.

Ao assumirmos a AD para dar conta de nossos objetivos, podemos articular a posição-sujeito ao posicionamento crítico que visamos neste artigo. As perspectivas enunciativo-discursivas propostas por Maingueneau (2018) relacionam o discurso a um sujeito que atua ao mesmo tempo como fonte de referências pessoais, temporais e espaciais e permite a negociação de efeitos de sentido.

Por seu caráter interdisciplinar, a AD permite um diálogo entre a Linguística, a Literatura e a Religião o qual possibilita uma quebra de oposição entre os campos do conhecimento que se aproximam por meio da discursividade, uma vez que Maingueneau (2018) entende a enunciação literária como um evento discursivo. *As condições do dizer permeiam aí o dito, e o dito remete a suas próprias condições de enunciação* (p.43).

Para dialogar com a AD, na perspectiva de Maingueneau, com relação à condição das mulheres negras, a Literatura Afro-brasileira e a negritude, buscamos autores que abordam a questão do negro, o racismo e a relação com a mulher negra. Esses autores enxergam a linguagem como um campo de disputas, no qual a Literatura assume papel de destaque por constituir um espaço no qual autoras e autores negros assumem seu lugar de fala em prol de uma sociedade verdadeiramente inclusiva.

Entre eles estão Bernd (1988), Evaristo (2009), Cuti (2010), Assis (2013, 2014), Ribeiro (2017), e Almeida (2021), cujos estudos

ampliam a discussão acerca do negro, da Literatura Afro-Brasileira e o lugar ocupado pela mulher negra na literatura e na sociedade de modo a garantir o respeito aos direitos e às raízes africanas que constituem sua identidade.

A Escrivivência como projeto literário e as condições sócio-históricas de produção do discurso Aramides Florença

Maria Conceição Evaristo de Brito, nascida em 1946 e criada em uma favela de Belo Horizonte, poderia ser mais uma Maria entre tantas, ocupando posições subalternas, marginalizadas socialmente. A autora modificou esse destino e buscou, por meio da escrita, promover o povo negro, a ancestralidade africana e deu voz à mulher negra, silenciada e oprimida. Ganhadora do *Prêmio Jabuti*, em 2015, pela obra *Olhos d'água*, do mesmo ano, Evaristo aparece no cenário literário nacional como uma das escritoras mais produtivas e reconhecidas da Literatura Afro-Brasileira.

Ela contesta, desde a mais tenra idade, a cor que lhe é atribuída e revela pela escrita que se saber negra implica muito mais que o reconhecimento da cor da pele, mas passa por uma consciência de negritude que está aliada à sua condição de classe. Essa conscientização liga-se a uma das características fundamentais do Movimento Negro contemporâneo que se baseia na construção de uma identidade positivada, com sentido político, capaz de fazer frente ao racismo estrutural e institucional.

Pela Escrivivência, conceito cunhado por ela mesma, em 1994, Evaristo relaciona o ato de escrever às vivências que perpassam a

vida de negros e negras designados a um espaço de marginalidade social. Moradores da favela, desempregados, marginais, empregadas domésticas, prostitutas, trabalhadores da construção civil, nos textos de Evaristo, revelam as tensões existentes entre negros e brancos, ainda que do mesmo estrato social e discutem os conflitos que mobilizam as categorias de classe social, gênero e raça.

Ao desvelar os meandros do racismo, do silenciamento e apagamento a que o povo negro foi submetido historicamente, bem como as situações de violência motivadas por questões étnico-raciais, Evaristo constitui as bases de sua *Escrevivência*. Ao dar voz às experiências vividas por negras e negros, Evaristo permite que a mulher negra assuma o protagonismo sobre o seu dizer e sua história de modo a se construir discursivamente e quebrar o monopólio e a hegemonia de autores e críticos brancos na Literatura Brasileira.

Evaristo destaca o caráter militante da *Escrevivência*, a qual não se limita apenas a contar a história do povo negro, mas denunciar a dominação masculina sobre os corpos das mulheres negras:

Falar e ouvir entre nós era talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos. Venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres de uma dominação machista, primeira a dos patrões, depois a dos homens seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. Como “cabeça” da família, elas construíam um mundo próprio, muitas vezes, distantes e independentes de seus homens e, mormente, para apoiá-los depois. Talvez por isso tantas personagens femininas em minhas narrativas? Pergunto sobre isto, não afirmo. (...)

A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa-grande”, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. (p. 20-21).

Ao falar do lugar de mulher e negra, Evaristo rompe com o processo de desumanização de toda uma população negra e transgride o discurso da branquitude, responsável por criar representações distorcidas de um povo retratado sempre como o Outro, de forma estereotipada e preconceituosa.

Sua enunciação empodera aqueles que sempre foram silenciados, apagados historicamente por um racismo estrutural e institucional que, embora negado, permeia as relações e legitima discursos, conforme Ribeiro (2020).

A escritora, avessa ao cânone literário, nega as influências europeias que dominam nossa cultura estético-literária. Contribui, dessa forma, para a consolidação da Literatura Afro-Brasileira por meio da apresentação de mulheres negras e enriquece a narrativa do eu por meio da escrita. Revela ainda a sua ancestralidade e valoriza a população negra em um país que caminha a passos lentos em direção ao pagamento da dívida histórica com os descendentes dos escravos africanos.

O discurso *Aramides Florença* opõe o impulso sexual, fruto da luxúria que resulta em violência e estupro, ao caráter sagrado da relação carnal, preconizado pelo discurso religioso, constituindo um tabu. O estupro, na relação conjugal, é pouco discutido e denunciado porque muitas mulheres atêm-se a uma crença obsoleta de débito matrimonial, ou seja, acreditam que tem o dever de praticar sexo no casamento. Tal crença, fruto do discurso religioso, revela a inferioridade do gênero feminino e a submissão de seu corpo.

O Brasil é um país que se declara majoritariamente católico, segundo pesquisa Datafolha publicada em 2020. Tal posicionamento religioso, aliado a uma leitura da Bíblia que desconsidera o fato de que o sentido é algo dinâmico, ligado às condições sócio-históricas de produção, corrobora o caráter dominante do gênero masculino, dando-lhe plenos poderes sobre suas mulheres.

Apesar de ter sido banida do Código Penal Brasileiro, até 2005, existia a possibilidade de um estuprador não ser punido caso se casasse com a vítima. Percebe-se, desse modo, que ainda há uma grande dificuldade para a sociedade brasileira em reconhecer as relações sexuais não consentidas, dentro do casamento, como estupro.

Bases teórico-metodológicas para a análise

A base teórico-metodológica que fundamenta esse artigo é a Análise do Discurso de linha francesa (AD) por consideramos que oferece categorias bastante produtivas para nosso estudo. A AD corrobora os postulados de Austin (1962) e Searle (1969), ao tomar o discurso como uma forma de ação sobre o outro, ou seja, *toda enunciação constitui um ato (prometer, sugerir, afirmar, perguntar...) que visa modificar uma situação* (Maingueneau, 2015, p. 25). No processo de interação, os efeitos de sentido vão sendo construídos a partir das condições sócio-históricas de produção.

A AD não é uma disciplina hermenêutica, nesse sentido, não visa determinar um sentido único a um discurso, mas revela efeitos de sentido que são construídos e reconstruídos no interior das práticas sociais. Trata-se de uma disciplina que nasce interdisciplinar, desse modo, permite o diálogo entre a Linguística e a Literatura através da discursividade, conforme orienta Maingueneau:

A partir do momento em que não se podem separar a instituição literária e a enunciação que configura um mundo, o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de certa legitimidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio espaço de sua enunciação. (MAINGUENEAU, 2018, p.43)

O analista francês defende que o texto literário não deve ser encarado como algo estanque, dependente exclusivamente de uma instância criadora. Essa perspectiva de estudos, centralizada no autor, adotada a partir do século XIX até os anos de 1960 do século XX, não considerava as condições do dizer que atravessam o dito, responsáveis por investir as próprias condições de enunciação. Nessas condições, estão implicados o gênero, o posicionamento, a relação com o destinatário por meio do texto, os suportes e o modo como os enunciados circulam, entre outras categorias discursivas.

Maingueneau entende o texto literário como um evento discursivo, no qual é possível analisar elementos da enunciação que não eram contemplados na perspectiva romântica dos estudos da Literatura. Assim, ao tomar o texto literário como discurso, o analista debruça-se sobre um estatuto pragmático particular, cuja existência é indiscutível na sociedade e permite o agrupamento de um conjunto considerável de textos pertencentes às épocas e sociedades diversas.

O discurso literário não constitui uma unidade delimitável e estável, conforme orienta o estudioso:

A obra se enuncia através de uma situação que não é um quadro preestabelecido e fixo: ela pressupõe uma cena de fala determinada que precisa validar por meio de seu próprio enunciado. Ela se legitima através de um circuito: mediante o mundo que instaura, ela precisa justificar tacitamente a cena de enunciação que impõe desde o começo. (MAINGUENEAU, 2018, p. 55)

Na perspectiva da AD, o discurso literário não é encarado como um discurso isolado apesar de sua especificidade, pois participa de um plano determinado de produção verbal que é o dos discursos constituintes. Esses discursos se propõem como discursos de Origem, os quais são validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. São discursos que fundam outros discursos e constituem uma categoria discursiva propriamente dita.

O discurso literário está associado ao trabalho de fundação no e pelo discurso, vincula-se a um grupo de locutores consagrados e são responsáveis pela elaboração de uma memória. Por ser um discurso constituinte, dá sentido aos atos da coletividade e funciona como garante de uma multiplicidade de gêneros do discurso.

Trata-se de um discurso paratópico, ou seja, quem enuncia nesse tipo de discurso não ocupa um lugar, nem fora nem dentro da sociedade, mas um lugar problemático (MAINGUENEAU, 2005). Essa condição mostra a impossibilidade de se atribuir, no discurso literário, assim como nos outros discursos constituintes, um lugar ao enunciadador, mas apenas negociar um lugar e um não-lugar.

O autor do discurso literário é aquele que ocupa, no campo da Literatura e na sociedade, um lugar paradoxal, indissociável do processo de criação. De fato, a paratopia é uma condição da ativi-

dade de escrita literária e essa categoria abre novas perspectivas de estudo na medida em que ela não se confunde com marginalidade, nomadismo ou parasitismo. Maingueneau (2005, p. 26) orienta:

(...) a paratopia é ao mesmo tempo aquilo do qual é preciso se liberar pela criação e que a criação aprofunda, ela é ao mesmo tempo aquilo que dá possibilidade de ter acesso a um lugar (literário, utópico) e aquilo que proíbe todo o pertencimento.

Por meio da cena de enunciação, é possível apreender como se dá a construção de uma rede de efeitos de sentidos no discurso literário. Tal cena não pode ser confundida com a situação de comunicação. Ela é apreendida no interior do enunciado e possibilitada pela referenciação fornecida pelos dêiticos, os quais são responsáveis pela construção espaço-temporal e pessoal, legitimado pelos enunciados, conforme Maingueneau (2006).

Assim, o estudo de um determinado discurso não se restringe ao do enunciado, mas de todos os componentes que compõem a cena de enunciação, uma vez que se pauta no processo “do interior” que a situação de fala pretende definir, o momento em que a fala é encenada. Essa cena de enunciação é composta por três cenas: “cena englobante”, “cena genérica” e “cenografia”.

É por meio da cenografia que o co-enunciador interage com o discurso, uma vez que ela permite a construção de uma cena de fala a qual o discurso pressupõe para ser enunciado e que valida a própria enunciação. É aquilo de onde vem o discurso e aquilo que o discurso engendra.

Trata-se da dimensão mais criativa do discurso, na qual se projeta o simulacro de um momento, de um espaço e dos papéis sociais conhecidos e partilhados socialmente. É construída com cenas validadas, isto é, com cenas de fala que se instalaram na memória coletiva seja por meio de modelos que se rejeitam ou se valorizam, conforme Maingueneau (2002).

Análise do discurso Aramides Florença

Para nosso estudo, escolhemos o discurso *Aramides Florença*, da obra *Insubmissas lágrimas das mulheres* (2016). Primeiro livro de contos de Conceição Evaristo, a obra é constituída por 13 contos, nos quais vozes de mulheres negras, a partir de um trabalho de reconstrução da memória individual, narram suas histórias a uma personagem que é, ao mesmo tempo, interlocutora das protagonistas e contadora dessas histórias.

Esse enunciador que se revela do gênero feminino ora se oferece à escuta, ora registra os discursos. Eles versam sobre experiências pessoais de superação do sofrimento que as mulheres experienciaram no passado, cujo caráter resiliente serve de fio condutor para os relatos.

Justificamos a nossa opção pelo discurso literário *Aramides Florença* pelo fato de ele desvelar as posições de submissão, violência e silenciamento impostas à mulher negra e motivar uma reflexão acerca da inferiorização dessa mulher nas relações sociais.

Objetificada pelo homem branco que a destitui de humanidade, a mulher negra segue invisível nos debates políticos e acadêmicos, tendo pouco ou nenhum alcance às políticas públicas que garantam a satisfação de suas necessidades e direitos como cidadã.

Ela deve permanecer militando pelo direito de existir e poder dizer.

Ao examinarmos o discurso *Aramides Florença* produzido por Evaristo, verificamos a cena genérica de um conto, que se constrói a partir da cenografia de um encontro entre duas mulheres. O enunciador que ora se coloca como ouvinte, ora como quem registra o discurso a fim de compartilhar com seu co-enunciador, coloca em cena a mulher negra.

Esposa e mãe, essa mulher da enunciação literária contraria o estereótipo da mulher negra estéril, que desfruta o prazer sexual de forma descompromissada, fora dos laços de matrimônio que é construído na literatura canônica, conforme Assis Duarte (2010, p. 24):

(...) Via de regra, desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da mulier fornicaria da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz. Chama a atenção, em especial, o fato dessa representação, tão centrada no corpo de pele escura esculpido em cada detalhe para o prazer carnal, deixar visível em muitas de suas edições um sutil aleijão biológico: a infertilidade que, de modo sub-reptício, implica em abalar a própria ideia de afrodescendência.

Por meio de um regime misto, autora e enunciador sobrepõem seus enunciados a fim de apresentar *Aramides* como o referente da representação discursiva inserida em um contexto histórico e social. Essa cena, construída pelo discurso, desvela as forças so-

ciais que submetem a mulher negra e como os estereótipos que compõem a memória coletiva interferem no tratamento dado a ela. Isso reflete nas condutas daqueles com os quais ela se relaciona. Iniciaremos nossa análise pelo título que se revela como uma estratégia de ativação de efeitos de sentidos, partindo da memória discursiva acionada a partir do interdiscurso.

Para iniciarmos nossa reflexão, tomaremos o nome próprio que dá título ao discurso: Aramides Florença. Aramides Cajaneus é o nome científico do pássaro Saracura, cuja característica marcante é ficar escondida durante o dia e cantar somente três vezes: ao amanhecer e ao anoitecer ou para anunciar uma chuva forte.

O sujeito, construído na enunciação, pouco ou nada diz. Assim, o discurso literário é atravessado pelo discurso da Biologia de modo a ressaltar a similaridade entre o comportamento do sujeito construído no interior do discurso e o da ave.

Aramides Florença, como a ave, passa os dias silenciosa. A personagem não reage às agressões veladas que sofre do marido durante a gravidez. Somente após o estupro, assume a própria voz para denunciar a violência sofrida por meio de uma enunciação, cuja força é garantida pelo seu lugar de fala: o de mulher que se irmana a tantas outras que tiveram o corpo violado sexualmente.

Nesse sentido, Aramides não é um código linguageiro aleatório, pois carrega pistas acerca do comportamento do sujeito as quais devem ser perseguidas no processo de compreensão do discurso. Aramides Florença é um sujeito de referência discursiva, pois nos remete à sua situação social e desvela a condição psicológica não apenas de uma personagem, mas de toda uma coletividade feminina e negra: a do silêncio perante a violência doméstica.

O título *Aramides Florença* permite uma existência real, não somente ficcional à medida que a recordação de suas características fundamenta sua identidade. O interdiscurso da *Biologia* incorpora ao discurso literário a imagem da mulher silenciosa que não se permite o direito à voz e que se submete, sem questionamentos, à violência na relação conjugal.

A cenografia encena o encontro do enunciador com *Aramides Florença* o qual se deu com o intuito de colher o relato, por meio da escuta, para registrá-lo com o objetivo de o compartilhar com os co-enunciadores. O enunciador insere *Aramides* na cenografia, utilizando mecanismos descritivos-literários a partir de um discurso realista, a fim de retratar uma cena que faz parte da memória discursiva dos co-enunciadores.

Aramides representa o estereótipo da mulher e mãe, cuja ocupação principal é cuidar do filho, ainda que sozinha. Para dar a impressão de verossimilhança ao co-enunciador, o enunciador recorre a uma descrição minuciosa das ações de mãe e filho.

Para nós, a mistura entre realidade e ficção ocorre com o objetivo de garantir o estatuto estético-literário proposto por *Evaristo*. As ações de *Aramides* inserem-na no contexto social de marginalização da mulher negra e que, no discurso em análise, é somado ao silenciamento e abandono das vítimas de violência doméstica.

Na construção da cenografia, o discurso literário é atravessado pelo religioso, pois a descrição, feita pelo enunciador, da imagem de *Aramides* e seu filho, remete à imagem católica da Santa Virgem Maria com o Menino Jesus. O enunciador revela que, ao ver *Aramides* com seu filho nos braços, perdeu-se em contemplação, conduta assumida por fiéis diante da imagem dos santos.

Ao tomar essa imagem que faz parte da memória discursiva, desvela-se o posicionamento de que a maternidade assume uma dimensão sagrada, conforme o recorte a seguir:

Quando cheguei à casa de Aramides Florença, a minha igual estava assentada em uma pequena cadeira de balanço e trazia, no colo, um bebê que tinha a aparência de quase um ano.

Esta é minha criança – me disse a mãe, antes de qualquer outra palavra- o meu bem-amado. O nome dele é Emildes Florença.

E susteve a criança em minha direção, como se fosse me oferecer um presente. O menininho sorriu para mim, percebi que alguns dentinhos enfeitavam sua pequenina boca e reconheci no gesto dele um aceno de boas vindas. Por uns momentos me esqueci da mãe e me perdi na contemplação do filho. (p.9)

O último enunciado do recorte em análise, porém, confronta essa sacralidade que parece colocar em destaque o sujeito feminino na enunciação. O menino, nos braços da mãe, faz com que a mulher seja momentaneamente esquecida pelo enunciador. Tal fato desnuda o posicionamento, presente na memória discursiva da sociedade brasileira, de que a mulher, ao tornar-se mãe, deve anular-se, colocar-se em segundo plano a fim de satisfazer todas as necessidades de sua prole, sejam elas de afeto ou alimento.

Percebe-se claramente o confronto entre os dois sujeitos masculinos pelo corpo de Aramides: o filho que se alimentava exclusivamente do leite materno e o pai que ansiava pelo corpo da mulher a fim de satisfazer seus desejos sexuais. Aramides, apesar de ser o centro da enunciação, não toma a palavra.

Tal qual outros discursos literários produzidos por Evaristo, as vozes de enunciador e autor misturam-se de modo a unir o plano da ficção ao da realidade, no intuito de revelar o cotidiano de opressão imposto às mulheres negras. Mulheres subjugadas duplamente: por seu gênero e por serem negras.

Aramides não toma a palavra, apenas o enunciador descreve os sujeitos que compõem a cena. Ao ser abandonada pelo esposo, o filho vence o confronto e pode ter a mãe somente para si, conforme pode ser observado no recorte a seguir:

Aramides Florença buscava ser o alimento do filho. E, literalmente, era. O menino só se nutria do leite materno. A sopinha que o pediatra preparava cuidadosamente, o bebê provava, recusando sempre. Ela, pacientemente, insistia, cantava, dançava, sorria. Ele também fazia festas à festa da mãe. Mas quanto ao aceite da comidinha, nada. (...) E o jogo que o filho fazia, emparelhado ao dela, era mais sedutor. A vitória sempre pertencia ao pequeno. Entretanto, nem sempre fora assim, antes havia a figura do pai por perto. (p.10)

O atravessamento do discurso religioso por meio de imagens e do código linguageiro acionam efeitos de sentido que (re)constróem posicionamentos arraigados na memória coletiva. Esses posicionamentos aproximam a maternidade do caráter divino, do

milagre, no qual o homem é apenas um coadjuvante, conforme o recorte 3 : *O pai, embevecido e encabulado com o milagre que também fazia acontecer, repartia os seus mil sorrisos ao lado da mãe.* (p. 12)

Aramides, após se tornar mãe, transforma-se em um ser inacessível, por esse motivo, objeto de disputa entre pai e filho, ressignificando a tragédia grega de Édipo e Jocasta, na qual o filho mata o pai e tem como prêmio a mãe. O bebê, obviamente, não tem consciência da disputa que trava com o outro sujeito masculino. Essa disputa orienta a conduta do ex-companheiro de Aramides, o qual tomado pelo ciúme, imprime à esposa pequenos gestos de violência durante à gravidez que culminaram no estupro da mulher após o nascimento da criança, conforme o recorte 4:

Um dia algo dolorido no ventre de Aramides inaugurou uma perturbação entre os dois. Já estavam deitados, ela virava para lá e para cá, procurando uma melhor posição para encaixar a barriga e, no lugar em que se deitou, seus dedos esbarraram em algo estranho. Lá estava um desses aparelhos de barbear, em que se acopla a lâmina na hora do uso. Com dificuldade para se erguer, gritou de dor. Um filete de sangue escorria de um dos lados de seu ventre. Aramides não conseguiu entender a presença daquele objeto estranho em cima da cama. Havia dias que o barbeador elétrico de seu companheiro havia estragado e ele estava usando um daqueles antigos. O homem, pai do filho de Aramides Florença, não soube explicar a presença do objeto ali. (p. 13)

O discurso religioso católico atravessa o literário a fim de instaurar a aura de inacessibilidade e sacralidade à mulher que se torna mãe, posicionamento que faz parte da memória coletiva a qual se alimenta também desse discurso, o que aproxima todas as mães de Maria, mãe de Jesus e os outros componentes da Sagrada Família, conforme o recorte 5: *Mãe, pai e filho felizes no outro dia, deixaram o hospital. Sagrada a família! – o homem repetia cheio de júbilos a louvação de sua trindade: ele, a mulher e o filho.* (p.15)

Faz-se um jogo de contraste entre ação e aparência, pois aquilo que o pai diz tem apenas a aparência de verdade, são nas ações que o sujeito revela a violência e o ciúme. O enunciador segue o discurso em terceira pessoa. Aramides, centro da enunciação, não toma a palavra, apaga-se, silencia-se, perde a própria humanidade, pois se transforma em objeto de posse, cuja função é o prazer sexual do marido, conforme o recorte 6:

Passadas as duas primeiras semanas, uma noite, já deitados, o homem olhando para o filho no berço, perguntou a Aramides, quando ela seria dele, só dele. A indagação lhe pareceu tão despropositada, que ela não conseguiu responder, embora tenha percebido o tom ciumento da pergunta. (p.15)

Na construção da cenografia do estupro, o enunciador silencia-se e Aramides assume a voz no relato do ato de violência cometido pelo esposo contra si. Ela fala, pois é sobre si que recai diretamente a violência e o abandono impostos pela sua condição e gênero.

Toda a aura de sacralidade, instaurada pelo atravessamento do discurso religioso, é desconstruída, maculada pela sequência des-

critiva dos atos violentos que culminam no estupro e abandono de Aramides. As ameaças veladas, subentendidas ou silenciadas, tomaram corpo concreto, a coisificação da mulher é revelada: ela é apenas objeto de posse, de satisfação dos desejos masculinos.

O ato de estupro macula a cena da amamentação do filho, o qual, tomado como um sujeito adversário, é afastado violentamente, ameaçado pelo pai que coloca o bebê, sem nenhum cuidado, no bercinho, contendo o impulso de matar a criança, último ato que o afasta da bestialidade.

Aramides representa, no ato enunciativo, todas as mulheres que sofrem violência doméstica: solitária e indefesa diante do agressor que tem direito sobre seu corpo porque a comunidade discursiva o legitima. O ato violento representa a quebra do contrato, do pacto selado no matrimônio, o qual deixa de gerar vida para simbolizar a anulação total da vontade e do poder feminino sobre o próprio corpo, conforme o recorte 7:

Estava eu amamentando o meu filho – me disse Aramides enfatizando o sentido da frase, ao pronunciar pausadamente cada palavra – quando o pai de Emildes chegou. De chofre arrancou o menino de meus braços, colocando-o no bercinho sem nenhum cuidado. Só faltou arremessar a criança. Tive a impressão de que tinha sido esse o desejo dele. No mesmo instante, eu já estava de pé agarrando-o pelas costas e gritando desesperadamente. Ninguém por certo para socorrer o meu filho e a mim. Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre a nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um de meus seios que estava descoberto, no ato de amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai

de Emildes me violentou. E, em mim, o que ainda doía um pouco pela passagem de meu filho, de dor aprofundada sofri, sentindo o sangue jorrar. Do outro seio, o que ele não havia tocado, pois defensivamente eu conseguira cobrir com o lençol, eu sentia o leite irromper. Nunca a boca de um homem, como todo seu corpo, me causara tanta dor e tanto asco, até então. E, inexplicavelmente, esse era o homem. Aquele que eu tinha escolhido para ser meu e com quem eu havia compartilhado sonhos, desejos, segredos prazeres. E, mais que isso, havia deixado conceber em mim, um filho. Era esse homem que me violentava, que machucava meu corpo e a minha pessoa, no que eu tinha de mais íntimo. Esse homem estava me fazendo coisa dele, sem se importar com nada, nem com nosso filho, que chorava no berço ao lado.

E quando ele se levantou com seu membro murcho e satisfeito, a escorrer o sangue que jorrava de mim, ainda murmurou entre os dentes que não me queria mais, pois eu não havia sido dele, como sempre fora nos outros momentos de prazer. (p. 17, 18)

Leite e sangue jorram do corpo feminino. O primeiro branco, puro como símbolo da maternidade, da força de mulher que sustenta, que acolhe o filho. O segundo, vermelho vivo, resultado da violência, da marca indelével do estupro que fere não apenas o corpo, mas identidade feminina.

A mulher negra reassume, assim, na cenografia do estupro, o caráter de um corpo destinado ao prazer masculino, cuja vontade se sobrepõe ao direito dela sobre si e seu desejo. A luxúria que

essa mulher personifica no imaginário masculino e o pecado que o discurso religioso condena orientam as ações do marido e dessacralizam o ato sexual que não gera vida, mas é fruto da violência.

Com o ato violento, desconstrói-se também o posicionamento que o discurso religioso católico legitima: o sexo na relação conjugal como forma de participação no plano divino de povoação da Terra. O estupro anulou o caráter procriativo e deu vazão à luxúria e à violência.

O mesmo corpo que proporcionou prazer, segurança, desejo transfigurou-se no corpo concreto do agressor que machuca, dilacera e toca aquilo que a mulher tem de mais íntimo: sua identidade. A fala de Aramides e a cenografia do estupro encerram-se com o abandono do agressor que culpa a vítima por não ter compartilhado o momento de prazer fruto do ato de violência.

Considerações finais

Do que foi visto no decorrer do capítulo, é possível verificar que a AD forneceu-nos categorias que permitiram verificar como as relações de poder, os estereótipos negativos e o discurso religioso atravessam o discurso literário. Pode-se destacar o lugar que a mulher negra ocupa na sociedade e como o tratamento que recebe está fundamentado em posicionamentos não assumidos que margeiam o dizer e orientam condutas.

Foi possível ainda dar maior cientificidade ao texto literário *Aramides Florença*, o qual tomado como um evento linguístico-discursivo, a partir da AD, contribuiu na discussão acerca da violência doméstica, da posição subalterna que a mulher negra ocupa na sociedade brasileira, bem como a submissão e apagamento a que essa mulher está sujeita.

A análise do discurso Aramides Florença possibilitou-nos verificar como a fusão entre enunciador e autor contribuem com o plano estético-literário de Evaristo sobre trazer a mulher negra para o debate acadêmico. Essa fusão auxiliou na apresentação de uma identidade da mulher negra que se desvincula dos estereótipos construídos na literatura canônica. Essa identidade enaltece a negritude e justifica a militância pelo direito de produzir uma literatura que saia das margens e consiga efetivamente chegar ao centro.

Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira, *Navegações*, v.6, n.2, p.146-153, jul./dez, 2013
- DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (orgs.). *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. Belo Horizonte, Nandyala; NEIA, 2010.
- CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1997.
- CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas das mulheres*. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: Acesso em 18 ago. 2021
- MAINGUENEAU, Dominique. A Análise do Discurso e suas fronteiras. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.14, n.20, 2007a, pp. 13-37.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte (MG): Letramento; Justificando, 2017.

SALVE GERAL: CENOGRAFIA E *ETHOS* DISCURSIVO DE UM MANIFESTO AFROFUTURISTA

Helena Lucas Rodrigues de Oliveira

Introdução

Em 1994, o teórico da literatura Mark Dery editou *Flame Wars: the discourse of cyberculture*, obra em que explorou como a cybercultura, com o auxílio de uma interface tecnológica e virtual, mobiliza mudanças sociais, culturais e comunicacionais em meio a um contexto globalizado. A partir da realidade estadunidense, a esclarecedora entrevista “Black to the future”, que conta com a participação dos escritores Samuel R. Delany, Greg Tate e da socióloga Tricia Rose, inicia-se com uma indagação pertinente: por que

há tão poucos escritores afro-americanos escrevendo sobre ficção científica, uma vez que o gênero explora justamente o prisma do Outro em terras desconhecidas, uma experiência tão próxima da realidade da população negra?

Ao recorrer às alegorias fantásticas, Dery (1994) iguala a experiência dos escravizados africanos e seus descendentes a um

[...] pesadelo sci-fi, em que campos de força invisíveis, mas não menos intransponíveis, frustram seus movimentos; em que histórias oficiais desfazem o que foi feito; em que a tecnologia é frequentemente aplicada em corpos negros (p. 180 — tradução nossa).

Com essa proposta, o autor vislumbra que, nesse cenário catastrófico, a comunidade negra poderia apropriar-se das imagens de tecnologia para pensar um cenário futurístico diante do sequestro de suas próprias memórias. Assim, o **afrofuturismo** surge da seguinte problemática: “uma comunidade que teve seu passado tão deliberadamente apagado e cujas energias foram subsequentemente consumidas na busca por traços legíveis de sua história pode imaginar futuros possíveis?” (DERY, 1994, p. 180 — tradução nossa).

Enquanto um movimento pluricultural e artístico que se dispõe a ressignificar lacunas sociais, econômicas, psicológicas e intelectuais frente à desordem da organização de ideais da supremacia eurocêntrica, o afrofuturismo intervém na visão distópica de um presente danoso para sujeitos da diáspora africana nas Américas, com a proposta de construir novos olhares e pensamentos de determinismos raciais no contexto social moderno a respeito do racismo globalizado. Desse modo, diversos coletivos formados por

artistas negros de várias partes do mundo aderiram às temáticas afrofuturistas como uma representação cultural, contanto que suas obras estabelecessem a conscientização e o cumprimento de uma agenda política que reivindique mudanças civis e sociais em relação ao tratamento dado à população negra em territórios permeados pela globalização, tecnologia e diáspora africana.

A banda paulistana Aláfia (cujo significado é “caminhos abertos”, correspondente a uma saudação na cultura iorubá) revela em sua expressão artística o propósito de exaltar as influências da diáspora negra em várias situações e possibilidades, buscando a conscientização política e cultural, com vistas a perpetuar a ancestralidade africana e a vislumbrar futuras perspectivas negras. Para além da questão da musicalidade altamente influenciada pelas vertentes musicais afrodiaspóricas americanas, a banda se comprometeu a discutir nas letras das canções as variadas formas de como a sociedade pode revolucionar preceitos e padrões baseados e configurados com o intuito de perpetuar a opressão principalmente dos povos de origem africana trazidos para o Brasil, sob a responsabilidade em ressaltar a ancestralidade africana como matriz na formação da identidade nacional brasileira.

A partir da fusão de base cosmológica, político e social africana junto ao debate sobre reverência, preservação e projeções afrodiaspóricas, levantamos a hipótese de que a composição do segundo álbum musical da banda intitulado *Corpura* (2015) foi fundamentada na temática afrofuturista, de modo que a criação artística se encontra alinhada ao impulso de superar esse cenário de opressão e subjugação, uma vez que as composições presentes no álbum aspiram novas formas de futuro otimistas para a comunidade negra. Dentre todas as onze faixas presentes no disco, o objetivo deste artigo é analisar a canção *Salve Geral*, a faixa abre-alas caracterizada como um manifesto afrofuturista.

Baseando-se no aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso de vertente francesa desenvolvido por Dominique Maingueneau, acionaremos os conceitos de cenografia e *ethos* discursivo para demonstrar as estratégias utilizadas pelos sujeitos engajados na canção a fim de legitimar seus posicionamentos discursivos a partir de um determinado espaço e tempo em relação ao tema revisitado em sua manifestação artística.

Condições sócio-históricas e culturais do Afrofuturismo como movimento

Para abordarmos o Afrofuturismo em produções artísticas, é necessário explicitar que todos os questionamentos teóricos e críticos desta temática partirão da premissa da influência da diáspora africana no vasto patrimônio cultural construído pelos descendentes de africanos principalmente no continente americano e da consonância em identificar e localizar a historiografia de comunidades africanas em diáspora numa perspectiva afrocentrada.

O termo diáspora tem sido utilizado para caracterizar a ideia de movimentação (forçada ou não) de povos de uma região a outra, por motivos distintos, como guerras, perseguições políticas ou religiosas, desastres naturais ou mesmo a busca por uma condição de vida melhor. Arelado a interesses políticos, ideológicos e econômicos no que se refere reconhecer a experiência sócio-histórica e política de povos originários de regiões dominadas ou de povos que se instalaram em domínios de exploração, a diáspora é um conceito norteador em Estudos Culturais e Pós-coloniais para discutir uma possível lacuna detectada em sujeitos em diáspora para que eles possam se identificar-se dentro de sua própria histórica (SANTOS, 2018).

Embora tenha sido um período muito difícil e cruel para os africanos transportados, as histórias da diáspora negra são narradas conforme a finalidade em demonstrar como a resistência e a sagacidade dos povos africanos ao domínio colonial e ao sistema mercantil da escravidão moldaram não só a estrutura político-social do país, mas também como contribuíram culturalmente com as manifestações artísticas, religiosas, culinárias, entre outros feitos notórios. É dessa perspectiva histórica da diáspora africana que se pôde construir uma epistemologia encarregada de conceituar princípios e instituir hipótese a partir das memórias e ações negras.

Dada a necessidade de haver outros paradigmas que identificassem e localizassem a historiografia de comunidades africanas e afrodiaspóricas, o professor Molefi Kete Asante cristalizou o conceito de afrocentricidade nos anais dos Estudos Africana¹ em meados da década de 1980 na Universidade Temple, localizada na Filadélfia (EUA). Se considerarmos a África como um território que abarca pluralidades de experiências, pensamentos e outros epistemes, a afrocentricidade surgiu como uma reação à proposta eurocêntrica em desprezar os saberes africanos e diaspórico para instituir, consciente e sistematicamente, a exaltação da matriz cultural e histórica da África (MAZAMA, 2009).

Desse modo, o princípio epistemológico da afrocentricidade funda-se a partir da localização da África como o ponto central para que africanos e afrodiaspóricos compartilhem seus interesses

1 Campo de conhecimento acadêmico originado pela ação consolidada de intelectuais ativistas e afrodescendentes criado na década de 1960 nos EUA, o termo “africana”, segundo Larkin Nascimento (2009, 29) “[...] não deriva da formação do feminino para a adjetivo africano, mas sim do plural em latim para indicar dois aspectos polivalentes dos estudos: o referencial aos povos afrodescendentes espalhados pelo mundo afora e à prática multidisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar das metodologias aplicadas nesse campo investigativo”.

humanos sem que se coloquem à margem da sua própria perspectiva como sujeito histórico, considerando as variadas sociabilidades relacionadas ao mundo africano. A afrocentricidade é então configurada como um processo de “conscientização sobre a agência dos povos africanos” (ASANTE, 2009, p. 94), pois é necessário centralizar todos os recursos psicológicos e culturais a partir da perspectiva africana, de modo que possa aflorar outra realidade.

Visando a libertação mental dos africanos, esse processo de conscientização possibilita que o africano assuma um papel protagonista em seu próprio mundo como agente em termos econômicos, culturais, políticos e sociais. A fundamentação da afrocentricidade reconhece que o povo africano deve se localizar ao centro em relação ao seu lugar psicológico, cultural, histórico ou individual (temporário ou permanente) em um dado momento de sua própria história e em respeito à sua cultura.

O Afrofuturismo não tem um conceito delimitado, de fronteiras facilmente identificadas como um campo de investigação, uma epistemologia ou paradigma. Dessa forma, identificamos a formulação de três definições que atendem à necessidade de conceituação dessa prática artística e cultural:

- O Afrofuturismo é uma intersecção entre a imaginação, tecnologia e liberação possibilitando várias formas de imaginar futuros possíveis sob a lente cultural negra (LA-FLEUR, 2011);
- O Afrofuturismo redefine a cultura e as noções de negritude do presente e futuro ao combinar elementos de ficções especulativas, afrocentrismo e crenças não-ocidentais para questionar criticamente episódios históricos que envolvam retaliações de manifestações e reações pretas (WOMACK, 2015);

- O Afrofuturismo combina elementos de afrocentricidade, ficção científica, ficção histórica, ficção fantástica e realismo mágicoanimista com cosmologias de inspiração africana com o intuito de denunciar os preconceitos atuais sofridos pelas pessoas negras, bem como questionar, reimaginar e reinventar os eventos históricos do passado (KABRAL, 2016).

Apresentadas as definições do Afrofuturismo, cabe discorrer sobre a problemática levantada por Eshun (2015) a respeito do movimento pluricultural e artístico a fim de debater as múltiplas abordagens afrofuturistas nas artes. Em *Mais considerações sobre o afrofuturismo*, o teórico e cineasta britânico-ganense elucida que é fundamental responsabilizar a herança da modernidade imperial pela distopia em relação ao futuro negro sempre que necessário. O compromisso ético de considerar a contramemória uma ferramenta conceitual que pudesse analisar e construir contrafuturos foi uma prática rejeitada pelos defensores da hegemonia eurocêntrica na forma como eles estabelecem uma cronologia histórica.

O campo de investigação do afrofuturismo procura ampliar o discurso de contramemória, com o propósito de reorientar os vetores interculturais do Atlântico Negro e assegurar fidelidade aos estudos de vanguardistas como Frantz Fanon (1925-1961) e Walter Benjamin (1892-1940) ao questionar, em nome do futuro, a estrutura de poder baseada no controle histórico, ainda que as instituições de controle ideológico proponham a extração do futuro para perpetuar a marginalidade de alguns grupos culturais em relação ao futuro cibernético da chamada “Nova Economia”.

Com o auxílio de aparatos tecnológicos, “as informações geram um valor econômico e, cada vez mais, circulam como *commodities*” (ESHUN, 2015, p. 47). Pode-se observar tal movimentação

desde a década de 1990, com o surgimento das indústrias do futuro, que alimentavam o desejo do boom tecnológico intercruzando a tecnociência, a mídia de ficção, a projeção tecnológica e a previsão de mercado.

Por isso, Eshun (2015) assevera que não é utopia localizar a ficção científica no campo expandido da indústria do futuro para imaginar realidades sociais alternativas. Nesse cenário global, que visa à criação de futuros seguros para o mercado, cada vez mais o afrofuturismo enxerga o continente africano como objeto de projeções futuras, ao contrário da tendência global do futurismo mercadológico, que retrata a África como uma zona apocalíptica e distópica, prevendo décadas de misérias, assolamentos climáticos ou gerados por uma epidemia, como a AIDS.

Eshun (2015) reflete ainda que não é tarefa do afrofuturismo corrigir a história do povo negro, tampouco exigir mais presença negra em narrativas de ficção científica. No entanto, pontua que o afrofuturismo encoraja a construção de abordagens conceituais em relação à contramemória, utilizando a ficção científica como uma alegoria hiperbólica para deslocar narrativas históricas e traumas subjetivos instituídos a partir do Atlântico negro. Em outras palavras,

O efeito não é questionar a realidade da escravidão, mas desfamiliarizá-la por meio de um ziguezague temporal que reordena suas implicações se valendo de ficções sociais do pós-guerra, fantasias culturais e da ficção científica moderna. Todos esses elementos começam a parecer modos elaborados de dissimular e admitir o trauma (ESHUN, 2015, p. 58).

Por fim, vale destacar que Eshun (2015) considera função do afrofuturismo capacitar a recuperação das históricas de contrafuturos a partir de uma projeção afrodiaspórica, em que o caráter crítico é aliado à produção de ferramentas que podem intervir no atual regime político. O teórico acredita que o afrofuturismo pode oferecer ao campo intelectual e artístico uma competência imperativa em codificar, adotar, adaptar, traduzir, adulterar, retrabalhar e rever conceitos e práticas sociais promissoras para o legado afrodiaspórico.

Cenografia e ethos discursivo como proposta de localização do estatuto dos sujeitos

Opondo-se à tradição da corrente pragmática de colocar a atividade linguageira em caráter enunciativo e privilegiar a “intencionalidade” dos falantes, o teórico francês Dominique Maingueneau refinou os conceitos de dêixis enunciativa para os quadros da Análise do Discurso francesa. A dêixis em seu âmbito discursivo possui a mesma função de definir as coordenadas espaços-temporais implicadas em um ato de enunciação, porém ela se manifesta em um universo de sentido de um posicionamento discursivo construído através de uma enunciação.

Dessa forma, as dêixis discursivas estabelecem os estatutos do enunciador (quem fala) e do coenunciador (a quem se fala), a topografia (um lugar da fala) e a cronografia (tempo, momento histórico) atribuídas a uma cena de enunciação que, ao mesmo tempo, produz e se pressupõe para se legitimar através dessa sistematização. A fim de explicar a noção de cenas, Maingueneau (2013) recorre à metáfora do teatro: é preciso que os sujeitos participantes de uma situação de enunciação se mobilizem através de

papéis sociais previamente impostos, considerando a variedade de personagens que tecem esses papéis atribuídos, a partir desse paradoxo da teatralidade que não se consegue evitar.

Assim, a cena de enunciação refere-se simultaneamente a um quadro e a um processo, pois as peças que compõem seu espaço encontram-se bem delimitadas, assim como as sequências de ações verbais e não verbais que coexistem em um espaço e um tempo. Nesse sentido, é necessário que as práticas discursivas e intersemióticas estejam conectadas a um determinado tipo de espaço e circulem de determinada maneira, obedecendo a um ritual apropriado e garantindo sua legitimidade social.

A cena de enunciação não é um bloco compacto (MAINGUENEAU, 2015a), nela interagem os seguintes planos: *cena englobante*, *cena genérica* e *cenografia*.

Em linhas gerais, a cena englobante corresponde ao tipo de discurso (filosófico, político, publicitário etc.), resultado de recorte do setor de uma atividade social e que compreende uma rede de gêneros de discurso (conceito retomado a seguir). Sua caracterização define a situação dos parceiros e um certo quadro espaciotemporal (MAINGUENEAU, 2013), lembrando que certas propriedades específicas estão ligadas ao(s) participante(s). A propósito de uma cena englobante artística, constata-se a presença de um autor ou grupo de autores expondo uma obra para um público, que se reveste de possibilidades de expressão que dê um sentido àquela obra de arte em questão. Além das aptidões artísticas para desenvolver uma técnica, o participante desta cena englobante deve ainda assumir uma postura de um ser altamente sensibilizado e possuidor de uma vocação inata para desempenhar seu ofício.

Na cena genérica, as competências específicas que atribuem a finalidade dos locutores dentro de uma atividade discursiva são de-

finidas de acordo com o gênero do discurso acordado. As atitudes e os comportamentos dos locutores serão regulamentados estrategicamente para que se possa provocar algum efeito de sentido na situação de enunciação proposta. Por sua vez, os gêneros discursivos são caracterizados pelos seguintes parâmetros (MAINGUENEAU, 2015a, p.120-122): i. finalidade; ii. estatuto dos parceiros; iii. circunstâncias adequadas; iv. modo de inscrição na temporalidade; v. organização textual; vi. recursos linguísticos específicos.

A cena englobante e a cena genérica compõem o chamado “quadro cênico” do texto, definindo “o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido – o espaço do tipo e do gênero do discurso” (MAINGUENEAU, 2013, p. 87). No entanto, conforme elucidada pelo autor, não basta ativar as normas de uma instituição de fala prévia ao enunciar, é preciso construir também uma enunciação singular que embasa essa enunciação, isto é, uma cenografia.

Os atores sociais envolvidos em uma determinada situação de enunciação não a apreendem isoladamente por meio ou da cena englobante ou da cena genérica, mas sim através do quadro e do processo instituídos por essas cenas. Nesse sentido, a **cenografia** se apoia na ideia de que o par correlato organiza a situação da qual pretende enunciar a partir de uma determinada situação.

Na medida em que se observa o desenvolvimento do discurso, é preciso que seja suscitada a adesão não somente dos coenunciadores, mas também do espaço e do tempo para que o quadro da enunciação seja legitimado, uma vez que não é simplesmente um cenário; a cenografia legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, ou seja, deve estabelecer que essa cenografia da qual a fala vem é precisamente a cenografia requerida para enunciar como convém num ou outro gênero do discurso. A esse respeito, deve-se observar o seguinte:

Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato, suscitar a adesão dos destinatários instaurando a cenografia que o legitima. Esta não é imposta logo de início, mas deve ser legitimada por meio da própria enunciação (MAINGUENEAU, 2015a, p. 123).

A cenografia pode se basear em *cenas validadas*, isto é, cenas “[...] já instaladas na memória coletiva, seja a título de modelos que se rejeitam ou de modelos que se valorizam [...] o repertório das cenas disponíveis varia em função do grupo visado pelo discurso” (MAINGUENEAU, 2013, p. 102).

Por fim, vale pontuar que a cenografia não é um simples procedimento encarregado de transmitir conteúdos; ela é o centro em torno do qual se firma a enunciação. Desse modo, a cenografia deve corresponder a uma realidade vinculada a uma configuração histórica que a torna possível. Vale mencionar ainda que é no bojo da cenografia que mais facilmente depreendemos a noção de *ethos* discursivo.

Conforme o autor salienta em *Variações sobre o ethos* (2020), por mais de 2 mil anos o conceito de *ethos* reservou-se à arte da oratória. Em trabalhos posteriores a *Gênese do discurso* (1984/2008), ao aplicar a noção de *ethos* discursivo em *corpora* distintos, o teórico foi levado a enfrentar novas questões e a esclarecer certos pontos, visto que a noção implicava uma diversidade de tipos e gêneros de discurso: “o *ethos* não pode funcionar do mesmo modo num texto filosófico, numa peça de teatro, numa interação conversacional, num site ou telejornal” (MAINGUENEAU, 2020, p. 7).

A partir disso, temos que a concepção de *ethos* retrabalhada por Maingueneau nos quadros da Análise do Discurso francesa ultrapassa em muito o domínio da Retórica/Argumentação aris-

totélica, permitindo que se depreenda o processo de adesão dos sujeitos a um certo discurso, conforme as cenas de enunciação lhe são postas. Pelo elo entre corpo e discurso, a instância enunciativa e seu corpo subjetivo são percebidos não somente como um estatuto, mas indissociáveis de um dado contexto histórico. Diferentemente da Retórica tradicional, que liga o *ethos* à eloquência do falante em locais públicos, a proposta do analista de discurso vai além da investigação no âmbito da oralidade, abarcando também a escrita, pois “o discurso, por mais escrito que seja, tem uma voz própria, mesmo quando a nega” (MAINGUENEAU, 2008, p. 91).

Há um acordo implícito acerca de algumas ideias fundamentais sobre a noção de *ethos*, principalmente no que tange às ciências da linguagem

- O *ethos* é uma noção *discursiva*, ele se constrói mediante o discurso, não se trata de uma “imagem” do locutor externa à fala.
- Ele está vinculado a um processo *interativo* de influência de outros.
- Ele é uma noção *híbrida* (sócio-discursiva), um comportamento social avaliado, que só pode ser apreendido de fora de uma situação de comunicação histórica e socialmente determinada (MAINGUENEAU, 2020, p. 13):

A noção de *ethos* é radicalmente híbrida no que tange à observação dinâmica de um comportamento verbal socialmente avaliado, que só pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação historicamente determinada construída a quem se destina a enunciação (coenunciador), com base no próprio movimento da fala de quem enuncia (enunciador).

A noção de *ethos* torna-se um conceito quando utilizada por um autor ou corrente específica, entrando numa rede terminológica de uma dada disciplina ou um campo do saber. O autor cita exemplos como “uma apresentação de si”, utilizado por E. Goffman e R. Amossy. No entanto, Maingueneau inscreve sua proposta em termos de uma “incorporação”.

O autor francês ressalta que, para abordar o *ethos* por esse ângulo, é preciso superar a oposição empírica entre texto oral e escrito. O mundo há 2 mil anos era muito diferente do que é hoje e, dadas as circunstâncias, a Retórica vinculou o conceito de *ethos* estritamente à oralidade. No entanto, como dissemos há pouco, o texto escrito também tem uma *vocalidade* específica, que pode ser depreendida através dos diversos tons que se associam a uma característica do corpo produtor da enunciação. “Tom”, neste caso, é um termo cuja grande vantagem é servir tanto para o oral quanto para o escrito (o tom de uma cor, de uma nota musical, de voz etc.).

O poder de persuasão resulta do fato de o coenunciador ser levado a se identificar com o movimento do corpo do enunciador (discursivo, não a pessoa empírica que tem a palavra no momento) investido de valores identificáveis, ou seja, as “ideias” suscitam a adesão por uma maneira específica de ser/dizer, de habitar o mundo, de existir. E desse corpo do enunciador, essa concepção incorporada, surge o *fiador* do que é dito, o qual está atribuído de um caráter (traços psicológicos) e uma corporalidade (características físicas). Em outras palavras, “o *ethos* possui um conjunto de determinações físicas e psíquicas ligados ao fiador pelas representações coletivas estereotípicas” (MAINGUENEAU, 2015b, p. 18).

A capacidade de compreensão da audiência implica a ativação de um mundo ético, lugar difuso de representações sociais que são

avaliadas como positivas ou negativas e encobertas de um valor estereotipado, o que contribui para a confrontação ou transformação da percepção enunciativa/corporal. Deve-se notar que é a instância do fiador que dá acesso a esse mundo ético, por exemplo, o mundo ético das celebridades ou dos esportistas etc.

O termo incorporação designa a maneira com que o enunciador se apropria desse *ethos* sob três registros vigentes

- A enunciação da obra confere uma “corporalidade ao fiador”, ou seja, ela lhe dá um corpo.
- O coenunciador incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se remeter ao mundo habitando seu próprio corpo.
- As duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo da comunidade imaginária dos que aderem ao mesmo discurso (MAINGUENEAU, 2015b, p. 18).

Em suma, o *ethos* discursivo está intimamente vinculado à enunciação. Entretanto, nada impede de a audiência construir representações do locutor antes mesmo que este venha a falar. Nesse caso, o autor formulou o conceito de *ethos* pré-discursivo (ou prévio). Têm-se, ainda, os conceitos de *ethos* dito e *ethos* mostrado: o primeiro corresponde ao fato de o enunciador evocar a própria enunciação (“sou honesto”, “sou alguém que lhes quer bem”); o segundo implica no que é realmente é mostrado, isto é, o resultado de sua enunciação, que ratifica ou retifica o *ethos* prévio. Maingueneau (2015b) chama a atenção para o fato de que essa distinção não tem uma definição clara, pois é impossível estabelecer uma fronteira entre o *ethos* dito, o sugerido e o mostrado pela enunciação. Portanto, o *ethos* efetivo, que é de fato construído pelo co-enunciador, resulta da interação de diversas instâncias.

Nesse sentido, note que a conjuntura histórica é um componente essencial para sustentar o regime do *ethos*, pois o que não nos possibilita uma associação cultural e um conhecimento enciclopédico pode se perder no caminho de uma cena de enunciação. Dessa forma, o *ethos* híbrido, que mistura traços culturais de comunidades imaginárias, pode não propiciar uma consistência de eficácia social a uma apresentação formalizada, dando-lhe um sentido no empenho dos atores sociais em legitimar o quadro cênico de suas atividades.

O *ethos* também pode se autenticar através de um corpo que passa por constantes avaliações sociais. Por exemplo, alguém que exponha o corpo o faz de acordo com o seu posicionamento e as representações da comunidade na qual se inscreve para validar a cena da enunciação.

A incorporação ocorre quando a instância do fiador é apropriada pela audiência e lhe associa esquemas autorizados e desautorizados, que estão distribuídos em sociedade. Um indivíduo pode representar (ser o fiador) uma coletividade quando se coloca como “porta-voz” social, alguém que fala em nome de uma comunidade. O caráter e a corporalidade desse porta-voz podem ser *delegados*, visto que o próprio coletivo o designou para assumir a frente de uma causa; ou *inspirados*, quando um indivíduo se autodenomina mensageiro, um enviado para a defesa de uma causa (MAINGUENEAU, 2020).

Análise da canção

“Salve Geral” é a canção abre-alas do disco *Corpura* (2015). Seleccionada como o primeiro *single* para a divulgação do mais recen-

te trabalho de estúdio, a banda assegurou que a faixa caracteriza-se como um “xirê para Exú”² (palavra iorubá que, no candomblé, significa “roda” ou “dança” para evocação dos orixás).



Figura 1 – Letra da canção de Salve Geral

- 2 Afirmação retirada na publicação *Orgulho cismado: a criação do afro-popfuturismo brasileiro em “Corpura”, novo disco do Aláfia, de 11 set. 2015* “É no pop que ela desagua, mas até chegar lá tem muita teoria, muito estudo e muitas camadas a se decifrar. Uma delas é a ordem das músicas, que respeitam o xirê, a convocação dos orixás no candomblé. A primeira canção, ‘Salve Geral’, representa Exú e uma faixa após a outra traz, seja nas claves da percussão ou no discurso, características desses orixás”. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/rnnpvx/alafia-corpura-lancamento-2015>. Acesso em 15 abr. 2020.

Iniciemos pelo título, que é bastante sugestivo. A interjeição “salve” (saudação, cumprimento, que significa “olá!”), provavelmente popularizada com a vinda de imigrantes italianos para o Brasil no início do século XX, com o tempo foi incorporando outros sentidos. “Salve geral” é uma gíria surgida no contexto de presídios brasileiros, em que os chefes das organizações criminosas emitem um “alerta geral”, uma ordem coordenada que deve ser cumprida por todos aqueles que pertencem àquela facção (soldados). Em geral, trata-se de uma ordem que implique violência durante a execução de um plano em represália ao poder público, com o intuito de pressionar o governo para os grupos em questão conseguirem melhorias nos seus respectivos presídios ou em relação a outras reivindicações³.

Depreende-se que a canção se inicia apoiada em uma expressão cristalizada no imaginário popular, ou seja, trata-se de uma cena validada em algumas comunidades discursivas, a dos “salves”, com um tom de aviso sobressaltado, um salve direcionado à negação derivada da política colonizadora, para que ocorra uma reação afrodiaspórica frente aos comportamentos, hábitos e suportes que remetem à situação escravagista. O “salve” também se configura como um manifesto, dadas suas características de se estabilizar como uma mensagem que exprime uma maneira muito persuasiva de expor algum tipo de conflito e uma conduta de autoafirmação e convicção.

A respeito dos manifestos, Barroso (2007) informa que os movimentos vanguardistas de arte do começo do século XX utilizavam esse gênero para tornarem públicas as ações conjuntas dos

3 A esse respeito, pode-se assistir, por exemplo, ao filme *Salve geral* (2009), do diretor Sérgio Rezende e/ou ler *A guerra: a ascensão do PCC e o mundo do crime no Brasil* (2018), de Bruno Paes Manso e Camila Nunes Dias. Em ambos os casos, são abordados a motivação e o desenvolvimento dos salves.

grupos artísticos, canalizando o que estava sendo discutido entre os artistas, e levando essa discussão com o grande público. Além da questão de publicizar suas ideias, os grupos artísticos utilizavam esse meio de comunicação para apresentar o que a autora chama de “realização – os princípios do fazer artístico”:

Os manifestos são meios de difusão das reflexões dos artistas a respeito da arte – conceitos, técnicas, aspectos ligados à fruição da obra. As realizações, as obras de arte, são ali explicadas e interpretadas pelo artista para a sociedade, que começa a ver a arte de outro modo, reconhecendo valores estéticos onde antes não era possível (BARROSO, 2007, p. 158 - grifo da autora).

A partir do momento em que as vozes negras que foram silenciadas assumem quase que a obrigação moral de contar seu ponto de vista através de práticas criativas e literárias, bell hooks⁴ (1989, p. 42) afirma que os afrodiaspóricos assumem o lugar do “eu próprio”, não de objeto: “sujeitos são aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas próprias histórias”. O rompimento com a colonização é iniciado a partir do momento em que os afrodiaspóricos se colocam como o centro de sua própria história ao se opor à categorização do Outro “indomável”, “indolente” e “aculturado”.

Nessa toada, um salve abre os caminhos (Aláfia, em iorubá, assim como anunciado anteriormente) para que possibilidades sejam repensadas e estruturas possam ser reformuladas, a partir da

4 Nascida Gloria Jean Watkins, a professora e escritora norte-americana bell hooks adotou o pseudônimo como uma forma de homenagear os sobrenomes da mãe e da avó. A grafia em letras minúsculas é justificada pela própria autora: “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”.

união de sujeitos que se identificam em alguma situação subalterna e condições subumanas, sem ter os seus direitos reconhecidos em uma conjuntura. O salve é, portanto, uma convocação generalizada às resistências de populares, a fim de afirmar um posicionamento perante algum tipo de poder.

Sobre a resistência negra existente ao longo do processo de formação nacional, Gonzalez (2020) menciona a República Negra de Palmares; os movimentos urbanos armados, como a Revolta dos Malês; e os movimentos de libertação nacional, como Revolta dos Alfiates, Confederação do Equador, Sabinada, Balaiada, Revolução Praieira. Desse modo,

Qualquer que fosse o objetivo do movimento – seja a tentativa de implantação e criação de um regime democrático e igualitário sociopolítico e econômico ou visar novas formas de organizações sociopolíticas e jurídicas no país –, a população estava sempre presente na requisição, dando o seu proceder e engrossando o coro e a caminhada, mesmo que nunca tenham recebido os benefícios e o devido tratamento obtido pelos demais setores brancos da sociedade brasileira (GONZALEZ, 2020, p. 52 – grifos da autora).

Em síntese, é na ebulição de um salve que se desenrola uma mobilização.

Em relação às coordenadas pessoais, temporais e espaciais (dêixis), podemos começar pelas pessoas do discurso. Nos versos (1), (2) e (3), depreende-se um enunciador coletivo, marcado pelo pronome possessivo da primeira pessoal do plural “nosso(s)/ nos-sa(s)”; no verso (4), entra em cena o coenunciador desse discurso,

marcado pelo pronome pessoal você: “E você não escapa do choque”. Esse diálogo ocorre ao longo de toda a letra, por exemplo, (5) “Com a **nossa** rapa *você não é capaz*”. Deve-se observar que esse *nós* não é mencionado formalmente, nem tampouco se define o *você*. De qualquer forma, emergem desde já um discurso Mesmo e um Discurso Outro, numa relação de oposição, de embate direto: *nós versus você*.

Contudo, na estrofe seguinte (versos 6 a 8), esse “*nós*” começa a aparecer, devido às coordenadas espaciotemporais que, em termos da cenografia, são a cronografia e a topográfica: (6) *Nós estamos além desse mapa/* (7) *Não cabemos na tua ampulheta/* (8) *Não vestimos tampouco esta roupa*.

Maingueneau (1989) pondera que há dois tipos de abordagem para considerar a ocorrência da negação: a primeira é a negativa “descritiva”, em que o locutor descreve o estado das coisas; a segunda é chamada de negação “polêmica”, aquela que instaura uma oposição a uma afirmação anterior.

Repare que, embora o verso (6) seja uma afirmação, podemos parafraseá-lo como uma negativa, ou seja, **não** nos limitamos a esse mapa. A negação assinalada nesses versos implica uma polêmica⁵; o mapa, a ampulheta e a roupa são metáforas para indicar o tempo do interlocutor e a localização espacial proposta por este, mas também um determinado *ethos* esperado (uma roupagem, um

5 Reconhecida como a quarta hipótese em Gênese do Discurso, a polêmica é instaurada a partir da incompatibilidade semântica de posicionamentos em um determinado campo discurso. Essa capacidade define a interpretação e a tradução do enunciado do seu Outro nas categorias de seu próprio sistema de coerção semântica, uma espécie de “filtro” de uma determinada comunidade. Assim, a polêmica apreende o erro do seu adversário, estabelecendo tal enunciado como incontestável desvendando seu caráter violador a um determinado estatuto social, inaugurando, assim, um antagonismo discursivo.

comportamento, uma maneira de habitar o mundo), os quais são rejeitados pelo enunciador.

Ao recorrer a outros elementos que compõem o disco, como a imagem do encarte, a capa e as informações que temos verificado ao longo do trabalho, é possível depreender que esse “nós” que enuncia é um afrodescendente. Assim, podemos inferir que estar “além do teu mapa” para o afrodiaspórico é uma autoafirmação de que as fronteiras políticas e culturais definidas por outrem não servem nem delimitam o afrodiaspórico, seja num nível mais imediato (um bairro, por exemplo), seja num nível global (um país, um continente); apesar de estar além dos limites impostos e desejados por outrem, o afrodescendente carrega consigo o solo africano, suas raízes. Adiante, temos que não caber na ampulheta do interlocutor pode ser um salve de que a história, a ancestralidade do enunciador não cabe no tempo estabelecido por esse Outro. Em outras palavras, a ancestralidade do enunciador não se iniciou com a chegada dos europeus à África, pois lá já havia culturas preexistentes. Ademais, essa ampulheta pode ser uma metáfora de que o tempo está acabando, uma contagem regressiva, o que também é rejeitado, pois os movimentos afrodiaspóricos existem e resistem, prova disso é que o enunciador canta seus versos desse lugar de sujeito de resistência. É preciso reconhecer ainda que há uma diáspora com todos os seus variados repertórios culturais e intelectuais, contribuindo para a formação de identidade nacional, e não simplesmente um povo que descende da miséria, da falta de oportunidade, da marginalização.

Nos versos seguintes (10 a 14) a rejeição a valores outros prossegue. Para além da aliteração que marca o ritmo duro dos versos, encontramos entidades religiosas que pertencem tanto ao cristianismo (demônios, capeta) quanto às religiões de matriz africana

(capa preta), como é o caso do Candomblé, mas também elementos que nos remetem tanto ao momento da escravização de povos africanos quanto à força armada do Estado atual (capitão, capataz). Com isso, mais uma vez o enunciador joga com a cronografia do discurso, ao marcar o passado e o presente não como coisas à parte, mas sim como um *continuum*.

O verso (17) “Será pouca ideia e reta” constitui-se uma espécie de síntese, pois o salve geral é a execução de plano, um ponto de não retorno para o diálogo, portanto, não se resolverá o problema na base do argumento, mas sim da ação. E, para isso, o enunciador elenca suas “armas”, seu “exército”, seu “campo de batalha” (versos 18 a 22). Aliás, os versos (19) e (21) nos conduzem a um ambiente urbano, cenário de uma cidade grande. No entanto, é preciso detalhar a presença de corpos celestes nos versos (22) “Nós te apagaremos sob a luz do sol” e (23) “Nós nos espelhamos no prata da lua”.

Na obra de Sun Ra⁶, o Sol é um astro que tem muito valor na cultura do Egito Negro, sendo simbolizado pelo deus Rá. A Lua é um astro de grande impacto não só para as ciências, mas também para culturas e religiões. No campo científico, a exploração do maior satélite natural da Terra nas missões espaciais, como o Programa Luna (1959-1976) e o Programa Apollo (1961-1972), alcançaram o fascínio popular ocidental em razão do episódio da corrida espacial travada pelos Estados Unidos e União Soviética durante a Guerra Fria (1945-1990). Com isso, impulsionou-se a produção e o consumo de literatura de ficção científica, colocando a Lua em um lugar de destaque em suas narrativas.

6 Pseudônimo de Herman Poole Blount (1914-1993), ficou conhecido por suas composições musicais, performances e por sua filosofia cósmica, mas sobretudo por ser o pioneiro no afrofuturismo.

No Candomblé, crê-se que as fases lunares influenciam a Terra em todos os aspectos, por exemplo, na colheita, na plantação etc. Como objeto da natureza, respeitar a transição da Lua é também reverenciar os Orixás, pois, como tudo no plano espiritual e terreno, as oferendas aos Orixás são atendidas de acordo com cada fase lunar. Portanto, o momento da revanche ocorrerá de acordo com o tempo da Lua e a permissão dos Orixás.

Sendo assim, pode-se dizer que a cronografia marca um passado de dominação e um presente de resistência, no qual se projeta um futuro sem imposições, silenciamentos e violências. Já a topografia se emoldura em regimes políticos brasileiros como Colônia, Império e República.

Retomando a topografia nos versos (19) e (21), que nos remete a um local caracterizado pela urbanização. Segundo o Michaelis (*s. d.*), “beco” é uma rua estreita e curta, com ou sem saída; ruela. O verbete originou várias expressões, como beco sem saída, desinfetar o beco, desocupar o beco. A primeira ilustra uma situação embaraçosa, complexa, de resolução difícil.

As ruas são palcos de muitas manifestações populares, artísticas, sociais e políticas. Por vezes, as ruas foram palcos de várias manifestações de resistência e desobediência civil frente a uma disparidade conflitante entre as ações do governo e as solicitações populares. Nas ruas, a voz do imperativo dos manifestantes ordena que “o seco ruído da rua”, um dos espaços onde sediará a retomada de consciência, se daria num silêncio conflituoso ao constrangimento da derrubada do poder hegemônico.

No verso (24), temos uma cena aparentemente lúdica, que é o ato de soltar/ empinar pipa. *A priori* descontraído e inocente, tal ato pode ser uma metáfora para manobras (desbicar), que servem tanto para atacar o oponente quanto para se defender ou fugir, e

armas (cerol — uma mistura de vidro moído com cola de madeira, o que torna a linha cortante e perigosa); além disso, “passar o cerol” é uma gíria para assassinar, matar.

No verso (25) “E a luta continua”, emitido com um coro de vozes conjurando uma prece incentivando uma reação e uma revolução, é uma frase que compete ao regime enunciativo aforizante, que tem “necessidade de ser um destaque marcante, atraindo a atenção do leitor” (MAINGUENEAU, 2014b, p. 27). Consta-se que a primeira ocorrência da frase pode ter sido em um discurso, em 1967, de Eduardo Chivambo Mondlane (1920-1969), líder revolucionário e ideólogo da nação moçambicana:

*Não há antagonismo entre as realidades da existência de vários grupos étnicos e a Unidade Nacional. Nós lutamos juntos, e juntos reconstruímos e recrimos o nosso país, produzindo uma nova realidade – um Novo Moçambique, Unido e Livre. **A luta continua!***

Posteriormente alçada a slogan, a frase foi incorporada às manifestações pela Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), partido político que tinha a figura de Mondlane na liderança durante o conflito que levou Moçambique à independência de Portugal, em 1975. Dado o seu caráter conciso, forte e de resistência, a frase foi alçada a título do livro do primeiro presidente de Moçambique, Samora Machel (*A luta continua*. Portugal: Afrontamento, 1974), desde então consta em diversas manifestações e lutas por direitos humanos. Para além de seu veio político, note que esse slogan tem circulado por produções artísticas realizadas por performances negros, como o músico jamaicano Big Youth (1949-) e a cantora e ativista sul-africana Miriam Makeba (1932-2008), além de produções cinematográficas em Hollywood (EUA).

Podemos trilhar pela vereda de que a cenografia que se cria na canção é a de um manifesto, mas com uma linguagem mais popular, mais periférica, voltada às ruas, com gírias e expressões próprias, ou seja, uma convocação para a luta, um salve, ao mesmo tempo agressivo e poético. No quadro que se pinta, podemos relacioná-la a um elemento recorrente na letra: a capoeira. Por muito tempo, não se soube ao certo se a capoeira era uma dança, um tipo de luta ou artes marciais, com isso, na história do Brasil, a capoeira driblou a censura para se tornar um patrimônio cultural séculos depois.

Nessa cenografia difusa, o enunciador enfatiza o que não aceita mais, quem é seu exército, qual é o seu campo de batalha, quem são “nós” e “você” (Outros). Com isso, o recado tem como destinatário tanto os semelhantes quanto os diferentes: aos primeiros, um chamado de conscientização; ao segundo, um alerta, um aviso, uma ameaça. A coletividade desse “nós” é reforçada em afirmações como “nossa rapa”, uma investida de identidade que se materializa para legitimar uma ação em uma dada conjuntura. O léxico *rapa* é polissêmico, mesmo assim os dicionários correntes não trazem a acepção empregada na canção Salve Geral. Trata-se de um coletivo, um grupo de pessoas, como a abreviação de “rapaziada”, conforme consta em *Rap da Rapa*⁷, de Ademir Lemos (1991), cuja letra alude à liberdade da rapaziada que frequentava bailes funks na cidade do Rio de Janeiro. Portanto, a ideia de *rapa* traduz a chegada de um grupo munido de muita coragem e determinação, disposto a assumir o controle (*nossa rapa é muita treta*), contrapondo-se às normas vigentes. A grande rapa afrodiaspórica retoma sua voz para transgredir sua designação de mero objeto para defender sua integridade humana como sujeito.

Ainda, é possível depreender outros agentes que surgem no decorrer da canção para ajudar a somar na atitude de concretizar

7 O refrão da canção é: “Olha a rapa, olha a rapaziada, deixa a rapa, deixa a rapaziada”

o manifesto de resistência. No verso (18), os *deuses* e *chapas* são substantivos que podem ser entendidos enquanto aliados: proteção divina e companheiros de lida e luta, respectivamente. *Chapa* é uma expressão regional utilizada para referir-se a um companheiro/amigo, assumindo a conotação de camarada, um léxico comum de militância política, uma interpelação que demonstra um sentimento de companheirismo e simpatia para/com o indivíduo.

Silva Junior (2008) informa que os primeiros aparatos jurídicos adotados no Brasil, em vista de assegurar o domínio branco sobre a população negra, condenavam as práticas religiosas de matriz africana, principalmente a de cultuar inúmeros deuses, punindo e criminalizando esses ritos com penas capitais exploratórias aos negros. A retaliação pelos séculos de intolerância terá o axé concedido pelos deuses.

Nota-se curiosamente que, ao contrário da coletividade do enunciador, o propósito de se apontar um Outro não ocorre da mesma maneira: a colonização por si só já é uma unidade exclusiva do Outro, embora o projeto de colonização tenha contado com a ajuda de alguns aparelhos ideológicos e repressivos.

A propriedade do enunciador/coenunciador repousa nos chamados grupos nominais, ou seja, nomes atribuídos ao longo da letra da canção para legitimar o seu valor. A alteridade eu-outro é amplamente reforçada pelo indício de conformidade nos versos (1) e (2), a respeito de um incidente (3), um reconhecimento coletivo sobre alguma dissidência provocada por esse Outro, além da ocorrência interdiscursiva inscrita pela negação (4).

Os substantivos para compor o grupo nominal que categoriza o eu afrodiaspóricos são **toque**, **contas** e **fió**, os quais remetem à religiosidade de matriz africana, ao passo que qualquer caminho iniciado deve ser protegido e guiado pela força da ancestralidade.

No Candomblé, o toque é a primeira relação com o mundo desde o ventre materno, sendo utilizado como um canal de comunicação que facilita o contato com cada Orixá. O ritmo cadenciado do atabaque, instrumento percussivo utilizado nas dependências do terreiro para fins de obrigações religiosas, atua como elemento coordenador, organizando a psique e espiritualidade da pessoa. Por sua vez, as contas são usadas em modalidades de consultas divinatórias com o intuito de conversar com os Orixás sobre a busca por orientações acerca de desafios e problemas terrenos enfrentados. O fio é representado pela guia que representa o grau de iniciação de uma pessoa no Candomblé e a nação à qual pertence.

Os elementos que compõem o grupo nominal caracterizado pelo Outro/ colonização são aludidos por nomes que fazem parte do discurso militar e religioso: demônio, capeta, capitão, capa preta, capataz, que são aparatos relativos à contenção de qualquer tipo de organização e emancipação civil dos descendentes africanos.

É preciso distinguir duas maneiras de enunciar as marcas de tempo dos verbos ligados à situação de enunciação. A esse propósito, Maingueneau (2013) sinaliza dois planos de enunciação: o embreado e o não embreado. No plano embreado, os elementos organizam-se em torno da situação de enunciação demarcando não somente os embreantes, mas também as marcas da presença do enunciador, como apreciações, interjeições, exclamações, ordens, interpelação do coenunciador etc. Em contrapartida, o plano não embreado procura constituir em um universo autônomo fora de uma situação de enunciação, embora os enunciados não embreados tenham enunciador e coenunciador e se originam em um momento e lugar particulares. Dito de outra forma, não há ocorrência do par *eu-você* e tampouco há verbos fazendo referência ao momento da enunciação.

Em relação à subjetividade enunciativa, Maingueneau (2013) afirma que a modalização enunciativa indica o meio pelo qual o

enunciador expõe seu ponto de vista ao coenunciador e ao conteúdo da instância enunciativa, ou seja, desempenha o papel de centro dêitico para servir como referência aos dêiticos espaciais e temporais.

O *ethos* discursivo do cancionero aparece marcado pela incisiva presença do discurso direto. Nesse sentido, o verso (3) indica que a consciência já está estabelecida no grupo e que não há espaço para observar a situação ignorada em relação às mazelas provocadas pela colonização. Os versos (6 a 10), (11), (23) descrevem como acontece a tomada de posse da consciência afrodiaspórica e do sentimento de pertença, pela negação do espaço, do momento, dos estereótipos difundidos a respeito do negro. Também adquire a negação no sentido figurado da violência (decapitar), especificamente em razão de restituir as próprias crenças e relações com a espiritualidade e abdicar ao cristianismo (*Decapitamos o teu capeta*).

Os versos (12 a 14), (22) e (24) indicam as condutas que serão efetivadas para materializar uma realidade na qual a consciência esteja evidente: dizimar os agentes que instituem as forças militares, remetendo-os às figuras coloniais e jurídicas, explanando a derrota do poder dominante às claras, evocando a força da natureza representada pela força e iluminação solar.

Se, nessa cenografia monologal que simula um diálogo entre um enunciador coletivo e um você, emerge um *ethos* do enunciador pelos seus feitos e desejos, ao coenunciador são atribuídas algumas características. Por exemplo, no verso (5), cita-se a força da rapa por sua união, com isso, lança-se um desafio ao “você” (coenunciador), a saber, escapar da capoeira, ainda que este tenha utilizado todo o aparato jurídico e policial para que a prática do esporte afro-brasileiro incriminasse seus adeptos. Tal qual a ciranda, pratica-se capoeira em roda (roda-viva), o que a torna dinâmica e infinita, pois aglutina gerações de jogadores.

Considerações finais

Através da canção, é possível que o cancionista-enunciador situe uma cenografia que seja adequada e projete um *ethos* discursivo propenso a invocar memórias discursivas a fim de que se estabeleça o vínculo entre os diversos discursos que circulam em uma determinada sociedade. Neste sentido, as canções são compostas de enunciados que se relacionam numa determinada conjuntura social e histórica e retomados constantemente definidos por um espaço e por um tempo.

A expressão artística introduzindo a temática do Afrofuturismo no álbum *Corpura* (2015) foi a estratégia que a banda paulistana Aláfia adotou para evidenciar o comprometimento do grupo com questões do passado, presente e futuro negro através do resgate da tradição religiosa de matriz africana. Vimos que a canção *Salve Geral* permitiu ao enunciador estabelecer uma cenografia adequada a um chamamento, um manifesto afrofuturista, a qual clama por uma nova perspectiva de se colocar, de se ver, de se interpretar no e em um mundo no que tange a resgatar tanto as mazelas sofridas quanto os episódios de resistência. O *ethos* discursivo coletivo se apresenta engajado disposto a conscientizar o povo afrodiaspórico no que diz respeito a quebrar as expectativas de comportamento e a uma maneira de habitar o mundo imposto pela colonização. A força do coletivo moldura que essa atitude deve ser feita em conjunto, pensando em todo o cuidado em como afetar o seu semelhante de modo consciente e didático.

Este artigo demonstra como o Afrofuturismo é um local de obstinação promissora em diversas áreas de análise — sobretudo em relação ao campo de investigação da Análise do Discurso francesa em sua vertente enunciativo-discursiva. Este tema também pode ser amplamente discutido a partir de outras categorias de análise pertinentes para inferir o discurso e a imagem que emergem dessa prática artística.

Referências

- ASANTE, Molefi K. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: LARKIN NASCIMENTO, Elisa (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110. (Col. Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira. Vol. 4).
- BARROSO, Ana B. P. C. *A mediatização da arte*. 333f. Tese (Doutorado em Comunicação) pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília (DF), 2007. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/6619>. Acesso em: 20 jul. 2021.
- DERY, Mark. Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. In: DERY, Mark (ed.). *Flame wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179-222.
- ESHUN, Kodwo. Mais considerações sobre o Afrofuturismo. In: FREITAS, Kênia (org.). *Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica*. São Paulo: Provisório Permanente Produções, 2015. p. 44-61.
- GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Flávio Rios e Márcia Lima (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 49-54.
- hooks, bell. *Talking back: thinking feminist, talking black*. Boston: South End PRESS, 1989.
- KABRAL, Fábio [Afrofuturismo] *O futuro é negro – passado e o presente também*. 24 mar. 2016. Disponível em: <https://medium.com/@kabrall/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8>. Acesso em: 20 jul. 2021.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Variações sobre o ethos*. São Paulo: Parábola, 2020a.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015a.
- MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.;

- SALGADO, L. (org.). *Ethos discursivo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015b. p. 11-19.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad. M. C. P. Souza-e-Silva; Décio Rocha. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2013.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 1984/2008.
- MAZAMA, A. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: LARKIN NASCIMENTO, Elisa (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 111-127. (Col. Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira. Vol. 4).
- SANTOS, José A. Diáspora africana: paraíso perdido ou terra prometida. In: MACEDO JR. (org.). *Desvendando a história da África*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p. 181-194.
- TEDxFortGreeneSalon - Ingrid LaFleur - Visual Aesthetics of Afrofuturism. Youtube. *TEDx Talks*, 25 set. 2011, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x7bCaSzk9Zc>. Acesso em: 18 out. 2021.
- WOMACK, Ytasha. Cadete espacial. In: FREITAS, Kênia (org.). *Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica*. São Paulo: Provisório Permanente Produções, 2015, p. 26-43.

QUARTO DE DESPEJO, DE CAROLINA MARIA DE JESUS, E A INTERSECCIONALIDADE: UM DISCURSO EXTEMPORÂNEO?

Eli Gomes Castanho
Fabrícia Carla Viviani

Considerações iniciais

Este texto nasce de uma indagação que nós, na condição de leitores contemporâneos de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (nas referências à obra, utilizaremos a sigla QD), fizemo-nos durante a leitura dessa obra, datada dos anos 50. Nela, Carolina Maria de Jesus — moradora da extinta favela do Canindé, a primeira de São Paulo, engolida pelo “progresso” logo nos anos 60 — registra em seu diário o sofrível cotidiano de catadora de papel. Em seu texto, ela parece catar, também, retratos daquela vida por

meio do gênero diário: “Parece que vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade” (QD, p. 81).

Tal indagação, de nosso olhar e nosso lugar hodierno, nos levou a perceber que, pelas linhas de Carolina, se podia entrever um discurso que dialoga com o que hoje tem se atribuído a uma abordagem interseccional do feminismo negro. Isso porque, fica perceptível um posicionamento de enunciadora que é mulher, que é negra e que é favelada. Logo, parece haver uma intersecção entre, respectivamente, gênero, raça e classe. O que, num passar de olhos, já se evidencia no subtítulo da obra: diário (gênero de discurso) de uma favelada (mulher e pobre). A negritude, no entanto, fica em suspenso no título, mas é percebida logo nas primeiras linhas ou até mesmo pelas imagens que acompanham as edições com ilustrações e até mesmo fotos que remetem à narradora negra. Além disso, Carolina Maria de Jesus é ícone contemporâneo quando se trata de mulher negra, tendo emprestado seu nome a muitos espaços públicos marcados pela luta de acesso às práticas de letramento, sobretudo escolas, bibliotecas e entre outros espaços organizados por movimentos periféricos de resistência.

Nesse sentido, optamos por buscar perceber como esse discurso interseccional que hipotetizamos existir, como uma unidade não-tópica (MAINGUENEAU, 2015), ganha corpo no texto de Carolina Maria de Jesus. E, portanto, isso ocorrendo, poderíamos dizer que *Quarto de desejo* é extemporâneo, ou seja, nos anos 1950 já sinalizaria ao que se tem atribuído à interseccionalidade entre raça, classe e gênero.

Ocorre, porém, que ao nos depararmos com o *corpus* e ao buscarmos o reconhecimento dessa interseccionalidade, passamos a colocar em xeque aquela hipótese inicial. Portanto, este texto busca apresentar uma reflexão sobre o diário de Carolina, tendo como

mote a seguinte pergunta norteadora: em que medida o discurso de Carolina Maria de Jesus é, aos olhos de leitores atuais marcados pelo colonialismo, um discurso extemporâneo?

Para isso, buscamos perceber como um dizer sobre a raça, o gênero e a classe social ganha corpo nas linhas do diário. Uma escrita decolonial nas proposições de Grada Kilomba, na medida em que o ato de descolonizar “não se existe como outra/o, mas como eu. Somos eu, somos sujeito, somos quem descreve, somos quem narra, somos autoras/es e autoridade da nossa própria realidade” (KILOMBA, 2019, p. 238). Os escritos de Carolina expressam uma reconfiguração das relações de poder em que muitas identidades marginalizadas podem, enfim, “tornar-se sujeito” ao definir suas realidades, estabelecer suas identidades e nomear suas histórias (bell hooks, 2019). Carolina conta sua própria história de vida e, ao fazê-la, reivindica humanidade como sujeito, narra as opressões sofridas e os silenciamentos impostos. Provoca um processo de fala sobre si que catalisa vozes de várias outras Carolinas. Uma “escrita da insurreição” de uma literatura feminina que tece a vida, o sentir, as trajetórias de “mundos possíveis”, invoca uma “poesia da própria morada”.

E, a fim de darmos conta dessa empreitada, recorreremos em parte aos conceitos da Análise do Discurso (doravante AD), na perspectiva de Dominique Maingueneau (2015, 2006 e 2005); e, por outra parte, aos estudos decoloniais (KILOMBA, 2019; COLLINS, 2019; GONZALEZ, 2019; DAVIS, 2016; CRENSHAW, 1991). Especialmente sobre a AD, nos são válidas categorias como discurso literário, a fim de entender como a voz de Carolina se instaura nesse campo; unidade não-tópica, uma vez que, na condição de analistas, recortamos do corpus aquilo que nos parece enquadrar, hoje, num discurso interseccional; e de *ethos*, já que, ao enunciar, se mostra no dizer uma imagem de si como mulher, negra e favelada.

A inserção da escrita de Carolina no discurso literário

Entender a escrita de Carolina como discurso literário é, por si só, um exercício que convoca à ressignificação da literatura, para além do que, tradicionalmente, se firmou via cânones literários. Ainda hoje, talvez, dizer que o que escreveu a autora negra e favelada pode soar como não literatura, principalmente em contextos que prezam pela arte literária como manutenção da língua de Camões ou, contraditoriamente, de outro negro da literatura, “mulato” para os livros didáticos, Machado de Assis.

Mas o que torna, então, o texto de Carolina Maria de Jesus discurso literário? Para isso, a concepção de Maingueneau (2006) pode nos auxiliar no processo (des)necessário de o legitimar como discurso literário. Para o teórico da AD, os discursos se colam em instituições que se configuram como instâncias de fomento de diferentes gêneros de discurso. No caso do texto literário, seu *habitat* de circulação implica uma série de práticas que o acompanha como premiações, objeto de crítica literária, escolha como parte de um repertório curricular das escolas e até figurar entre obras selecionadas de exame de vestibular, por exemplo. Nesse sentido: “para produzir enunciados reconhecidos como literários, é preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição” (MAIN-GUENEAU, 2006, p. 89).

Para além do discurso literário como um campo discursivo, ele é, também, um discurso constituinte, uma vez que é fundador de discursos, por meio dele é que os gêneros ganham corpo e se cristalizam em práticas sociais. Desde nosso olhar contemporâneo, vemos o quanto o discurso literário vem se modificando e, mes-

mo assim, reafirmando e ressignificando práticas de legitimação. Exemplo disso, são os textos literários produzidos na internet que, ao contrário de precisar do abono dos editores, se proliferam e viralizam nos meios digitais, quer seja pelos fóruns da *web 2.0*, quer seja pelo trabalho de influência dos chamados *booktubers*, que resenham a produção literária contemporânea.

O exemplo anterior somente ilustra como o literário resiste na ressignificação do tempo. O caso de Carolina, embora longe dos tempos da internet, é sintomático de uma nova postura sobre o que vem a ser literário. Seus textos talvez não tinham a intenção de se tornarem livros. Ela escrevia como forma de registrar e dar azo ao que via, sentia e resistia: *“Aqui, todos impricam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair homens. (...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias escrevo. Sento no quintal e escrevo.”* (QD, p. 22).

Em outra passagem, Carolina se nega a visitar um vizinho, ao que parece com segundas intenções e, como pretexto ou justificativa plausível diz: *“É que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com o dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém”* (QD, p. 27). Não obstante sua intencionalidade real, algo inalcançável por qualquer analista do discurso, temos aqui hipóteses sobre como a enunciativa se relacionava com esse universo literário. Ao que sabemos, mais tarde, ela foi “descoberta” pelo jornalista Adáulio Dantas que, como editor, fez a ponte entre a favela e o mercado editorial, especialmente com a publicação de *Quarto de despejo*, em agosto de 1960, de modo a instaurar o gênero diário no rol das práticas do discurso literário.

Interessante o modo como Meihy (1998, p. 87) se refere à obra: *“o diário de Carolina, editado por Adáulio Dantas...”*. Parece ha-

ver uma certa co-autoria do editor, ao suprimir trechos do diário, como se vê nas tantas reticências entre aspas que aparecem nas edições publicadas. Ainda assim, o trabalho do jornalista deu uma reviravolta no mercado editorial, exatamente por dar voz aos marginalizados na literatura: “pouco ou nada existia que revelasse a intimidade dos marginalizados. Tudo o que existia era ficção, escrita sobre os desprovidos e nunca por eles (MEIHY, 1998, 87).”

Ademais, a obra de Carolina inova ao trazer para o livro as marcas de um português oral, carregado do que a gramática prescritiva aponta como erro. Por seu turno, hoje, Conceição Evaristo, chama de escrevivência, essa escrita com lastro da oralidade e sua pujança, que é marca dos ancestrais, que ganham vida na pena das mulheres negras. Aliás, para definir a escrevivência a autora faz uso da imagem de uma mãe preta que cuida dos futuros senhores brancos e somente tem a voz para niná-los e para obedecer aos senhores. O acesso às práticas letradas, no entanto, conquistada muito mais tardiamente, como o fez Carolina quando estudou até a segunda série primária, permitiria à mulher negra ter voz e, com isso, registrar suas escrevivências:

E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: ‘a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos’. (EVARISTO, 2020, p. 30)

É emblemático, pois, em Carolina Maria de Jesus, traços da escrevivência de Conceição Evaristo (2020). A força de seus escritos igualmente acorda a casa-grande dos sonos injustos, ao denunciar a pobreza ali “escrevida” e a condição de abandono por políticas públicas: “O Brasil precisa ser governado por alguém que já passou fome. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças.” (QD, p. 29).

Inocente, porém, seria dizer que ao se apropriar do código escrito teria já, a mulher negra, voz. Como visto, ainda que *en passant* por aqui, Carolina precisou se sujeitar às regras do mercado editorial para se fazer ouvida, mediada pela figura do jornalista, editor de seu diário. Há ritos institucionais, das editoras, que permitiram a conversão de um diário intimista em obra literária. Nesse processo de legitimação, fica latente um gosto pelo exotismo que, pela leitura, permite o acesso a um universo marginalizado visto pelo olhar do próprio marginalizado. Fica entreposto uma certa espetacularização da pobreza que, segundo Meihy (1998, p. 88) somente teria razão por conta do “momento político e cultural do florescimento da democracia e da contracultura. A democracia e a contracultura implicavam, em conjunto, a definição das minorias e com elas a expressão política dos grupos envolvidos.”

Foi nessa brecha da história entre as políticas desenvolvimentistas dos anos 1950 e o golpe militar de 64 que floresce o texto de Carolina. Nesse contexto, a aceitação é grande, com esgotamento imediato das primeiras tiragens (trinta mil, segundo MEIHY (1998); dez mil, segundo SILVA (2008)), tradução para outros idiomas, inclusive até superando Jorge Amado.

Talvez o sucesso editorial e o próprio achamento da escritora residam no ideário de exotismo em torno de Carolina, que leva o

leitor a se perguntar: como uma mulher, negra e favelada poderia vir a se tornar escritora? Nessa lógica, seu sucesso estaria condicionado a seu estado de exotismo, como algo diferente no mundo dos brancos. Ainda que se tenha a marcação de um espaço no mercado literário, é sempre um espaço concedido pelo branco, o editor e jornalista que a descobre. Com isso, coloca-se em cena uma volta ao colonialismo, por meio de práticas de exaltação do exótico:

Experiencia-se o presente como se estivesse no passado. Por um lado, cenas coloniais (o passado) são reencenadas através do racismo cotidiano (o presente), e por outro lado o racismo cotidiano (o presente) remonta cenas do colonialismo (o passado). A ferida do presente ainda é ferida do passado e vice-versa; o passado e o presente entrelaçam-se como resultado. (KILOMBA, 2019, p. 158)

Trata-se de um espaço que é dado e facilmente tirado pelos senhores, que fazem a cessão. O caso de Carolina é sintomático disso. A escritora — após o sucesso com seu *best-seller*, que a tirou da pobreza e a colocou em casa de alvenaria — vai, aos poucos, sendo esquecida.

Hoje parece haver um resgate de sua obra e de sua história, como forma de romper um silenciamento imposto a autoras mulheres e, principalmente, negras. No entanto, na década de 80, quando Vogt (1983 p. 206) escreveu sua crítica para a coletânea “Os pobres na literatura”, o esquecimento de *Quarto de Despejo* e de sua autora já eram uma tônica. A ascensão e descenso da escritora é comparada pelo estudioso aos negros do Cafundó, comuni-

dade quilombola de Salto de Pirapora, interior de São Paulo que, também, quando evidenciados pela academia e mídia “em virtude do vocabulário africano conservado ativamente em sua comunidade, passaram a ter sérias dificuldades para encontrar trabalho como diaristas, sob a alegação dos patrões de que artistas não precisam trabalhar”.

Os casos anteriores ilustram o exotismo que problematiza Kílomba. Carolina vive o fim de seus dias, num sítio em Parelheiros, quase tudo o que sobrou dos tempos áureos da publicação de sua obra. Enfrentou dificuldades e voltou à vida de catadora, tendo enfrentado problemas nas negociações, dado sua passagem pela fama; afinal, o que uma escritora estaria fazendo ali, catando papel? Novamente pobre, morreu, esquecida, em 1977.

A interseccionalidade como unidade não tópica

Conforme já mencionado, ao lermos Carolina Maria de Jesus, um *insight* nos ocorreu e nos motivou à escrita deste texto. Ela, do quarto de despejo que é a favela, (d)enuncia em seu diário os percalços de ser mulher, negra e favelada, no recorte temporal dos anos 50. Estaria, ali, portanto, muito à frente de seu tempo, problematizando a condição de mulher atravessada pelas categorias de raça e classe social.

Articular gênero com raça e classe, numa visão interseccional, implica necessariamente aproximações com as feministas negras, uma vez que o conceito integra o território discursivo desse grupo. Para Carla Akotirene (2019, p. 19), é preciso reconhecê-lo como instrumento teórico-metodológico que indissocia racismo, capitalismo e cisheteropatriarcalismo, produzindo “avenidas identitárias

em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais”.

O Coletivo Combahee River (CRR), movimento de mulheres negras e lésbicas do anos 70, publica um Manifesto seminal em 1977. Nele, considera o feminismo negro como resultado de um processo histórico de resistência e que está vinculado ao processo mais amplo de movimento de libertação dos negros nos 1960 e 1970. Ao considerar que os sistemas de opressão são interligados e inseparáveis, há uma denúncia do racismo praticado pelo feminismo das mulheres brancas e do sexismo dos homens negros e brancos. A atuação do movimento das mulheres negras se fundamenta numa política antirracista e antissexista e, posteriormente, aproxima-se de outras demandas como heterossexismo e da opressão econômica sob o capitalismo. Afinal, a situação de classe tem raça e sexo, em que “as opressões racial e sexual são determinantes significativos para suas vidas laborais e econômicas” (COMBAHEE RIVER, 2019, p. 201).

As nuances desse sistema interseccional de opressões como mecanismo de controle e dominação foram abordadas por várias pensadoras, como Angela Davis (2016), Patrícia Hill Collins (2019) e bell hooks (2019). No Brasil, a articulação entre as desigualdades de raça e gênero já estava presente em trabalhos de feministas negras no contexto da redemocratização dos anos 80. Em 1984, Lélia Gonzalez escreve trabalho seminal acerca das formas de opressão articuladas ao processo colonial, que de maneira persistentes e duradouras, naturalizam as hierarquias sociais. Em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, a pensadora problematiza o mito da democracia racial e considera que o “racismo se constitui como a *sintomática* que caracteriza a *neurose cultural brasileira*” (GONZALEZ, 2019, p.238, grifos da autora) que, combinado com

sexismo, produz efeitos violentos sobre a mulher negra, representada na “mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito” (p. 242).

Ao trazermos à baila as relações entre QD e as categorias de classe, gênero e raça, hipotetizamos a existência de um discurso interseccional, entendido como uma unidade não tópica. Nesse sentido, seria uma categoria que nós, analistas, passamos a observar e que não tem relação alguma com instituições onde esses discursos são produzidos. Respectivamente, esses discursos não institucionalizados seriam unidades não tópicas, enquanto que os outros, ligados a instituições, seriam unidades tópicas, conforme explica Maingueneau (2015, p. 66):

Uma distinção se impõe naturalmente entre os dois tipos: as unidades que chamamos tópicas (Maingueneau, 2003, 2005), de alguma forma dadas, pré-recortadas pelas práticas sociais, e as que chamaremos não tópicas, construídas pelos pesquisadores.

Nossa reflexão ao que se tem chamado de interseccionalidade como unidade não tópica – dado o pertencimento ao que podemos chamar de um discurso interseccional – nos levou a problematizar ainda mais as discussões em torno desses atravessamentos.

Sobretudo com Haider (2019) que faz duras críticas ao que chama de política identitária. Esse estudioso, radicado nos Estados Unidos e de origem paquistanesa, apresenta uma profícua discussão a partir de sua condição de imigrante, principalmente após os ataques de 11 de setembro e os consequentes ataques que ele, na condição de estrangeiro com traços árabes, passou a sofrer em solo estadunidense.

Haider recupera a importância do referido Manifesto do Coletivo *Combahee River* que, ao criticar posturas racistas e sexistas no projeto do socialismo revolucionário, começa a colocar em pauta a condição de outros setores excluídos. Muito embora o grupo seja composto por mulheres negras e lésbicas, outras pautas ligadas a outras identidades não ficaram de fora, tendo muitas das integrantes apoiado movimentos dos trabalhadores da construção civil. Acreditavam, como aponta uma militante, Demita Fraizer, citada no livro de Haider (2019, p.33): “Entendíamos que a construção de alianças era crucial para a nossa própria sobrevivência”.

Se, por um lado, o projeto do CCR era questionado pela esquerda por considerar uma política identitária; por outro, ele passou a ser bandeira, também, daqueles cujos princípios eram diametralmente opostos aos ideais do CCR. Em razão disso, Haider exemplifica com polêmicas em torno de Hilary Clinton e seu oponente, Bernie Sanders, nas prévias para as eleições em que Trump venceu os democratas, em 2016. Sob a égide da interseccionalidade, Hilary ataca Sanders por haver sido negligente com os negros americanos. Por outro lado, como argumentado por Haider em citação a analistas políticos, o liberalismo dos Clinton, quando esses estiveram no poder, fizeram “mais mal às comunidades negras do Reagan fez”, em referência a um ícone do conservadorismo americano.

Tal discussão relembra Hall (2005) e o caso do juiz negro, Clarence Thomas, nomeado para a suprema corte por Bush para apaziguar as tensões entre democratas e conservadores. A questão, no entanto, ganha outros contornos ao vir à tona um caso de assédio sexual envolvendo o juiz e uma mulher negra. A dinâmica passou a polarizar opiniões pelo crivo da identidade de gênero e de raça entre homens e mulheres, brancos ou negros. Por esse exemplo, Hall ilustra como existe um jogo em torno das identidades e que

políticos, da esquerda e da direita, beneficiam-se de uma política identitária. Assim, as políticas em torno da identidade cultural, no discurso político, jogam com os co-enunciadores para garantir a adesão desses a seu projeto de dizer.

De modo semelhante, pode-se dizer sobre a construção de um discurso interseccional que, na contemporaneidade, parece estar cada vez mais generalizado, aproximando-se do desgaste que tem o termo “empoderamento”, já tão apropriado pelo discurso publicitário, pelos programas matinais de televisão aberta. Ao atentar para a tessitura multifacetada da vida das mulheres negras, a luta interseccional é uma luta antirracista, antissexista e anticapitalista. Utilizar o conceito esvaziado de sua crítica radical ao capitalismo e suas formas de opressão acaba por recair no uso indiscriminado do conceito e na reprodução do ideal burguês, recaindo na “armadilha” que denuncia Haider. Tal armadilha não estaria em considerar a identidade na análise social, mas “analisá-la como se fosse algo exterior às determinações materiais da vida social”. Assim, é necessário “assumir que as identidades, inclusive a raça, são socialmente construídas [...] Em um sentido mais revolucionário, a afirmação da raça é feita apenas para que um dia seja possível superá-la” (ALMEIDA, 2019, p. 19).

Nesse sentido, parece haver, pois, uma banalização do termo interseccional, com vistas, possivelmente, a invisibilizar questões mais urgentes ligadas à manutenção das estruturas de poder e de opressão, ao reforçar o que se pretende criticar. Longe de solucionar esse imbróglio, o que se propõe aqui é apenas sinalizar que Carolina traz a urgência de desvelar o sistema de opressão sobre mulheres pobres, negras e faveladas e pensar como os silenciamentos e as opressões são vividos de maneira inteiriça em vários aspectos de suas vidas (DEVULSKY, 2021).

Carolina em busca do arco-íris: diário de uma mulher negra e favelada

Tentamos, na análise que segue, dar um trato fragmentado às categorias da tríade interseccional, com vistas a facilitar o trabalho metodologicamente. No decorrer da análise, porém, vimos que quando se vê o sujeito de forma inteiriça, tal projeto de fragmentação torna-se inviável. Portanto, a partir de recortes selecionados, procuramos perceber como uma imagem de si – um *ethos* – ganha corpo nas linhas de Carolina, mulher, negra e favelada.

Recorte 1

*... Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a Historia do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. **Só lia os nomes masculinos como defensor da patria.** Então eu dizia para a minha mãe:*

– Porque a senhora não faz eu virar homem?

Ela dizia:

– Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem.

Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre distanciando. Igual os politicos distante do povo. Eu cançava e sentava. Depois começava a chorar. Mas o povo não deve cançar. Não deve

chorar. Deve lutar para melhorar o Brasil para os nossos filhos não sofrer o que estamos sofrendo. Eu voltava e dizia para a mamãe:

– O arco-iris foge de mim.

*... Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado **marginais**. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. (QD, p. 53 e 54, grifos nossos)*

No recorte 1, os atravessamentos a partir do gênero e da classe ficam mais evidentes. A enunciadora o faz pela criação de uma cenografia, alinhavada pelos fios da memória, de modo a demonstrar como certos saberes instituídos são ativados e, motivada pela condição de superar a miséria, tentam ser desestabilizados. Nesse movimento, intertextos são presentificados no interdiscurso.

Em primeiro lugar, temos a enunciação sobre o desejo de ser homem, seguido de uma justificativa pautada nas práticas discursivas, letradas, da enunciadora: o fato de ler/ver somente personagens homens nos livros de história. Fica sugerido não o desejo de ser homem, não uma insatisfação com sua identidade de gênero; ao contrário: o desejo de ser o sujeito da transformação social “para defender o Brasil”. Mas, para isso, haveria de ter nascido homem. Isso porque seu imaginário infantil, advindo dos livros de história, sinaliza apenas para os homens como aqueles que podem se revestir de heroísmo nacional: *Só lia os nomes masculinos como defensor da patria.*

Ao se questionar sobre esse ponto de vista, Carolina questiona o instituído: o fato de homens tão somente ocuparem cargos públicos e, por conseguinte, tirarem o Brasil da miséria. Ela adianta uma discussão recente sobre a representatividade feminina no campo político. Esse posicionamento surpreende leitores contemporâneos ao se perguntar sobre a competência discursiva, conforme Maingueneau (2005), uma vez que a enunciativa, distante das políticas públicas de escolarização, estudou até a segunda série primária, permitindo-se dizer o que diz.

Carolina nos provoca ao escancarar nossa cegueira em relação aos “muitos mundos” e sinaliza um deslocamento para outros modos de ver o mundo e produzir conhecimento. Conforme aponta Patrícia Collins (2019, p. 414), “o poder da experiência” conjuga subjetividade e objetividade e proporciona às mulheres vivenciar modos diferentes de saber, “uma localizada no corpo e no espaço que ela ocupa, e outra que transcende esse espaço”. São formas de conhecimento que permitem um saber que reside nas próprias mulheres e são vivenciadas diretamente no mundo. Subverte a lógica de validação de conhecimento que expressam relações de poder que apontam hegemonicamente a educação formal como caminho para o pensamento e determina quem fala. Por isso, é fundamental distinguir conhecimento de sabedoria, elemento já perceptível nos escritos de Carolina. Invocando as experiências vividas de mulheres negras como critério de credibilidade, Collins (2019, p. 411) nos explica que “conhecimento sem sabedoria é suficiente para os poderosos, mas sabedoria é essencial para a sobrevivência dos subordinados”.

A recorrência à mãe nos remete ao saber popular em torno do arco-íris. O mito de que ao final há um pote de ouro é substituído pela transmutação do feminino para o masculino. Possivelmente, dada a exclusão que vive a mulher, não deixaria de ser um novo

acesso, uma versão ressignificada do pote de ouro. O fantasioso perde forças ante a violência do real, correr atrás do arco-íris “cança”. A falta de retorno que o mito oferece, a faz voltar à realidade. Com isso, a cenografia instaurada pelas memórias da infância recai sobre a miserável realidade, reforçada pela fala da mãe, que a conscientiza sobre a condição de pobreza que vivem: “nós somos pobres, viemos para as margens do rio.”

Há, implicitamente, um jogo em torno da palavra margem: estar à margem do rio, no sentido literal que isso representa, a favela do Canindé à margem do rio Tietê; e estar à margem da sociedade, dos direitos básicos de cidadão. Além disso, a perífrase “à margem” soa como o equivalente a “marginal”, “marginalizado”, cuja conotação remete ao desprovido.

A metáfora atravessa toda a obra e, nesse recorte 1, temos amostras significativas. De modo geral, a pobreza já é bem marcada pelo título do livro, que também é metafórico. O que vem a ser o quarto de despejo? É a favela em si. Em outros momentos, Carolina apresenta São Paulo numa alegoria a uma grande casa:

Recorte 2

*Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. **E a favela é o quintal onde jogam os lixos.** (QD, p.32, grifos nossos)*

Novamente, mais adiante, a metáfora da favela como o mais indesejado lugar de uma casa, é retomado. Ali, juntamente com o termo marginais que, implicitamente, a mãe de Carolina retoma no recorte 1.

Recorte 3

*Revoltei contra o tal Serviço Social que diz ter sido criado para reajustar os desajustados, mas não toma conhecimento da existência infausta dos **marginais**. Vendi os ferros no Zinho e voltei para o **quintal de São Paulo, a favela**. (QD, p.40, grifos nossos)*

Numa progressão de sentidos depreciativos sobre a favela, a metáfora segue, desta vez com alusão ao campo da saúde:

Recorte 4

*Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. **Com suas úlceras. As favelas**. (QD, p. 85, grifos nossos)*

Trata-se de uma tônica constante na obra de Carolina a recorrência à favela como o resto, o desprezível, inclusive na fala da mãe, no recorte 1, isso fica evidente: “*Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos.*” Por esse viés metafórico, todo o diário se reveste de uma cenografia que marca o lugar de onde se fala: o quarto de despejo, o quintal, as úlceras da cidade doente... Somado a isso, é

perceptível no discurso de Carolina certa culpabilização da condição aos políticos, que nada fazem para reverter o quadro de desigualdade social instalado. Daí o desejo de tornar-se homem, para subverter a pobreza que assola o Brasil, as chagas de uma cidade doente, invisíveis aos homens que estão no poder.

Apesar de tudo, há necessidade de resistir para sobreviver. A cenografia criada em torno das memórias sobre correr atrás do arco-íris é outra metáfora para a busca incansável pela melhoria. Aos leitores contemporâneos, pode-se estabelecer um intertexto com a busca pela utopia, tão defendida pelo discurso progressista pela pena de Eduardo Galeano (2001, p.230):

Ella está en el horizonte —dice Fernando Birri—. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar.

O movimento de Carolina é sempre o de correr atrás desse arco-íris, insistir na utopia de sair da favela. Para isso, conta com a leitura e a escrita como armas, inclusive para contestar o racismo cotidiano. Como se vê no recorte 5:

Recorte 5

... Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos.

Eles respondia-me:

– *É pena você ser preta.*

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. (...)

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém. (QD, p. 64, 65, grifos nossos)

O trecho acima é um dos mais significativos sobre a negritude em Carolina Maria de Jesus. Após narrar um episódio de racismo escancarado, percebemos um posicionamento de autoafirmação da negritude. Fica latente um *ethos* discursivo de uma mulher consciente do racismo e, ao mesmo tempo, que se orgulha, a ponto de, numa alusão ao espiritismo, querer se reencarnar preta novamente.

A referência ao cabelo do negro, razão de muito orgulho dos tempos atuais, inclusive em comerciais de xampu e em recentes políticas identitárias, já estava lá nos anos 50 de Carolina. E, para encerrar seu argumento, a enunciadora marca o humano como ponto em comum entre brancos e negros, uma vez que todos estão vulneráveis: “A natureza não seleciona ninguém”.

Carolina, assim como Grada Kilomba, reivindica a humanidade numa realidade que desumaniza o sujeito negro, colonizando-o novamente. “Não desejo ser super-humana mais do que desejo, não ser subumana (...) Quando estou com raiva, quero ter a liberdade de ficar com raiva, e quando estou fraca, gostaria de ter a liberdade de ser fraca”. Sentir-se livre para permitir a existência em toda sua complexidade: “zangada, quieta, forte, fraca, alegre, triste; como sabendo as respostas, como não as sabendo de todo” (KILOMBA, 2019, p. 234 e 235).

Outro ponto que chama atenção nos escritos é a observação e problematização da diferença, do ser negro e de sua relação com a pobreza:

Recorte 6

*“Saí a noite, e fui catar papel. Quando eu passava perto do campo do São Paulo, varias pessoas saiam do campo. **Todas brancas, só um preto.**” (QD, p. 14)*

É visível um incômodo de Carolina sobre lugares não ocupados por negros, sobretudo na esfera do lazer. Ao negro, como ela, cabe catar papel para sobreviver.

Em outro trecho, podemos apreender um imaginário da negritude pela diferenciação com o branco, sendo que a este último se vê uma certa ganância, que não é comum aos pretos. Carolina demonstra esse posicionamento ao narrar uma corrida de mulheres na favela, em que Vilma, a filha de Florenciana, havia perdido a competição e estava inconformada pela falta de premiação à filha.

Recorte 7

“A Florenciana é preta. Mas é tão diferente dos pretos por ser muito ambiciosa. Tudo que ela faz é visando o lucro. Creio que se ela fosse dona de um matadouro havia de comer os chifres e os cascos do boi” (QD, p. 75 e 76)

Ao sugerir certa representação do negro como esse sujeito despretensioso de aspirações capitalistas, a enunciadora, com esse exemplo do recorte 7, diz aos leitores: “sou isso aqui e não aquilo lá” (BARTHES *apud* MAINGUENEAU, 2008, p.13).

Romper com a pobreza instalada é a eterna corrida atrás do arco-íris de Carolina. A condição de mulher, negra e pobre perpassa e é constituinte da própria existência da escritora. Esse correr atrás do arco-íris é metafórico de estratégias empregadas por Carolina para superar a miséria e uma delas bastante evidente são as práticas de leitura e escrita, que implicam, conseqüentemente, uma leitura do mundo. Em certa parte do diário, ela relata que é criticada por outros favelados por não gostar de beber, a resposta a essa crítica gera a seguinte reflexão: “*Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que com álcool.*” (QD, 74)

É bastante frequente essa recorrência às práticas letradas como refúgio contra os dissabores da dura vida na favela: “*Não saí porque está chovendo. (...) Passei o dia escrevendo*” (QD, 121). Nesse sentido, é perceptível uma imagem de mulher que prioriza os estudos, a leitura, a escrita, muito embora o acesso a materiais seja bastante escasso: “*Saí de casa as 8 horas. Parei na banca de jornais para ler as notícias principais*” (QD, 107). Fica evidente um interesse da enunciadora sobre os rumos políticos do país, o que interferem diretamente na precariedade de sua condição de vida. No sentido do

poema de Brecht, Carolina, semianalfabeta como hoje é lembrada em algum meio, não é, em hipótese alguma, analfabeta política:

Recorte 8

“Ontem li aquela fábula da rã e da vaca. Tenho a impressão que sou a rã. Queria crescer até ficar do tamanho da vaca. (...)”

Que lê que o Dr. Adhemar disse nos jornais que foi com dor no coração que assinou o aumento, diz:

— O Adhemar está enganado. Ele não tem coração.

— Se o custo de vida continuar subindo até 1960 vamos ter revolução.” (QD, 130)

Vemos, pelo recorte 8, um pouco do repertório variado de leitura de Carolina: de fábulas a notícias do jornal impresso. O modo como se relaciona com as práticas de leitura e escrita nos dá elementos para aprender o quanto era uma pessoa letrada, no sentido de estado de quem se apropria das práticas de leitura e escrita, conforme defende Soares (2003). Ou então como sugere Meihy (1998, p. 91), Carolina “sabia, que, por saber ler e escrever, tinha domínio dos códigos dos poderosos”.

Parece haver certa diferenciação que a enunciadora faz em relação aos sujeitos que sabem e que não sabem ler e escrever. Quando apresenta alguns personagens, sempre acaba trazendo essa informação, o que soa até mesmo como certa falta de paralelismo,

como nos seguintes exemplos, de apresentação dos personagens: Zefa: “*É mulata. É bonita. É uma pena que sabe ler*” (QD, 109); Ditinho: “*... é um veterano da favela. Mas é um pelado. Não aprendeu ler. Não aprendeu um ofício. Só aprendeu beber pinga.*” (QD, 110); prostitutas: “*Elas não sabiam ler. Nem cuidar de uma casa. A única coisa que elas conhecem minuciosamente e pode lecionar e dar diplomas é a pornografia.*” (QD, 89).

Ler e escrever ficam sugeridos como algo diferenciador e que a afastaria do vício pelo álcool e da prostituição, além de que permitiria mais atenção e o cuidado com os filhos. Em outro trecho, ela faz um jogo de palavras - bastante sofisticado por sinal - sobre a ausência de outras mães com seus filhos, em detrimento da disponibilidade para relacionar-se com outras pessoas: “Pretere os filhos e prefere os homens” (QD, 49). Em trecho anterior, Carolina lamenta a saudade da mãe e sinaliza para ações que levaram-na à valorização das práticas letradas:

Recorte 9

“Querida [a mãe] que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitaram concretizar seu sonho. Mas ela formou o meu caráter, ensinando-me a gostar dos humildes e dos fracos. É por isso que eu tenho dó dos favelados. Se bem que aqui tem pessoas dignas de desprezo, pessoas de espírito perverso.” (QD, 49)

Está em jogo uma formação que vai além das práticas de leitura e escrita, que diz respeito à alteridade, à formação de uma consciência de classe, inclusive para perceber “as contingências da

vida” que impediram a realização do sonho da mãe. Portanto, evidencia-se um fortalecimento ideológico advindo das práticas de letramento, ligadas à leitura do entorno e à capacidade de “tornar-se sujeito”, conforme sugerido por bell hooks (2019, p. 56):

processo que só se inicia quando o indivíduo busca compreender como as estruturas de dominação atuam em sua própria vida, à medida que desenvolve consciência e pensamento críticos, inventando novas formas de existir e resistir distintas do espaço marginal da diferença internamente definida.

Esta é a condição para se caminhar em direção a uma transformação radical da identidade negra, ou seja, a construção da “subjetividade radical negra que seja *vista* e não vigiada pelo Outro dominante que afirma nos conhecer melhor do que nós mesmos” (bell hooks 2019, p. 68, grifo da autora).

Considerações finais

Em QD, Maria Carolina de Jesus evidencia o poder da experiência como elemento de conhecimento para a análise de estruturas de poder que entrelaçam raça, gênero e classe. Seus escritos se aproximam das proposições de Patrícia Collins (2019) que, ao desnudar a “experiência vivida como critério de significado e credibilidade”, são inseridas no fenômeno social mais amplo. Tal processo vivenciado dá luz ao texto literário de Carolina, indo ao encontro das escrituras de Conceição Evaristo, fazendo acordar a Casa-Grande de seu sono. Rompe com a máscara do silenciamento, processo utilizado para manter e legitimar estruturas sociais

de exclusão racial (KILOMBA, 2019). Uma máscara que protege o ser branco ao controlar quem fala e o que se fala. Com isso, a escravidão, o colonialismo, o racismo, o sexismo ficam relegados ao segredo. Carolina, mesmo tendo como maior alçômetro a crítica literária (MEIHY, 1998), ocupa espaço na produção de conhecimento e insurge contra a desumanização do povo negro, pobre e favelado.

Em nosso percurso de análise, pressupomos a necessidade metodológica de identificar separadamente recortes ligados às três categorias da interseccionalidade. Porém, durante a análise ficou evidente que tais categorias não se separam, as opressões de gênero, raça e classe são constitutivas do discurso de Carolina. Por essa experiência, adiantamos a resposta à pergunta-título deste texto: a presença de um discurso interseccional - como unidade não tópica - é extemporâneo aos olhos dos leitores contemporâneos, marcados por um posicionamento acerca da identidade. Por outro lado, as opressões sofridas por tantas Carolinas já estavam expostas, sangrando em carne viva, antes mesmo dos anos 50. Nosso olhar hodierno e colonizado é que eclipsou as mazelas sofridas desde a chegada do primeiro navio negreiro ao Brasil.

Portanto, Carolina tece em seu texto as opressões cotidianas de raça, gênero e classe que são experienciadas de forma inteiriça num emaranhado que produz um sentido de inconformidade com as opressões sofridas. Seu discurso é permeado por sentidos que traduzem resistência: à fome, ao racismo, à condição de mulher preta e pobre, à miséria... Resistência que vem pela voz, que representam tantas outras. (Re)existe e se reinventa pela escrita, pela escrita preta.

Referências

- AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Col. Feminismos Plurais).
- ALMEIDA, S. L. *Prefácio à edição brasileira de 'Armadilhas da Identidade: Raça e Classe nos dias de hoje'*. São Paulo: Veneta, 2019.
- COMBAHEE RIVER, C. Manifesto do Coletivo Combahee River. Tradução: PEREIRA, S; GOMES, L. *Plural - Revista de Ciências Sociais*, v. 26, n. 1, p. 197-207, 10 jul. 2019.
- COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política de empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CRENSHAW, K. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*. 43(6), p. 1241-99, 1991.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DEVULSKY, A. *Colorismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021. (Col. Feminismos Plurais).
- EVARISTO, C. A escrituragem e seus subtextos. In: DUARTE, C. L; NUNES, I. R. (Org.). *Escrituragem: a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- GALEANO, E. *Las palabras andantes*. 5ª. ed. Buenos Aires: Catálogo SRL, 2001.
- GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, H. B. de. (org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- HAIDER, A. *Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje*. Trad. Leo Vinícius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019. (Coleção Baderna).
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- hooks, b. *Anseios. Raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Elefante, 2019.
- JESUS, M.C. *Quarto de despejo*. Diário de uma favelada. 10 ed. São Paulo:

Ática, 2014.

- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. Tradução de Luciana Salgado. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, D. *Gênese do discurso*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.
- MEIHY, J. C. S. B. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP*, São Paulo, n. 37, p. 82-91, 1998.
- SILVA, J. C. G. da. Carolina Maria de Jesus e os discursos da negritude: literatura afro-brasileira, jornais negros e vozes marginalizadas. *História & Perspectivas*, Uberlândia, n. 39, p. 59-88, jul.dez.2008
- SOARES, M. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- VOGT, C. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus). In: SCHWARZ, R. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 204-213.

REVIRAVOLTA NEGRA: UMA BREVE ANÁLISE DO DISCURSO LITERÁRIO “O FILHO DE LUÍSA”, DE JOEL RUFINO DOS SANTOS

Jonatas Eliakim

Introdução

Durante a história brasileira, o povo negro passou por um longo silêncio imposto. As vidas de homens e mulheres escravizados, de sua descendência e suas raízes foram apagadas. Nesse processo, até mesmo os movimentos culturais que nasciam no seio da comunidade de negros foram criminalizados e rechaçados pelos brancos. Mas, ao mesmo tempo, a história dessa sociedade é um epítome de resistência e de luta. Hoje, parte dessa luta se dá pela escrita/narração da própria história.

O ato de escrever ou narrar é tido pela sociedade negra como uma obrigação moral. A negritude, assim, incorpora a crença de

que a história pode ser “interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária”, como afirma hooks (1990, p. 152). Desse modo, é por meio da narração, ou melhor, da auto-narração que é possível apropriar-se da própria vida, transformar a própria realidade.

Para bell hooks (1989, 1990), a resistência da sociedade negra a partir da criação literária é uma busca pela posição de sujeito, porque apenas os sujeitos “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (hooks, 1989, p. 42). Do contrário, a realidade do negro é definida por outros, suas identidades são criadas e sua “história designada somente de maneiras que definem a relação com aqueles que são sujeitos” (hooks, 1989, p. 42).

É por esse viés que este capítulo busca, ao tomar o conto “O filho de Luísa”, de Joel Rufino dos Santos, como discurso, analisar como o discurso literário, porque paratópico, veicula identidades construídas na e pela enunciação, de modo a ser um poderoso discurso na nossa sociedade para o ato de resistência, de decolonização, que buscam os sujeitos negros. Para isso, tem-se como fundamentação teórica a Análise de Discurso, especialmente a perspectiva enunciativo-discursiva de Dominique Maingueneau (2001, 2008, 2016, 2018).

Aqui, verificamos que a importância de se analisar o discurso literário de Joel Rufino Santos, principalmente a partir dos textos dedicados às crianças e aos jovens, dá-se pela compreensão de que seu trabalho configura um relevante meio de estudos sobre as identidades, com ênfase nas identidades negras, além de permitir que se amplie a consciência da luta constante que é a vida do povo negro.

Para atender o proposto, dividimos este trabalho em três partes. Num primeiro momento, apresentamos, as condições de produção do discurso literário “O filho de Luísa”, em seguida abordamos a noção de discurso e situamos as bases teóricas para a análise, e, por fim, apresentamos o corpus e uma breve análise.

O filho de Luísa

O texto de “O filho de Luísa” foi publicado pela Revista Nova Escola em 1993, em uma série de contos que, posteriormente, foram compilados em formato de livro sob o título “Gosto de África: histórias de lá e daqui”. O livro é composto por sete contos que trazem narrativas adaptadas de lendas tradicionais dos povos africanos, e personagens da história do Brasil, sempre com enfoque na história da população negra.

O autor, Joel Rufino dos Santos, é um conhecido historiador e professor universitário, e suas pesquisas investigam as raízes históricas brasileiras. Como historiador, boa parte de seu trabalho é dedicado a recuperar lendas, mitos e tradições da cultura negra. Além disso, em sua produção literária, o escritor traz narrativas vinculadas à oralidade aliadas à temática dos povos excluídos e das vozes muitas vezes silenciadas nos discursos oficiais.

Em “O filho de Luísa”, em uma escrita metalinguística, o narrador apresenta uma personagem negra livre e mulçumana, que vivia na Bahia de Todos os Santos e pertencia à sociedade secreta de negros malês. A vida de Luísa, mulher guerreira, é feita também de paixões, em especial pelo branco Oliveira que consegue sua soltura em 1835, quando estoura a Revolução dos Malês.

Quando descobre a gravidez, o casal promete que vai abandonar o passado – ele o mundo da jogatina, ela a revolução. Nascido o menino, deram-lhe o nome de Luís “Era negro fosco como Luísa e tinha a testa alta e o nariz como Oliveira” (Santos, 2005, p. 13). No entanto, as promessas foram em vão, pois Luísa se envolve em outra revolta – a Sabinada – e é novamente presa, e Oliveira, por seu turno, envolvido pelo vício, perde grande quantidade de dinheiro no jogo e entrega o menino como mercadoria para pagar sua dívida.

Da Bahia para o Rio de Janeiro, do Rio de Janeiro para São Paulo, escravizado, o menino aprendeu com os sinhozinhos a ler e escrever. Estudando se tornou rábula, e conseguiu lutar por sua liberdade e “Começou provando no tribunal que tinha direito à liberdade, pois era filho de uma mulher livre. Em seguida, iniciou – junto com outros estudantes e jornalistas – a Campanha Abolicionista”. (Santos, 2005, p. 14).

Joel Rufino dos Santos traz à cena dois personagens históricos, Luísa Mahin – a mãe – e Luís Gama – o filho. A primeira quase anônima – o que se tem de registro foi construído pelo próprio Luís Gama – e o segundo, embora pouco lembrado nos relatos oficiais, teve destaque como jornalista, poeta e advogado abolicionista.

Sobre o livro, a sinopse informa

Contadas por quem sabe cativar o leitor, a narrativa flui com simplicidade, como se saísse da boca dos velhos contadores de história. Uma boa história pode começar de qualquer maneira. Esta começa com uma quitandeira da Bahia... Essa história aconteceu há dez mil anos...

no interior do Maranhão tem uma vila... Esta é uma história de vontade. Numa fazenda de gado à beira do rio São Francisco...

Através dessas histórias o leitor poderá descobrir outros tempos, outros lugares e valores. E, assim, ter outro olhar para o presente e para o futuro. (SANTOS, 2005)

Esse paratexto explicita os objetivos da compilação em livro, permitir ao leitor conquistar um novo olhar para a História. E isso se dá por meio do discurso literário.

Discurso literário

O discurso literário tem seu espaço na sociedade estabelecido de maneira contraditória e controversa. Se, por um lado, a literatura é exaltada como um veículo de descompressão dos pensamentos, de abundância de mundos e possibilidades, de pluralidade de seres, de aceitação do diferente; por outro, ela também é o espaço de conservação da memória de uma sociedade, da tradição, de recuperação de um passado imemorial etc. E o autor, então, se encontra exatamente no centro desse embate, sua criação não está assegurada por uma instituição que oferece bases sólidas para a produção, de modo que não podemos afirmar que o discurso literário valida a si mesmo.

Assim, quando voltamos o nosso olhar para as produções literárias brasileiras do século XXI, podemos perceber que, mesmo que esse seja um momento literário singular, pelo menos em termos quantitativos quando pensamos no volume de textos, essa profícua produção aponta mais para uma ampliação de espaços

dados à literatura, à medida que possibilitam novos nichos de circulação literária, do que se volta como um subsídio para a própria criação.

Do mesmo modo, verificamos que, no campo literário brasileiro contemporâneo, há uma busca por profissionalização de um ofício de escritor, com a organização de maneira mais consistente de participação em festivais e feiras literárias e um mercado editorial forte, em que circula um montante de mais de R\$ 5 bilhões por ano⁸.

Entretanto, a posição de autor não pode ser encarada apenas como um ofício técnico quando analisamos o discurso literário. Ora, o trabalho de criação de uma obra literária vai além de uma lapidação das palavras ou estilização de frases, pois o autor não apenas enuncia um discurso, como também constrói as condições de produção do próprio discurso. Assim, o discurso literário está intrinsecamente associado ao espaço social ocupado pelo autor, caracterizado pela posição paradoxal entre um lugar e um não-lugar, considerando o isolamento social do autor que não possui um lugar definido quando inserido no processo de criação (MAINGUENEAU, 2018).

Ora, a Análise do Discurso questiona a visão de Literatura que vigorou nos estudos literários durante os séculos XIX e XX (MAINGUENEAU, 2018), uma visão que estava focada na figura do autor, seja ao tentar justificar a obra com questões da biografia, seja a partir do estudo do contexto do autor. Diferente disso, Maingueneau (2018) propõe que o texto literário não seja encarado como restrito exclusivamente ao ato de uma instância criadora, mas, como todo discurso, é necessário considerar em uma análise as condições do dizer que atravessam o dito, responsáveis por re-

8 Segundo a pesquisa FIPE de 2020.

meter às suas próprias condições de enunciação. Nessas condições, estão implicados o gênero, o posicionamento, a relação com o destinatário por meio do texto, os suportes, como os enunciados circulam, entre outras categorias.

Nas palavras do autor,

quando se olha apara a literatura como discurso (...) é-se levado a contestar uma visão tradicional dos estudos literários em duas vertentes: uma que se volta para o texto, encarado em si mesmo, e outra para o contexto (a vida do autor, um ou outro aspecto da época na qual ele viveu). (MAINGUENEAU, 2018, p.30)

Maingueneau (2005) entende o texto literário como um evento discursivo, no qual é possível analisar elementos da enunciação que não eram contemplados na perspectiva romântica dos estudos da Literatura. Nesse sentido, o discurso literário permite um olhar interdisciplinar a partir da Linguística e da Literatura, sobre o fenômeno linguístico. Sendo assim, essa noção de discurso literário não está reservada ao regime de literatura moderna, ou seja, ela pode ser aplicada a qualquer fato literário que permite o agrupamento de fenômenos que pertencem a épocas e sociedades muito diversas sem considerar o autor.

Tomar a literatura enquanto discurso, então, traz uma série de pressupostos fundamentais para a construção de uma análise, ou seja, o discurso literário:

- está submetido às regras de organização que governam os gêneros de discurso em vigor em um determinado grupo social e às regras transversais do gênero. É uma forma

de ação sobre o outro, nesse sentido, não se trata apenas de uma representação de mundo, afinal toda enunciação constitui um ato que visa modificar uma situação;

- é interativo, ou seja, constitui uma interatividade que envolve dois ou mais parceiros, como orienta Maingueneau (2015, p. 23): “qualquer enunciação supõe a presença de outra instância de enunciação, em relação à qual alguém constrói seu próprio discurso”;
- é contextualizado, assim, não apenas intervém em um contexto, como se esse contexto não passasse de uma moldura ou cenário: fora dele, não se pode atribuir sentido aos enunciados;
- é regido por normas, como qualquer comportamento social. O discurso literário, como atividade verbal, obedece a normas, tratados e leis que regem as trocas verbais. Dessa maneira, verifica-se que os efeitos de sentido são construídos socialmente, eles não são estáveis ou imanentes a um enunciado ou a um grupo de enunciados, mas são continuamente construídos e reconstruídos no interior das práticas sociais;
- deve ser assumido no bojo do interdiscurso.

A interdiscursividade, aqui, se liga ao posicionamento do autor, que define uma identidade enunciativa, um lugar de produção discursiva específico (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004). O termo designa, ao mesmo tempo, as operações pelas quais a identidade enunciativa se instaura e se conserva em um campo discursivo e a própria identidade. Desse modo, o posicionamento do autor se manifesta na escolha dos gêneros do discurso e nos discursos com os quais mantém uma relação de interdiscursividade.

Para cada posicionamento, ao lado do investimento de um ou outro gênero do interdiscurso, há o investimento de uma interlíngua pela qual o discurso se inscreve no espaço das práticas verbais. É por meio das condições sociodiscursivas materializadas em marcas linguísticas que distinguem espaços enunciativos que se inscrevem imagens autorais ou identidades.

Esses espaços são as “instâncias de inscrição da subjetividade” (MAINGUENEAU, 2018). Desse modo, uma análise da autorali-dade abrange as condições de produção e recepção de determinado discurso. A identidade enunciativa está ligada a essas condições, uma vez que a imagem de autor é inscrita na enunciação e gerida por editores e comunidade discursiva. Além disso, as obras podem ser abordadas, paralelamente, quanto sua associação a gêneros historicamente instituídos e à autoria, sem que haja contra-dição na análise. O conceito de “instâncias da enunciação”, portan-to, propõe noções fundamentais para a abordagem da construção interdiscursiva de uma “identidade criadora”.

Na perspectiva da AD, o discurso literário não é encarado de forma isolada apesar de sua especificidade, mas participa de um plano determinado de produção verbal que é o dos discursos cons-tituíntes. O adjetivo “constituíntes”, atribuído a esses discursos, segundo Maingueneau (2000), explora três valores semânticos as-sociados ao verbo constituir e a seu derivado, o substantivo cons-tituição.

Ao tomar o termo constituição como ação de se estabelecer legalmente, possibilita caracterizar o discurso como instaurando as modalidades de sua própria emergência no interior do interdis-curso, ideia que se inscreve no prolongamento de certas correntes pragmáticas que ligam a enunciação estreitamente à sua legitima-ção.

A constituição tomada como forma de organização, agenciamento de constituintes possibilita evidenciar a coesão/coerência das totalidades textuais. Já a constituição como conjunto de disposições legais que determinam os direitos e deveres de cada indivíduo na coletividade, possibilita destacar que o discurso constituinte está destinado a servir de norma e de garantia aos comportamentos de uma coletividade, delimitando um lugar comum das palavras que aí podem circular.

Os discursos constituintes, plano de ação verbal dentro do qual o discurso literário se enquadra, propõem-se como discursos de Origem, os quais são validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. São discursos que fundam outros discursos e constituem uma categoria discursiva propriamente dita. Nessa perspectiva, o discurso literário está associado ao trabalho de fundação no e pelo discurso e se vincula um grupo de locutores consagrados e responsáveis pela elaboração de uma memória.

Por ser constituinte, o discurso literário dá sentido aos atos da coletividade e funciona como garante de uma multiplicidade de gêneros do discurso.

São a um só tempo autoconstituintes e heteroconstituinte, duas faces que se pressupõem mutuamente: só um discurso que se constitui ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar o papel constituinte com relação a outros discursos. (MAINGUENEAU, 2018, p. 61)

Trata-se de um discurso paratópico, ou seja, quem enuncia, nesse tipo de discurso, não ocupa um lugar, nem fora nem dentro da sociedade, mas um lugar problemático (Mainguene-

au, 2005). Essa condição mostra a impossibilidade de se atribuir, no discurso literário, assim como nos outros discursos constituintes, um lugar ao enunciador, mas apenas negociar um lugar e um não-lugar.

A paratopia de criação

Para Maingueneau (1995), as categorias de autor, enunciação e sociedade são imprescindíveis para uma análise do discurso literário em uma concepção discursiva, pois a literatura se encontra em um não-espço de criação, ou seja, é impossível, para um escritor, produzir a partir de um “solo institucional neutro e estável” (MAINGUENEAU, 1995, p. 28) e, por causa disso, o escritor “nobre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (1995, p. 27).

É importante salientar que, nesse aspecto, a perspectiva discursiva compreende como diferentes três instâncias relacionadas à produção do discurso literário. Para Maingueneau (1996), cabe identificar a problemática polifônica que toca a identidade do sujeito enunciativo de um discurso de modo a se separar as instâncias do produtor físico do enunciado; do enunciativo, origem da referência dos embreantes, e a do locutor, responsável pelo ato ilocutório do discurso.

Se em muitos discursos essas três instâncias são assumidas ao mesmo tempo por quem profere o enunciado, no discurso literário não é bem assim. Maingueneau (1996), assevera que é necessário, ao tratar do campo literário, realizar uma desambiguação entre as instâncias de autor e escritor: de um lado temos o autor, aquele

que se responsabiliza pela enunciação; de outro, o escritor, o equivalente ao sujeito falante, a pessoa empírica e jurídica que habita o universo social

*O simples fato de que bem frequentemente os escritores publicam sob um **pseudônimo** é revelador do corte que o discurso literário estabelece entre a instância produtora e a instância que assume a enunciação. Assinar por pseudônimo é construir ao lado do “eu” biográfico a identidade de um sujeito que só tem existência na e pela instituição literária. O recurso ao pseudônimo implica a possibilidade de isolar, no conjunto ilimitado das propriedades que definem o escritor, uma propriedade particular, a de escrever literatura, e de fazer dela o suporte de um nome próprio. (MAINGUENEAU, 1995, p. 87, grifo do autor)*

Se, por um lado, é a pessoa do escritor que ocupa os espaços institucionais destinados ao evento da produção literária, das academias, do lançamento em noite de autógrafa; por outro, é o autor (écrivain) que ocupa um espaço desejado, paratópico, o espaço da criação, pois é este quem assume a enunciação. Desse modo, para analisar a paratopia do discurso literário, salientamos que, por autor de “O filho de Luísa”, não tratamos do sujeito empírico de Joel Rufino dos Santos, embora, traços de sua biografia possam ser elencados dentro das condições de produção do discurso.

Maingueneau (2008) afirma que, na condição de enunciador de um discurso constituinte, o estatuto de autor não é evidente, pois “ele não pode se pôr nem no exterior nem no interior da sociedade” (p.45), de modo que há uma difícil negociação entre o lugar

e o não-lugar da enunciação. Em outras palavras, o autor tem um pertencimento paradoxal, ele não pode legitimar sua enunciação em nenhuma instituição, uma vez que ele não fala de determinado lugar, mas é a sua própria criação que institui o seu lugar. “Nem suporte, nem quadro, a paratopia envolve o processo criador, que também a envolve: criar uma obra é, em um só movimento, produzir uma obra e construir através dela as condições que permitem produzi-la.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 46).

Em “O filho de Luísa”, o lugar da enunciação vai sendo criado por meio do discurso. O enunciador, ao dizer que “uma boa história pode começar de qualquer maneira”, vai, pelo discurso, tentando criar o seu lugar de enunciação, em que se pode começar uma “história”, em que se pode “começar na quitanda” e até mesmo deixar para depois algumas informações relevantes. O autor é paratópico, ele, ao enunciar, cria as possibilidades dessa mesma enunciação. Segundo os estudos de Candido (2011), o homem, desde a infância, possui a capacidade de fabular; mergulha, por meio do sonho, no mundo da ficção e da poesia, o que coloca a Literatura, em seu sentido mais amplo, como uma necessidade universal do ser humano. E esse caráter universalizante do discurso literário deve ser analisado com cuidado, pois

“uma obra literária corresponde a figura física que a produziu, mas que insistimos em conduzi-la para uma dimensão social apartada de sua produção. Faltam-nos os mecanismos adequados que nos permitam supor que aquela obra surgiu de certas conveniências sociais e culturais vividas pelo autor, o que inclui acesso a certos espaços de projeção de sua figura.” (MOURA, 2006, p. 13)

Vemos, então, que o discurso literário não pode pertencer completamente ao espaço social, uma vez que, pela sua intenção de universalidade, não pode ser alocado em nenhum lugar específico da sociedade, o que obriga, segundo Maingueneau (2018, p. 92), “os processos criadores a alimentar-se de lugares, grupos comportamentos que são tomados de um pertencimento impossível”.

Assim, é a partir da perspectiva da atividade da criação literária, que está intimamente ligada a uma impossibilidade de pertencimento do autor, que fica sem um lugar definido, que verificamos a singularidade da enunciação do discurso literário. A produção de discursos inseridos em uma determinada obra literária “não pode ser totalmente desassociada de um posicionamento estilístico e ideológico, pois sugere identificação com os elementos marginalizados socialmente e com o espaço dado a esses” (MOURA, 2006, p.12). Assim, a paratopia consolida-se na e pela da criação literária do autor, ela é a condição e o produto do processo de criação artística.

A paratopia do escritor, na qualidade de condição da enunciação, também é seu produto; é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. Na qualidade de enunciação profundamente ameaçada, a literatura não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação. (MAINGUENEAU, 2018, p. 119)

A autolegitimação é condição da enunciação do discurso literário, fruto de uma inalcançável inscrição social do autor, que produz uma obra literária. Esta última, de acordo com Maingueneau (2001) é criada através das tensões do campo propriamente literário. Ela se constitui em um embate com os ritos, as normas, as relações de força das instituições literárias, e só pode dizer algo do mundo, porque se inscreve no funcionamento do lugar que a tornou possível, “colocando em jogo, em sua enunciação, os problemas colocados pela inscrição social de sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 30).

Em “O filho de Luísa”, podemos verificar a emergência de um autor que se desvencilha do lugar do historiador, que direciona seu conhecimento para um novo lugar, mais leve, mais fluido, da literatura, e que exalta a identidade um povo. É possível perceber, por meio do código linguageiro, as cenas da enunciação e até mesmo os paratextos a criação de um lugar de enunciação do negro e das histórias que fazem parte do imaginário dele, um lugar insustentável.

Ao fazer referência aos fatores sociais, o escritor tende a se reconhecer em figuras que ocupam um espaço de marginalidade, como “boêmios, judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios americanos” (MAINGUENEAU, 2009, p. 98-99), dentre outras categorias que estabelecem ligações com os setores que oferecem uma potencialidade condicionalmente paratópica, dos quais a atividade de criação literária se alimentará de forma parasitária.

Entretanto, cabe salientar que a literatura é uma atividade artística também, assim, há uma construção discursiva acerca da figura do artista, que, no contexto social da contemporaneidade, goza de um privilégio de escrever, mesmo que também seja visto como o ocupante de uma função social nula. Segundo Assunção

e Moura (2017, p. 173), é esse paradoxo que leva a sociedade a condenar o trabalho do escritor como “um trabalho do qual não se exige esforços ou como uma ocupação para fugir do ócio”, colocando o escritor em um espaço fronteiro com relação à sociedade, pois representa uma figura ambivalente, boa e má, necessária e pernicioso. Nisso, pois, está a paratopia do escritor: ser de uma só vez o impuro e a fonte do inefável, o pária e o gênio. “Estando na fronteira da sociedade organizada, o artista é aquele em que se mesclam perigosamente as forças malélicas e as forças benéficas” (MAINGUENEAU, 2018, p. 100).

Ainda, de acordo com Maingueneau (2005), a paratopia, que também é um fenômeno relacionado ao fator espacial, pode ser classificada em: paratopia de identidade (familiar, sexual e social), que se dá pela imagem marginalizada concernente ao lugar em que se encontra; paratopia espacial, que se dá através do exílio ou do nomadismo; paratopia temporal, que possui característica anacrônica com relação ao contexto em que se encontra; e paratopia linguística, que representa um distanciamento da língua materna e/ou uma hibridização de línguas.

Há, dentro do discurso literário, levando em consideração as condições de enunciação, o que Maingueneau chama de embreagem paratópica, que, semelhante à embreagem linguística, é formada de

elementos que participam simultaneamente do mundo representado pela obra e da situação paratópica através da qual se institui o autor que constrói esse mundo” (2018, p. 121).

A embreagem paratópica pode se desenvolver de diversas formas e requer, simultaneamente, identificação e distanciamento, não estando relacionada somente a um elemento, de forma isolada, mas a uma teia de relações com a qual esse elemento está envolvido.

Focaremos, então, a análise do nosso corpus, à luz da categoria da paratopia no intuito de nos entranharmos nesse espaço de conflito em que se inserem as produções discursivas literárias no âmbito do processo da criação literária. Essa dualidade espacial em que se encontra esse discurso de não-pertencimento a um dado espaço social e, ao mesmo tempo, pertencente a todo e qualquer lugar gera uma problemática de insustentabilidade, que resulta na própria questão existencial desse discurso, bem como a do autor:

Enquanto discurso constituinte, a instituição literária não pode de fato pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que exercem por natureza toda a economia humana. (MAINGUE-NEAU, 2018, p. 92)

O discurso literário está na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos (da sociedade) e o afastamento desses mesmos funcionamentos e do que é esperado. Vemos, então, que é exatamente por ser um discurso constituinte que o discurso literário engendra a existência de uma impossibilidade de pertencimento ao espaço social. Por isso, a literatura, como todo discurso constituinte, está no lugar da negociação de pertencimento, na paratopia.

Com base no exposto, trataremos da produção discursiva do escritor Joel Rufino dos Santos, em “O filho de Luísa” (SANTOS, 2005), tendo como enfoque a identidade enunciativa que emerge nas relações paradoxais que o autor estabelece com a sua obra, identificando e observando os aspectos e fatores que contribuem para a caracterização dos elementos paratópicos inerentes ao processo de criação.

Análise

O discurso literário traz consigo marcas no código linguageiro que evidenciam a paratopia de criação, ora, esse é um tipo de discurso, como defendido acima, que não tem um campo definido, logo, é por meio da enunciação que são criadas as condições para o dizer.

Em “O filho de Luísa”, pela paratopia de escritor, vemos emergir uma identidade enunciativa de um contador de histórias, mas esse auctor se constitui em um embate entre os campos da Literatura e da História. No discurso, podemos perceber que esse autor se mostra em momentos específicos explicitando a paratopia.

Recorte 1

*Uma boa história pode começar de qualquer maneira.
Esta começa com uma quitandeira da Bahia.*

O sobrenome deixo para dizer depois.

Não sei. Quando começou esta história, ela já era livre

Não sei. Queria apenas contar urna história e já estou enredado em discussão.

*Batizaram-no Luís, mas não vou dizer o sobrenome.
(SANTOS, 2005)*

Nos trechos do Recorte 1, é possível verificar traços da criação do discurso literário que se opõem às práticas dos relatos da História. Aqui, o enunciador reflete sobre a própria prática discursiva – o que é “uma boa história”, como ela começa –, expõe sua própria intenção – quer é “contar uma história e não se enredar em discussões – e realiza protelações conscientes para criar uma espécie de suspense.

Nota-se, então, que o autor deixa transparecer no discurso traços do processo criativo, criando uma identidade enunciativa. Esta não se confunde com a identidade da pessoa empírica do professor Joel Rufino dos Santos, mesmo que este último, porque historiador, tenha uma autoridade para narrar a biografia de Luís Gama. O processo criativo do discurso literário rompe com as convenções da História, de modo que o enunciador de “O filho de Luísa” participa do campo discursivo literário.

O *ethos* do contador de história emerge, assim, podendo criar uma espécie de suspense ao esconder o sobrenome das figuras históricas apresentadas no discurso. Ao tratar de Luísa e Luís, sem sobrenome, o enunciador cria um jogo de esconde-esconde responsável por gerar, na revelação, um clímax, uma catarse. Apenas ao terminar de ouvir a história os demais participantes da interação deverão resgatar na memória discursiva quem foram Luísa Mahin e Luís Gama, renovando os efeitos de sentido construídos até então.

O discurso literário de Joel Rufino dos Santos é transpassado pelo discurso de valorização da negritude e do negro, pois coloca em evidência figuras icônicas da luta contra a escravidão e apresenta elementos de oposição entre o negro e o branco.

Recorte 2

Luísa era pequena, bem negra e tinha lábios roxos – diferente de quase todo mundo, que tem lábios cor-de-rosa.

Para Luísa, porém, ter outra religião não era problema.

Luísa tinha outra estranheza. Quer dizer, que se considerava estranheza.

Namorava negros e brancos. Não olhando a cor, se apaixonava dia sim, dia não.

Luísa fazia parte de uma sociedade secreta de negros malês. Eram negros de religiões não cristãs, que preparavam uma revolta pela liberdade de todos os escravos da Bahia.

Luíza era mulçumana e simpatizava com o candomblé, de forma que era a pessoa ideal para o movimento.

Luísa, é claro, ficou muitíssimo agradecida.

Luísa continuava agradecida.

Era inteligente e determinado como a mãe – que, agora posso dizer, se chamava Luísa Mahin. (SANTOS, 2005)

O discurso sobre a mulher negra presente no Recorte 2 fundamentalmente destaca seus valores. Luísa é descrita como mulher negra, tolerante, simpática – para quem religião não é um problema –, consciente dos problemas da escravidão – mesmo não sendo escrava lutava pela liberdade –, forte, trabalhadora, inteligente, determinada etc.

Esse discurso de valorização da mulher negra em uma posição de destaque é um ato de decolonização. Ele apresenta um posicionamento contra os valores coloniais tornando o escritor um autor validado e legitimado para reinventar a si mesmo por meio da história. Kilomba (2019, p. 28) diz que sua escrita “representa esse desejo duplo: o de se opor àquele lugar de ‘Outridade’ e o de inventar a nós mesmos de modo novo [...] e pode ser entendida como uma forma de ‘tornar-me sujeito’”.

Vê-se que a construção de uma identidade de negritude ultrapassa o conteúdo da narrativa, mas se vale dele para que a construção identitária se dê na enunciação. Segundo Hall (1990), o negro, correntemente, fala sobre si mesmo e sobre sua realidade, a partir de sua perspectiva que tem sido calada por muito tempo. O processo criativo paratópico, nesse caso, é, sobretudo, “uma questão tanto relativa ao passado quanto ao presente, [...] um diálogo constante entre ambos, já que o racismo cotidiano incorpora uma cronologia que é atemporal” (Kilomba, 2019, p. 29).

Desse modo, o discurso literário de Joel Rufino dos Santos reconstrói a história do povo negro de uma via dupla, ao exaltar a figura do negro por meio do discurso e ao construir uma posição de sujeito que o próprio autor, paradigmaticamente, ocupa.

Entretanto, essa figura de negritude que aparece no discurso é adjetivada com “estranha”, “diferente de quase todo mundo”, ou

seja, ela também se constrói em oposição a outra figura, a do branco colonizador.

Recorte 3

Luísa também não era cristã, Era um problema? Para as autoridades era. Tinham receio de negros que não fossem cristãos.

Oliveira sapecou-lhe um beliscão no pescoço. Luísa respondeu com uma ombrada que jogou Oliveira no chão. Era a paquera da época.

Em fevereiro de 1835, estourou a revolução dos malês. Luísa foi presa e comeu o pão que o diabo amassou. Castigada com duzentas chibatadas, teve hora que ela desejou ter morrido. Pensou que ia apodrecer na cadeia. Mas, um belo dia, quem veio soltá-la? Oliveira. Ele era branco e foi ao juiz com uma conversa comprida: ia se responsabilizar pela quitandeira e coisa e tal.

ela contou uma coisa para ele: estava grávida e tinha sido uma sorte não perder a criança. Oliveira também contou uma coisa: era jogador profissional de cartas

Luísa continuava agradecida. Jurou que não ia mais se meter em revolução. Em troca, Oliveira jurou que ia procurar trabalho honesto e largar os ases e os curingas.

Nenhum dos dois cumpriu o prometido. Um dia estourou nova revolução de malês. Luísa combateu e voltou a ser presa. Oliveira arrumou uma dívida grande no jogo.

“Esse é um filho, que te falei”. Piscaram o olho. O homem, zaque! Botou algemas no garoto.

– Pai, manda ele me soltar! – pediu Luisinho.

Oliveira foi escapulindo de mansinho:

– Perdão, meu filho. Mas foi tua mãe que mandou te vender. (SANTOS, 2005)

O discurso decolonial constrói a figura do branco colonizador por meio da imagem de Oliveira e do Estado. Vê-se que as autoridades são compostas por pessoas medrosas – têm medo de negros não cristãos – e perversas – açoitam Luísa com 200 chibatadas mesmo estando grávida a ponto de ela desejar a morte. Já Oliveira é descrito como um português, branco, que tem lábia de convencimento para influenciar a justiça, um jogador que não desempenha trabalho honesto, um enganador que vende o próprio filho para pagar dívidas de jogo.

Oliveira representa o homem de uma sociedade cuja identidade era bem definida e localizada no mundo social e cultural. Enquanto homem branco colonizador, ele é a figura que, por muito tempo, foi/é o padrão exemplar nos discursos dominantes. No entanto, segundo Hall (2015), como todas as identidades estão sendo fragmentadas, várias outras identidades socioculturais, seja de classe, de sexualidade, de etnia, de raça, de nacionalidade etc., são possíveis verificar. A velha ideia de estabilidade está em declínio e as sólidas estruturas sociais nas quais os indivíduos se encaixavam

deram lugar a um mundo líquido (a pós-modernidade), provocando uma crise de identidade.

Apenas nessas condições um discurso como o de Joel Rufino dos Santos pode surgir. Um discurso que, dentro do campo literário, objetivando reconstruir realidades no universo infantil, pode apresentar um posicionamento antiescravagista e criar uma forte oposição entre as figuras da mulher negra e do homem branco. Ainda no mesmo Recorte 3, pode-se verificar as dicotomias criadas para opor as duas figuras:

Mulher negra	Homem branco
Ombrada	Beliscão
Lutou a Revolução	Conversa comprida
Quitandeira (trabalho honesto)	Jogador profissional de cartas
Combateu nova Revolução	Arrumou dívida de jogo
Leva chibatadas grávida e não perde o filho	Vende o filho como escravo

É possível verificar que, ao criar várias oposições, o discurso decolonial que atravessa o discurso literário recria a história da negritude e do povo negro no Brasil, evidenciando suas lutas, sua força, exaltando sua resistência e expondo situações que ficam à margem da História oficial.

Luís Gama é uma figura conhecida no Brasil, homenageado com nome em escolas, faculdades, ruas, instituições de direitos humanos etc., devido a sua grande contribuição para a Abolição da Escravidão. Por causa disso, no processo de criação, o autor se refere a ele utilizando paratopias que conservam sua identidade até quase o final do conto.

Recorte 4

O filho de Luísa

Batizaram-no Luís, mas não vou dizer o sobrenome.

Era negro fosco como Luísa e tinha a testa alta e o nariz fino como Oliveira.

Botou algemas no garoto.

Luisinho, acorrentado no porão, chorou até o Rio de Janeiro.

Luís foi vendido pra São Paulo. Subiu a pé, acorrentado pelo pescoço, a Serra do Mar. Era inteligente e determinado como a mãe.

O sofrimento da escravidão não o destruiu. Uma das suas tarefas era estudar com os filhos do senhor.

Aproveitou para aprender o que eles tinham preguiça de aprender.

Se tornou rábula, que quer dizer advogado sem diploma.

Começou provando no tribunal que tinha direito à liberdade, pois era filho de uma mulher livre. Em seguida, iniciou – junto com outros estudantes e jornalistas – a Campanha Abolicionista.

Conseguiu, ele sozinho, libertar mais de mil escravos, provando na Justiça que eles tinham direito à liberda-

de porque tinham sido escravizados depois da proibição do tráfico. Seu nome e sobrenome: Luiz Gama. (SANTOS, 2005)

No Recorte 4, verificamos que, no processo criativo, a paratopia de identidade é o cerne da criação do discurso literário em análise. Ela se dá desde o título, em que se trata das relações familiares no lugar de utilizar o nome do indivíduo em uma tentativa de preservar a identidade. Esse recurso é reiterado ao longo de todo o texto com: “filho”, garoto, “o”, “ele”, “estudante”, “jornalista”, “Luís”, “Luisinho”, “não vou dizer o sobrenome”. Desse modo, ao não nomear Luís Gama, termo que poderia ser o título do conto, o autor transporta o que poderia ser uma biografia para o campo da ficção literária.

Além disso, na figura de Gama, é possível encontrar o que Maingueneau (2018) chama de paratopia familiar: Luís é escravizado, filho de pai livres; é negro, filho de pai português que o vendeu. É exatamente esse pertencimento paradoxal – pertence e não pertence à família – que caracteriza a paratopia, isso porque, como afirma Maingueneau (2018, p. 109),

a paratopia envolve o processo criador, que também a envolve: fazer uma obra é, num só movimento, produzi-la e construir por esse mesmo ato as condições que permitem produzir essa obra. Logo, não há “situação” paratópica exterior a um processo de criação: dada e elaborada, estruturante e estruturada, a paratopia é simultaneamente aquilo de que se precisa ficar livre por meio da criação e aquilo que a criação aprofunda; é a um só tempo aquilo que cria a possibilidade de acesso a

um lugar e aquilo que proíbe todo pertencimento. Intensamente presente e intensamente ausente deste mundo, vítima e agente de sua própria paratopia, o escritor não tem outra saída que a fuga para a frente, o movimento de elaboração da obra.

Como se pode verificar, é exatamente o movimento criador paratópico que oferece as condições que permitem a produção do discurso literário de Joel Rufino dos Santos. Ao não nomear Luís Gama, o filho de Luísa é apenas um menino negro, e, por ser um menino negro que superou e combateu a escravidão é que ele pode ser Luís Gama.

A paratopia de identidade, como se vê, é o motor de criação desse discurso. Não apenas no âmbito familiar, ela também incide no pertencimento instável permeia o discurso, por exemplo pela classe de advogados, Luís Gama é e não é advogado ao mesmo tempo, ele é rábula; e até mesmo na questão da escravidão, ele é e não é um escravizado.

Os elementos apresentados servem como embreagens paratópicas para a construção da identidade da negritude que, em consonância com o que foi apresentado sobre o Recorte 2, exaltam os valores de um povo na figura singular e reforçam seu caráter de resistência, resiliência, inteligência e luta.

À guisa de conclusão: uma construção identitária

Neste capítulo, com uma breve análise da produção discursiva do escritor Joel Rufino dos Santos, em “O filho de Luísa” (SANTOS, 2005), foi possível verificar que a identidade enunciativa que

emerge nas relações paradoxais que o autor estabelece com a sua obra, identificando e observando os aspectos e fatores que contribuem para a caracterização dos elementos paratópicos inerentes ao processo de criação.

A identidade do povo negro no Brasil, porque negada por tanto tempo, uma vez que privado de sua voz (Kilomba, 2019), passa por um processo de construção que se vale dos recursos enunciativos dos discursos, principalmente do discurso constituinte literário, pois, por um lado, a literatura é exaltada como um veículo de descompressão dos pensamentos, de abundância de mundos e possibilidades, de pluralidade de seres, de aceitação do diferente; e por outro, é também espaço de conservação da memória de uma sociedade, da tradição, de recuperação de um passado imemorial etc.

Verificou-se que são construídas imagens do negro, da mulher negra e do homem branco colonizador, no discurso, de quem as imagens são construídas em oposição de modo que a história da escravidão e do negro é contada por uma nova ótica. O negro deixa o lugar de objeto para assumir o papel de sujeito. Sendo assim, a relação paratópica do autor com sua obra pode ser considerada como um fator intrínseco ao seu processo de criação artístico-literária, compreendido como o que nutre a atividade escrita.

Emerge, no discurso literário, um sujeito negro (KILOMBA, 2019), uma identidade da negritude que assume o papel de contar a própria história, de resistir à história única e de fixar novas bases paradigmáticas para o futuro.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo, Cia. Das Letras, 2019.
- FERREIRA, Ligia Fonseca. “Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio de Mendonça”, in: Teresa. *Revista de Literatura Brasileira da USP* [n. 8/9], São Paulo, p. 300-321.
- HALL, Stuart. “Cultural identity and diaspora.” *Identity, community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart Limited, 1990. p. 222-237.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- hooks, bell. *Talking back: thinking feminist, talking back*. Boston: South End Press, 1989.
- hooks, bell. *Yearning. Race, gender, and cultural politics*. Boston: South End Press, 1990.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a literatura in: MELLO, R. *Análise do discurso & Literatura*, Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*, trad. Sírio Possenti, São Paulo: Parábola, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O Discurso Literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2018.
- PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estud. av.* vol. 18. n. 50. São Paulo. Jan./Abr. 2004.
- SANTOS, Joel Rufino dos. O filho de Luísa. In: *Gosto de África: histórias de lá e daqui*. 4 ed. São Paulo: Global, 2005. p. 9-14.

Sobre as autoras e os autores

Anderson FERREIRA, Doutor em Língua Portuguesa pela PUC-SP (2018), com estágio sanduíche pela Universidade do Minho - UMinho-ILCH, Portugal, com bolsa CAPES/PDSE. Desenvolve pesquisa na área de Língua Portuguesa, tendo como enfoque o estudo do texto e do discurso nas modalidades oral e escrita. Pós-doutorado em Língua Portuguesa pela PUC-SP (2018-2019). Atualmente, realiza estágio pós-doutoral no CCHN/UFES, com bolsa PNPd/CAPES.

André Freitas MIRANDA, Doutorando e Mestre em Linguística pela UFES; Especialista em “Educação de Jovens e Adultos Integrada à Educação Básica e Tecnológica: Proeja”, pelo IFES. Desenvolve pesquisas e trabalhos em teoria e análise Linguística, principalmente, nos seguintes temas: estudos bakhtinianos, retórica e argumentação; análise do discurso; estudos midiáticos; e ensino. Participa dos seguintes grupos de estudos: Discurso e Cultura (PUC-SP) e Grupo de Estudos Bakhtinianos (GEBAKH/UFES). Atualmente, faz parte do quadro efetivo de professores da rede municipal de ensino de Vila Velha – ES.

Eli Gomes CASTANHO, Doutor em Linguística Aplicada pelo IEL/UNICAMP e Mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP. É

professor de Línguas Portuguesa e Espanhola, no IFSP, campus Salto, e integrante do grupo “LIMC - Grupo Multidisciplinar de Pesquisa em Linguagens e Manifestações Culturais” (IFSP/Salto).

Fabricia Carla VIVIANI, Pós-doutora em Educação pela Faculdade de Educação, da Universidade de São Paulo (FEUSP), Doutora em Ciência Política pela UFSCar. Professora de Sociologia no IFMS campus Ponta Porã. Membro integrante do Grupo de Pesquisa “Crianças, práticas urbanas, gênero e imagens”, vinculado à FEUSP e do “Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Teoria Social, Literatura e Linguística”, do IFMS.

Helena Lucas RODRIGUES, mestre em Linguística Aplicado aos estudos da Linguagem pela PUC-SP, Possui graduação em Letras Português pela Universidade Federal de São Paulo. Atualmente é professora voluntária - Uneafro Brasil. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística Aplicada e Análise do Discurso Francesa.

Izilda Maria NARDOCCI, Pós- doutora, doutora e mestra em Língua Portuguesa pela PUC/SP. Especialista em tecnologias aplicadas à educação pela PUC-SP; Professora do Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia da PUC/SP e professora convidada da Escola Superior do Ministério Público de São Paulo. Participa dos Grupos de Pesquisa “Memória e Cultura na Língua Portuguesa”.

Jarbas Vargas NASCIMENTO, Pós-doutor na área de Letras pela UNESP. Doutor em Letras (Semiótica e Linguística Geral) pela USP; Mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP. É professor titular do Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa da PUC-SP. Professor voluntário do Programa de Pós- -Graduação em Lin-

guística da UFES. Foi professor efetivo na Rede Pública estadual de Ensino e na Rede Privada. Atualmente, dedica-se ao magistério superior na graduação, na extensão e na pós-graduação, desenvolvendo pesquisas na área de Letras, relacionadas à História e Descrição do Português, à Análise do Discurso e ao ensino de língua portuguesa.

Jonatas ELIAKIM, Doutorando e mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP com bolsa CAPES, é especialista em Revisão de Textos pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas) e possui graduação em Letras pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). É membro do Grupo de Pesquisa Memória e Cultura na Língua Portuguesa escrita no Brasil.

Luciana Soares da SILVA, Doutora e mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Atualmente, é coordenadora e professora na Graduação em Pedagogia e professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFLA, dedicando-se a pesquisas sobre Análise do Discurso, relações étnico-raciais e discurso pedagógico. Vem desenvolvendo trabalhos na área da educação e de língua portuguesa, desde educação infantil e ensino fundamental até o ensino superior, tanto no âmbito governamental, na rede pública municipal de ensino, quanto em instituições filantrópicas e particulares.

Mara Rubia Neves Costa FANTI, Doutoranda e mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP; Possui graduação em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atualmente, desenvolve pesquisa na área de Análise do Discurso de linha francesa. É integrante do Grupo de Pesquisa Discurso e Memória, da PUC-SP.

Márcio Rogério de Oliveira CANO, Doutor e mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP. É Professor Adjunto ao Departamento

de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Lavras. Em sua atuação, destacam-se trabalhos desenvolvidos na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo na formação de professores de Língua Portuguesa e das diversas áreas do ensino. Coordenou o projeto “A Reflexão e Prática no Ensino”, que teve por objetivo publicar nove livros focados na prática em sala de aula. Desenvolveu trabalhos de formação com professoras do Ensino Fundamental, Ciclo I, na Secretaria Municipal de Educação de Osasco, em parceria com o Instituto Paulo Freire, sobre letramento, leitura e alfabetização, educação inclusiva.



Neste volume, ancorados na Linguística, particularmente, na Análise do Discurso de linha francesa e nos Estudos Culturais, os autores e autoras se propõem a refletir sobre diferentes temáticas que apontam a questão do negro na sociedade brasileira, por meio de investigações, com base em aspectos linguísticos, culturais, literários. Em tempos de consciência e de debates sobre a negritude, de seus desafios, dilemas e desejos de valorização de uma identidade apagada, esse livro quer dar visibilidade a temas que envolvem negros e negras do/no Brasil e apresentar reflexões, entre outras motivações, que abordem, na esfera acadêmica, ainda que de maneira sucinta, a urgência da valorização cultural negra. Essa é uma atitude que não pode ser menosprezada.



www.blucher.com.br

Série
Discurso e cultura

Blucher