



SIDILEI APARECIDO DE CARVALHO

**A LETRA DE CANÇÃO COMO INSTRUMENTO DA
CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO NEGRO NO BRASIL**

**LAVRAS-MG
2021**

SIDILEI APARECIDO DE CARVALHO

**A LETRA DE CANÇÃO COMO INSTRUMENTO DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA
DO NEGRO NO BRASIL**

TCC apresentado à Universidade Federal de
Lavras, como parte das exigências do Curso de
Letras, para a obtenção do título de Licenciado.

Prof(a). Dr. Márcia Fonseca de Amorim
Orientador(a)

**LAVRAS-MG
2021**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de
Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com
dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Carvalho, Sidilei Aparecido.

A Letra de Canção como Instrumento da
Construção Identitária do Negro no Brasil / Sidilei
Aparecido Carvalho. - 2021.

53 p.

Orientador(a): Márcia Fonseca de Amorim.

TCC (graduação) - Universidade Federal de Lavras,
2021.

Bibliografia.

1. Análise do Discurso Ethos. 2. Negritude
Racismo. 3. Identidades sociais. I. Amorim, Márcia
Fonseca de. II. Título.

SIDILEI APARECIDO DE CARVALHO

**A LETRA DE CANÇÃO COMO INSTRUMENTO DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA
DO NEGRO NO BRASIL**

**THE LETTER OF SONG AS AN INSTRUMENT FOR THE IDENTITY BUILDING OF
BLACK IN BRAZIL**

TCC apresentado à Universidade Federal de
Lavras, como parte das exigências do Curso de
Letras, para a obtenção do título de Licenciatura.

APROVADO emdede 2021

Dr.UFLA

Dr.....UFLA

Dr.....UFLA

Prof(a). Dr(a). Márcia Fonseca de Amorim
Orientador(a)

**LAVRAS-MG
2021**

À minha mãe, Maria Aparecida de Paula Carvalho, pelo apoio e carinho e por ser minha maior fonte de força e inspiração para que eu nunca desistisse e acima de tudo por seu amor e carinho verdadeiro.

Ao meu pai, Jose Heitor de Carvalho, por todo o seu amor e carinho, por todo esforço e trabalho para que eu me tornasse uma pessoa melhor a cada dia e por todo trabalho para que não me faltasse nada.

Dedico

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, pois sem ele não teria chegado até aqui.

A minha mãe, por todo apoio e força para que eu nunca desistisse, por ser o grande motivo para que eu chegasse até o fim e por sempre estar em meus pensamentos todas as vezes em que pensei em desistir.

A minha orientadora, por aceitar conduzir o meu trabalho e por toda força e apoio.

A todos meus professores do curso de Letras da Universidade federal de Lavras.

À Universidade Federal de Lavras.

A todos os meus colegas e amigos do curso de Letras que contribuíram para que eu chegasse até o fim do curso, de modo especial a Natalia Rodrigues, Juliani Thalita, Laís Gonçalves, Ana Claudia, Ana Laura Nogueira.

A toda família Fabri, que me acompanhou durante todo o curso me apoiando e que também é a minha família. De modo muito especial, a Dione Fabri, que foi uma grande inspiração nessa caminhada, que sempre dizia: “Sacrifício pela metade fica pela metade, se for pra sacrificar sacrifique direito.”

A toda família de Luís Carlos, que também é a minha família e que fez parte da minha vida de maneira significativa, dando apoio e força.

A minha tia Helena e minha prima Edmara, por todo apoio e por sempre estarem presentes em momentos importantes.

A Cleuza Fátima de Sales por todo apoio e incentivo para que eu nunca desistisse.

E a todos que, de uma forma ou de outra, contribuíram para que eu nunca desistisse.

“Porque “negro” antes significava tudo que devia ser menos respeitado, agora pode ser afirmado como “lindo”, a base de nossa identidade social positiva, que requer e engendra respeito entre nós.” (Stuart Hall)

RESUMO

O presente trabalho trata da representação social que o sujeito negro constrói de si mesmo por meio da expressão artística. Visando o êxito deste trabalho, estudiosos do discurso, como Dominique Maingueneau (2002), Ruth Amossy (2005), Michel Foucault (1996), e os estudos de Stuart Hall (2013) sobre identidade e cultura negra, compõem o quadro teórico que fundamenta as ações propostas na pesquisa realizada. Busca-se refletir sobre como o negro se constitui discursivamente em um prática social específica, qual seja, nas letras de canções da MPB que tratam da condição social do negro, interpretadas por negros, e compreender os efeitos de sentidos promovidos por meio dessas letras. Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo e exploratório cujo corpus inicial constitui-se de 10 composições, sendo 3 delas selecionadas para compor este estudo. Todas as letras selecionadas retratam o que é ser negro no Brasil, como esse sujeito é tratado pela sociedade e que imagem ele constrói de si e do outro. Dessa forma, o trabalho problematiza, por meio das análises, o tratamento social dado ao negro e como esse tratamento interfere na imagem que o próprio negro faz de si. Também trata da formação da identidade do povo negro e da cultura popular negra a partir das contribuições de Stuart Hall sobre os estudos da diáspora e a construção de identidades e da cultura de um povo. As análises mostraram que a imagem que o negro constrói de si mesmo, o ethos discursivo, é de um sujeito que recebe pouco valor social e encontra-se situado à margem da sociedade.

Palavras-chave: Análise do discurso. Ethos. Negritude. Racismo. Identidades sociais.

ABSTRACT

The present abstract discusses the social representation of the black human created from himself through artistic expression. Aiming to achieve success with this report, discourses of scholars such as, Dominique Maingueneau (2002), Ruth Amossy (2005), Michel Foucault (1996), and Stuart Hall's (2013) point out on identity and black culture, that compose the theoretical framework for underlies the actions on this research. It intends to reflexion on how the black is constituted as a social individuo in a specific place and group, that is, in the letters of MPB songs that deal with the black's social condition, interpreted by blacks, and to comprehension the senses's effects promoted through these compositions. Its about a qualitative and exploratory research whose initial corpus consists by 10(ten) compositions where 3(three) of them were selected to compose this Study. All selected letter demonstrate the condition and meaning on to be black person in Brazil and how it affects the social view. Therefore, this work discuss through analysis, the social treatment given to blacks and how this treatment impacts with the image they have from himself. It also deals with the black identity and the popular culture formation. Stuart Hall's contributions on diaspora studies and the construction of identities and culture of a people. The visual analyzes that the image that the black man builds on himself, the discursive ethos, belongs to an individuo who receive an insignificant social value being located apart from social margin.

Keywords: Discourse analysis. Ethos. Blackness. Racism. Social identities.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO	12
2.1 Discurso em foco.....	12
2.2 O discurso e suas leis.....	16
2.3 Ethos e Tom.....	21
2.4 Ethos em Cena.....	23
3 SOBRE A DIASPORA E A CONSTRUÇÃO DE NOVAS IDENTIDADES ..	26
4 METODOLOGIA.....	32
4.1 Delimitações do corpus.....	32
4.2 Modelo teórico-metodológico.....	32
4.3 Descrição dos procedimentos metodológicos	33
5- DE NEGRO PARA NEGRO: A REPRESENTAÇÃO RACIAL EM CANÇÕES DA MPB.....	34
5.1 A carne.....	34
5.2 Negão Negra (part. Flávio Renegado)	39
5.3 Negróide.....	45
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
7 REFERÊNCIAS.....	53

1 INTRODUÇÃO

Os estudos do discurso ganharam projeção nas últimas décadas a partir de diferentes abordagens teóricas, como por exemplo, os estudos do Círculo de Bakhtin, de Foucault, de Pêcheux, de Maingueneau, entre outros teóricos que mobilizaram gestos de leitura no campo das pesquisas em linguagens.

Os diferentes olhares sobre o discurso têm proporcionado uma riqueza de debates sobre o que é enunciado em uma dada circunstância, que sujeitos participam da cena enunciativa, que efeitos de sentido esse enunciado alcança e que representações são construídas desses sujeitos por eles mesmos e pelos outros com os quais interagem.

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar a imagem do negro construída discursivamente nas letras de canções da MPB “A carne”, “Negão Negra” e “Negroide”, canções interpretadas por negros que retratam o que é ser negro no Brasil. Objetiva-se também refletir sobre ethos e cena enunciativa a partir dos estudos de Amossy e Dominique Maingueneau, e sobre a diáspora africana e o tratamento dado ao negro na sociedade brasileira, a partir dos estudos de Stuart Hall. Busca-se responder às seguintes questões: que imagem o negro constrói de si mesmo e do outro por meio de uma expressão artística específica, a saber: canções que integram a chamada MPB? Que memória discursiva essa imagem evoca?

Para refletir sobre essas questões, foram selecionadas dez letras de canções da MPB, interpretadas por negros, que abordam o tratamento dado à população afrodescendente no Brasil. Contudo, para a composição deste trabalho, somente três letras de canções foram analisadas, com enfoque no tratamento dado ao negro em diferentes instâncias sociais.

As letras de canções, compreendidas como elementos discursivos, são perpassadas por diferentes ideologias que contribuem para as representações construídas pelo sujeito sobre si mesmo e sobre o outro em uma sociedade em que as lutas por igualdade ganham cada vez mais projeção no cenário social. Neste estudo, a canção é entendida como forma de manifestação e expressão artístico-cultural em que os sujeitos manifestam seus anseios e suas emoções ao abordarem questões sociais que apontam para a marginalização do negro. A canção é tratada como objeto de lutas sociais por meio do discurso inscrito nas letras que a compõem.

De acordo com Maingueneau (2002, p. 51), o termo discurso “pode designar qualquer uso restrito da língua”. Assim, quando tratamos de discursos enunciados por

enunciadores que ocupam diferentes posições discursivas, o uso do termo discurso, nessa circunstância, gera certa ambiguidade, podendo “designar tanto o sistema que permite produzir um conjunto de textos, quanto o próprio conjunto de textos produzidos”. O discurso determina como o texto será organizado e como o texto deve ser, estabelecendo ainda quais processos devem estar presentes no texto e como serão apresentados e estruturados os dizeres proferidos.

Dessa forma, quando o autor elenca os diferentes tipos de discursos: “o discurso polêmico”, “o discurso político”, “o discurso administrativo”, “o discurso dos jovens”, entre tantos outros, leva em consideração o fato de que cada grupo social é constituído por instituições que abrigam diferentes práticas e congregam valores, entre outros elementos, que atuam sobre os sujeitos que delas participam.

Assim, o trabalho por meio das análises das letras de canções da MPB cantadas por negros problematiza o tratamento social dado a esses sujeitos no Brasil devido à cor de sua pele e como esse tratamento influencia na imagem que os negros fazem de si – o ethos. Problematiza também as consequências causadas pelo colonialismo e pela escravidão e como seus efeitos afetam a vida de determinados sujeitos até hoje. Assim, a hipótese levantada neste estudo é a de que o tratamento dado ao negro no Brasil se deve, em grande parte, à construção da imagem desse sujeito a partir de estereótipos enraizados na sociedade.

A pesquisa encontra-se ancorada nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso francesa, a partir dos estudos de Dominique Maingueneau (2002), Ruth Amossy (2005), Michel Foucault (1996), entre outros, e dos estudos de Stuart Hall (2013) sobre identidade e cultura negra. Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo e exploratório, que visa analisar letras de canções da MPB interpretadas por Elza Soares e Taiguara. Das três letras selecionadas, duas são cantada por Elza Soares, sendo a primeira *A carne* (2002), composta por Marcelo Yuka, Seu Jorge e Ulisses Cappelletti, e a segunda *Negão Negra* (2020), que conta com a participação de Flavio Renegado, composta pelo próprio cantor em parceria com Gabriel Moura; a terceira canção é *Negroide* (1968), composta pelo próprio cantor Taiguara Chalar da Silva, por Arnaldo da Costa e por Maurício Einhorn.

2 SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO

A análise do discurso consiste em uma proposta teórica em que o discurso é trabalhado em uma perspectiva que envolve a relação sujeito, historicidade e ideologia. Para tratar das ações discursivas que envolvem todas as práticas sociais, optamos por trazer os estudos de Foucault sobre a ordem do discurso, de Maingueneau sobre ethos e cenografia e de Amossy sobre ethos discursivo, ethos pré-discursivo e estereotipia.

2.1 O discurso em foco

Em *A Ordem do Discurso*, Michel Foucault discorre sobre como os discursos são produzidos, como eles se organizam, como fazemos uso deles e o que eles promovem. O autor, logo no início da obra, mostra sua inquietação ao tratar do discurso. Segundo Foucault (1996, p. 7)

o desejo diz: "Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz".

O autor nos leva a questionar sobre as incertezas que envolvem os estudo do discurso e dos modos como ele é disseminado. Assim, Foucault trata dos procedimentos de controle, de organização e de redistribuição dos discursos que existem em toda sociedade. Tais procedimentos "têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade" (p. 9)

Dessa forma, o autor busca estudar os procedimentos externos de articulação do discurso, ou seja, os mecanismos para coordenar e organizar o discurso e, para isso, ele aponta como o primeiro procedimento a "interdição" que está relacionada com o tabu do objeto. Criam-se tabus em relação às ações discursivas para dizer que nem tudo pode ser dito por qualquer pessoa em qualquer circunstância.

Para exemplificar essas circunstâncias, Foucault (1996) estabelece uma relação entre a sexualidade e o campo do desejo, entre a política e o campo do poder e entre a religião e o campo do desejo. De acordo com o autor, as interdições que atingem o discurso revelam sua ligação com o desejo e com o poder. O discurso não é aquilo que se manifesta ou oculta o desejo, mas é também aquilo que é objeto do desejo. Foucault afirma ainda que "o discurso não traduz somente as lutas ou sistemas

de dominação, mas aquilo pelo que se luta o poder do qual desejamos apoderar” (p. 10).

Outro procedimento externo do discurso, segundo o autor, se refere à relação entre “separação e rejeição”. Enquanto na interdição é estabelecido o que pode ou não ser falado, no procedimento de separação e rejeição define-se quem pode falar. Dessa forma, só pode falar de determinado assunto quem tem o direito privilegiado. Assim, é possível separar o discurso em direitos privilegiados, aqueles que se referem aos discursos lógicos que são organizados e ouvidos, e os discursos ilógicos, ou seja, aqueles que não são lógicos e não são ouvidos. Os discursos lógicos estão relacionados ao campo do sentido e o ilógico ao campo da falta de sentido.

Portanto, não se trata simplesmente de o discurso ser lógico ou ilógico, há também a autoridade por trás da pessoa do discurso, tendo em vista que não é qualquer um que pode dizer alguma coisa em qualquer espaço social. É a partir dessa autoridade do discurso que se dão as autoridades sociais (religião, política, filosofia, psicologia, medicina etc.). Assim, em cada campo, há autoridades com o direito de falar. Por exemplo: em uma missa ou culto, não se pode pedir licença para falar, pois nesses momentos o padre ou o pastor é que tem o direito do discurso privilegiado e assim acontece com outras esferas em nossa sociedade.

Em relação aos discursos ilógicos, Foucault traz o exemplo do louco na oposição entre razão e loucura. Segundo o autor,

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não porre perceber (Foucault, p 10-11, 1996).

Deste modo, o discurso do louco, por ser ilógico, é situado no campo da falta de sentido, da falta de clareza sobre as coisas do mundo, por isso o louco não tem o direito de dizer, não tem o direito privilegiado de organizar e de produzir um discurso, mesmo porque o discurso dele, muitas vezes, extrapola as barreiras do que pode ou deve ser dito em uma dada circunstância.

Um terceiro procedimento de exclusão discutido pelo autor é a relação entre “verdadeiro e falso”, ou seja, os discursos encontram-se organizados entre coisas que já sabemos e que, portanto, são verdadeiras e a coisas que não sabemos ou que sabemos de forma limitada ou que estão inseridas no campo da ficção. Assim, essa divisão faz com que os discursos sejam validados para terem espaços na sociedade. Entretanto, as validações também estão relacionadas com a construção de signos e de conceitos que vão produzir efeitos de poder na sociedade.

Ao discorrer sobre os procedimentos de verdadeiro e falso, Foucault (1996) trata da vontade de verdade ou vontade de saber. A vontade de verdade, como outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional, permitindo que seja reforçada e reconduzida por um conjunto de práticas que envolve a pedagogia, o sistema de livros, a sociedade de sábios, entre outros. Mas a vontade de verdade é reconduzida profundamente pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído e repartido. Assim, defende-se a ideia de que, para ser útil, o discurso tem que ser previamente verificado e validado. Apagam-se todas as individualidades, pois o que vale é o que funciona e é comum para a sociedade, ou seja, aquilo que é do conhecimento da sociedade.

Quanto aos procedimentos internos, estes dizem respeito ao fato de o discurso exercer seu próprio controle, a partir da classificação, ordenação, distribuição que submetem à dimensão do acontecimento e do acaso. De acordo com Foucault (1996), o primeiro procedimento interno do discurso refere-se ao “comentário”. O autor supõe que “não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, repetem e variam, um conjunto ritualizado de discursos que se narram, coisas dita que se reforçam e que sempre imaginam haver algo a mais nelas (p.22).

Deste modo, produz a figura do comentador que revisita o discurso e procura por coisas que não são ditas de forma clara ou direta, expõe o que não está dito claramente, mas também busca ampliar e articular esses não ditos com os conceitos já expostos, com foco sobre coisas que não tinham um foco antes. Assim, Foucault (1996, p.25) vai dizer que “o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer enfim o que estava articulado silenciosamente.”

Portanto, formam-se dois tipos de discursos a partir do original: aquele que acompanha o discurso original repetindo e reafirmando coisas que já estavam

presentes no discurso e aquele que vai expandir o conhecimento e criar algo novo. São discursos que possibilitam o surgimento de outros discursos. Contudo, segundo Foucault (1996, p. 26,) o “comentário” conjuga o acaso do discurso, permite dizer aquilo que está além do texto com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado.”

O segundo princípio de rarefação de um discurso, que até certo ponto é complementar ao primeiro, conforme afirma Foucault (1996), é o do “autor”. Este não pode ser entendido “como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (p. 26).

Deste modo, o “autor” pode ser confundido com o próprio discurso, pois o discurso apaga a individualidade do autor se importando apenas com o que ele produz na ação discursiva. Segundo Foucault, existe na sociedade muitos discursos que circulam, sem receber seu sentido ou sua eficácia de um autor, são discursos que precisam de signatários, mas não de um autor. Esse procedimento leva em consideração duas coisas: o nome do autor, ou seja, a autoridade do nome do autor e a identidade dele, ou seja, quem ele é.

O terceiro procedimento interno do discurso se refere à “disciplina” – os discursos são organizados e categorizados dentro de disciplinas que os estudam os testam e os aprovam. Assim, o princípio da disciplina trata do controle e da produção do discurso. A organização da disciplina se opõe ao princípio do comentário e ao autor, visto que uma disciplina se define por um domínio de objetos e um conjunto de métodos, corpus de proposições consideradas verdadeiras, um jogo de regras, definições e técnicas, constituindo um sistema anônimo, disponível para quem quer ou pode se servir dele. Seu sentido e sua validade não são dependentes de quem o sucedeu.

O autor também chama a atenção para o fato de que “uma disciplina também não é a soma de tudo que pode ser dito de verdadeiro sobre algo, e também não é o conjunto de tudo que pode ser aceito” (FOUCAULT, 1996, p.31).

O terceiro grupo de procedimentos que permitem o controle dos discursos determina as condições de funcionamento e as imposições de um certo número de regras, fazendo com que nem todos tenham acesso a ele, pois, para entrar na ordem do discurso, os sujeitos devem satisfazer certas exigências. Assim, de acordo com Foucault (1996, p.37), “nem todas as áreas do discurso são abertas e penetráveis, há

aquelas que são altamente proibidas”. Desta maneira, a rarefação dos sujeitos está relacionada com o funcionamento do discurso, mas também com os mecanismos de ligação e exclusão entre sujeito e discurso.

Há também neste grupo o que o autor chama de “ritual”. O ritual define as qualificações que devem possuir os sujeitos que falam, como os gestos, o comportamento, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso. O ritual diz respeito à organização interna, de quem deve falar e de como deve falar.

2.2 O discurso e suas leis

Ancorado nos estudos de Grice, Maingueneau (2002) afirma que o discurso é regido por leis que têm um papel importante para a interpretação dos enunciados. Trata-se de regras que os interlocutores que participam da interação verbal devem respeitar. De acordo com Maingueneau, Grice situa essas leis na dependência de uma lei superior, que é o princípio de cooperação, fundamentado na colaboração dos participantes para o sucesso da ação linguística. Tal princípio estabelece que cada um deve contribuir para o sucesso de uma dada situação de interação.

O princípio de cooperação trata das regras que o sujeito que diz algo deve seguir para que o dizer seja tomado como sério e cumpra a sua função de comunicar algo para aquele a quem é dirigido. Entretanto, o que caracteriza o enunciado como sério não é algo que está diretamente no próprio enunciado, mas diz respeito à condição necessária para que seja interpretado de maneira correta.

Para exemplificar a questão da seriedade do enunciado, Maingueneau (2002) usa o exemplo da placa “proibido fumar” em uma sala de espera, assim supondo que o aviso é para ser lido e levado a sério. É necessário considerar que o enunciado é “sério” e que quem o produz tem a intenção de comunicar o que ele significa, de modo que o que é dito produza determinado efeito sobre o destinatário.

Dessa forma, como mencionado pelo autor, “entra-se em um processo de comunicação verbal que implica que se respeitem as regras do jogo” (p. 31). Nesse sentido, espera-se que os participantes da interação verbal respeitem as regras, não por meio de expressões ou representações explícitas, mas através de um acordo que está implícito entre eles, acordo este que não pode ser dissociado da atividade verbal. Assim, tais regras devem ser aceitas e respeitadas durante a interação verbal.

De acordo com Maingueneau (2002), as leis do discurso não estabelecem as normas de interação ideal, mas são fundamentais para o processo de compreensão

dos enunciados. São regras inconscientes e obrigatórias que permitem a transmissão de conteúdos implícitos e devem ser aceitas pelos participantes de uma dada interação.

A enunciação obedece a rituais validados socialmente. Conforme propõe Charaudeau, citado por Maingueneau (2002), trata-se de um contrato de comunicação.

Tal contrato implica três dimensões: a existência de normas aceitas pelos participantes na comunicação, o reconhecimento mútuo dos participantes tendo consciência do seu lugar na comunicação e a inclusão da fala em múltiplos gêneros de discurso que definem a situação de comunicação (Maingueneau, 2002, p.34)

As leis que regem as ações discursivas dizem respeito a um conjunto de normas que devem ser seguidas para que os enunciados sejam compreendidos, respeitados, que seja transmitindo aos interlocutores o que se deseja transmitir em uma comunicação verbal. Deste modo, o autor apresenta uma lista de leis, entre elas:

- a lei da pertinência está relacionada à forma como o enunciador vai adequar o dizer à situação de interação, para garantir que os participantes da interação possam se interessar pelo que está sendo transmitido a eles. Tais adequações também dizem respeito a informações que o interlocutor deve se atentar, pois é através dessas adequações que a situação será modificada.

- a lei da sinceridade diz respeito às ações empreendidas pelo enunciador para que seu enunciado seja aceito como verdadeiro, ou seja, essa lei diz respeito ao desejo do enunciador de garantir a verdade do que está proferindo em uma dada enunciação, pois ele deve ser fiador do que diz.

- a lei da informatividade trata do grau do teor da informação – o enunciador “não deve falar para não dizer nada” (p.36). Deste modo, o enunciador, ao enunciar, deve apresentar ao público informações novas. Quando não houver nada de novo, deve-se recorrer às informações implícitas.

- a lei da exaustividade diz respeito ao modo como as informações devem ser fornecidas pelo enunciador, tendo em vista que não se deve omitir informações relevantes, mas também não se deve extrapassar nas informações.

Em relação à modalidade, Maingueneau (2002) entende que as informações devem ser claras tanto no que se refere à pronúncia, como à escolha de palavras e à construção de frases. Devem ser também econômicas: formulações diretas. Nesta lei não há regra para a clareza, uma vez que, há diversos gêneros do discurso e elas

variam de acordo com cada gênero. Segundo o autor, há exceções na lei da exaustividade em que as normas podem ser suspensas em situações em que os enunciados não são destinados a serem compreendidos no sentido habitual da palavra, mas de suscitar a procura lúdica de sua significação.

O discurso é, segundo Maingueneau (2002), uma organização situada para além da frase que não se manifesta somente por sequências de palavras de dimensões obrigatoriamente superiores à frase, mas mobiliza estruturas de outra ordem que as da frase. Refere-se também a enunciados constituídos por uma única frase, mas que formam uma unidade completa.

O discurso é, também, orientado, mas não pelo fato pelo qual é compreendido a partir da compreensão do enunciador, mas também pelo seu desenvolvimento no tempo, de maneira linear. O discurso é construído para uma finalidade e uma função, podendo ainda ser encaminhado para alguma localidade. Entretanto, por mais que o discurso seja direcionado para algum lugar, podem ocorrer mudanças como: ser necessário voltar à posição inicial, seguir por outros caminhos. Essas mudanças, segundo o autor, são chamadas de “digressões”.

O autor chama a atenção para o fato de o discurso ser orientado, mas também se refere aos cuidados que o enunciador deve ter durante a fala. Tais cuidados relacionam-se com as mudanças que podem ocorrer no direcionamento do discurso, fazendo com que a fala do enunciador seja uma fala “monitorada”. O discurso orientado se refere também ao “monitoramento” da fala do enunciador como mencionado pelo próprio autor, ou seja, os cuidados tomados pelo enunciador durante a fala ao fazer uso de retomadas, mudar de direção, manter a linearidade manifestada por meio de antecipações.

Outras características apontadas pelo autor referem-se ao fato de que o discurso é uma forma de ação sobre o outro e não apenas uma representação do mundo. Conforme tratado na Teoria dos Atos de Fala, toda enunciação constitui um ato (prometer, sugerir, afirmar, interrogar etc.).

O discurso também é interativo, pois envolve troca verbal entre alguém que se posiciona como eu e estabelece o outro a quem o dizer é dirigido. Em uma dada situação de interação, os participantes enunciam de acordo com a atitude do outro, e cada um pode observar o efeito de seu enunciado sobre o outro. Mesmo um texto escrito, cuja produção não conte com a presença imediata de um destinatário, também se constitui como forma de interação. Trata-se de uma troca que pode ser explícita ou

implícita com outros enunciadores reais ou virtuais. Dessa forma, supõe que há presente outra competência de enunciação, para a qual se dirige o locutor e sobre a qual constrói seu próprio discurso.

O autor chama a atenção para uma questão problemática: identificar quem é o “destinatário” quando se entende que o discurso é interativo e que há dois sujeitos participantes dessa interação, pois pode entender que a enunciação segue somente um sentido único, ou seja, que há somente expressão do pensamento do locutor que só se dirige ao destinatário. Por isso, não se trata apenas de um “destinatário”, mas sim de coenunciador e coenunciadores para se referir aos dois participantes do discurso.

Para Maingueneau (2002), o discurso é contextualizado, pois não é possível atribuir sentido a um enunciado sem um contexto e o “mesmo” enunciado presente em lugares diferentes pode evocar dois discursos diferentes. O discurso contribui para definir o contexto, ou nos moldes deste estudo, a situação de interação. Nas diferentes situações de interação, o discurso é assumido por um sujeito, um “eu” que se coloca como a fonte de referências pessoais, temporais, espaciais e ao mesmo tempo expõe qual é o seu posicionamento em relação àquilo que é dito e ao seu coenunciador. O autor também entende que toda ação discursiva é regida por normas. Cada ato de linguagem implica normas particulares.

O discurso, segundo Maingueneau, adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho. Trata-se do fato de que os enunciados estão sempre relacionados a outros enunciados. Deste modo, para interpretar um enunciado, é necessário recorrer a outros enunciados para estabelecer sentido ao outro.

Contudo, é válido ressaltar que as características apresentadas acima são definições do discurso a partir de conceitos do próprio autor. Essas concepções a respeito do discurso permitem refletir sobre como o discurso é estruturado, seus meios de circulação, seu contexto de produção e a relação estabelecida entre os participantes de uma dada enunciação.

Cada situação de enunciação define as representações que os sujeitos ocupam, o gênero do discurso e suas particularidades e tem uma finalidade específica, como por exemplo, um determinado jornal, com qual finalidade a notícia presente no jornal foi escrita, ou ainda um discurso político que implica não um sujeito, mas vários outros.

Maingueneau, ao tratar dos diversos gêneros do discurso, entende que “a competência comunicativa consiste essencialmente em se comportar como convém nos múltiplos gêneros de discursos: é antes de tudo uma competência genérica” (MAINGUENEAU, 2002, p.43). O autor nos permite compreender que o discurso nos é apresentado como um gênero discurso, cada um com suas particularidades, e é por meio das características próprias de cada gênero discursivo que nos posicionamos de determinada forma, ou seja, buscamos comportar adequadamente em relação ao gênero logo que o identificamos. Entretanto, mesmo que não tenhamos “domínio de certos gêneros, somos capazes de identificá-los e ter um comportamento adequado a ele”. (p.44)

Ao identificar o gênero: um jornal, uma carta, uma receita, um sermão, discurso publicitário etc., adotamos o comportamento adequado a cada um deles, pois cada gênero do discurso e suas particularidades tem uma finalidade específica.

Maingueneau (2002) elenca três cenas de enunciação, a cena englobante, a cenografia e a cena genérica que, segundo ele, compõem o quadro enunciativo. As três cenas encontram-se inseridas em uma dada situação de interação. A cena englobante é aquela que se refere ao tipo de discurso: religioso, político, publicitário etc. A segunda – *cena genérica* – diz respeito ao gênero do discurso que se concretiza na situação de interação e a terceira – *cenografia* – refere-se à situação de enunciação instituída pelo próprio discurso. Ela define as condições de enunciador e de co-enunciador, o espaço e o tempo a partir dos quais se desenvolve a enunciação.

A cena englobante e a cena genérica definem o “quadro cênico do texto” e correspondem ao gênero e ao tipo de discurso que perpassam a ação discursiva, ou seja, ao espaço em que a enunciação se efetiva. Contudo, ao interagir com um texto, o leitor, se defronta primeiro com a cenografia e não com o quadro cênico do texto. A cenografia não é imposta pelo gênero, mas é construída pelo próprio texto, evoca uma dada situação discursiva e atualiza um dado gênero. Ela é, segundo o autor, “ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra” (p.87)

Segundo Maingueneau, a cenografia vem em primeiro plano e tem a ver com a representação assumida pelo sujeito que enuncia. Já o quadro cênico aparece em segundo plano. A enunciação consiste no momento em que o discurso se instaura e os efeitos de sentido que promove, o que torna cada situação única, independente dos discursos que ela evoca. As representações sociais e os gêneros vão sendo validados progressivamente por intermédio da própria enunciação.

Alguns gêneros do discurso permitem prever antecipadamente uma cenografia, é o caso dos discursos que obedecem a uma cena genérica, têm uma forma fixa e estabilizada. Porém outros não permitem prever com antecedência qual cenografia será mobilizada, que é o caso do discurso publicitário, que não segue necessariamente nenhuma forma fixa e estabilizada, e pode desenvolver sua própria cenografia. Deste modo, é possível falar de duas características de organização dos gêneros do discurso: “gêneros que se limitam, não sendo passível de variação da cena genérica que seguem formas fixas e os que são passíveis de variação em sua cenografia” (p.90).

As cenas validadas socialmente referem-se às associações, conhecimentos já situados na memória coletiva. Deste modo, as “cenas validadas” a partir das memórias coletivas não se referem propriamente ao discurso, mas às estereotípias instituídas socialmente, uma vez que essa “validação” pode se dar através de costumes de uma cultura, por questões religiosas etc. As estereotípias são construídas socialmente a partir de imagens pré-estabelecidas e/ou pré-construídas dos sujeitos. A construção da imagem que o sujeito faz de si mesmo em uma dada situação de interação será o foco do tópico a seguir.

2.3 Ethos e tom

A noção de ethos tem sido utilizada por diferentes estudiosos desde Aristóteles até os dias atuais. Tal noção diz respeito ao caráter que o orador deve mostrar ao auditório para causar boa impressão sem se importar com sua sinceridade.

Amossy (2005) aborda a questão do ethos com base nos movimentos políticos, na construção da imagem que os sujeitos fazem de si mesmos por meio do discurso social. Assim, a autora trabalha com a arte de persuadir por meio do discurso e reflete sobre questões fundamentais que envolvem a construção e manutenção do poder e como esse poder é legitimado dentro do campo político a partir da imagem que os sujeitos constroem de si mesmos.

Para compreender a dinâmica do ethos, é preciso entender que a linguagem não é dada de forma transparente, ou seja, ela não é clara e seu valor simbólico está relacionado com outros saberes adquiridos anteriormente. É importante observar que o discurso revela cada vez mais do orador, construindo assim a imagem dele e contribuindo para a força da argumentação. O sujeito se revela por meio de seu discurso mesmo sem explicitar suas características enquanto profere um dizer.

Contudo, é preciso que a imagem que se pretende construir esteja em uma doxa, conforme a autora menciona. Os sujeitos são avaliados por uma comunidade a partir de uma análise prévia, ou seja, a partir de modelos reconstruídos a respeito da pessoa que diz. Assim, na argumentação, os estereótipos contribuem para o processo de raciocínio dentro de um determinado grupo.

De fato, a ideia prévia que se faz do locutor e a imagem de si que ele constrói em seu discurso não podem ser totalmente singulares. Para serem reconhecidas pelo auditório, para parecerem legítimas, é preciso que sejam assumidas em uma doxa, isto é, que se indexem em representações partilhadas (AMOSSY, p.125, 2005)

Dessa forma, “o indivíduo é percebido e avaliado de acordo com o modelo pré-construído” (p. 125) - ethos pré-discursivo -, ou seja a imagem que é produzida de acordo com os estereótipos fixados nas diferentes práticas sociais, mas também por meio do ethos discursivo, construído no momento em que o enunciador faz uso de elementos linguísticos no curso de uma interação. Em relação ao ethos pré-discursivo, ainda que o co-enunciador não tenha uma imagem prévia do enunciador logo no primeiro momento, no decorrer da cena de enunciação, este se revela por meio da posição ideológica assumida por ele.

Segundo Amossy (2005), o ethos é uma imagem construída no discurso de acordo com o modo de dizer do enunciador, ou seja, da maneira como este se expressa. Desse modo, há uma prática de estereotipagem, possibilitando que o público construa modelos sociais que colaboram na construção das representações compartilhadas e, nesse processo todo, está envolvida a construção do ethos prévio.

Portanto, Amossy (2005) chama a atenção para o fato de que todo processo de enunciação está ligado aos estereótipos e às representações assumidas pelos sujeitos nas diferentes práticas discursivas. Influenciam os efeitos que o enunciador deseja transmitir para determinado auditório. Nesse sentido, o orador busca fazer uma ideia de seu auditório e de como conseguir atraí-lo, analisa o efeito de seu discurso e se organiza de modo a confirmar a imagem de si que deseja transmitir ao auditório de acordo com sua enunciação. Todo esse trabalho visa transmitir uma impressão de acordo com o processo argumentativo e envolve as representações partilhadas e os estereótipos para a construção do ethos.

Maingueneau (2002) afirma que o conceito de ethos na perspectiva “retórica está associado apenas às práticas orais”, atentando-se para a fala pública. Nessa perspectiva, são levados em considerações aspectos relacionados à entonação do

orador e aos gestos promovidos por ele durante a interação com o auditório. “Entretanto, os textos escritos, mesmo que negue, possuem um tom que dá autoridade ao que é dito, ou seja, que indique quem diz” (p.98), permitindo, assim, ao leitor construir uma representação do enunciador.

A cena de enunciação, de acordo com o autor, é responsável por revelar traços relacionados ao caráter do orador.

O orador enuncia uma informação, e ao mesmo tempo diz: eu sou isto, eu não sou aquilo. Desse modo, a eficácia do ethos se deve ao fato de que ele envolve de alguma forma a enunciação, sem estar explícito no enunciado (MAINGUENEAU, p. 98, 2002).

A noção de ethos, nos estudos de Maingueneau (2002), está atrelada ao caráter e à corporalidade do enunciador e “leva em consideração elementos de determinações físicas e psíquicas associadas às representações coletivas do enunciador” (p.98). Assim, o leitor vai construindo uma imagem do enunciador a partir de prévias que ele internaliza através dos textos. Dessa forma, o auditório confere ao enunciador um caráter e uma corporalidade.

O caráter e a corporalidade, para Maingueneau (2002), são características que o enunciador deve ter, sendo que o primeiro se relaciona às características psicológicas e o segundo às características físicas. Dessa forma, o caráter e a corporalidade são confirmados a partir das representações sociais, podendo ser valorizadas ou desvalorizadas. O sujeito que enuncia deve fazer com que o leitor se identifique com o modo como o corpo se movimenta e este mesmo corpo deve mostrar valores historicamente especificados.

2.4 Ethos em cena

Em seus estudos, Maingueneau (2005), trabalha a noção de ethos em uma perspectiva que “vai além do quadro da argumentação, buscando estudar sua incidência nos textos escritos e em textos que não apresentam nenhuma sequencialidade de tipo argumentativo” (p.69). A noção de ethos proposta pelo autor contribui para que possamos “refletir sobre os processos de aceitação do sujeito que ocupa uma determinada posição discursiva”(p.69)

Assim, o sujeito que ocupa uma posição discursiva pode não ser aceito logo no primeiro momento, mas busca atrair o público por meio de estratégias argumentativas, e também pelo modo como ele se apresenta diante de determinado público do qual deseja conquistar a confiança. Este público pode aceitá-lo, ignorá-lo ou recusá-lo.

Para que possamos entender a noção de ethos, não podemos ignorar a retórica antiga de Aristóteles que entendia o ethos como uma estratégia utilizada pelo sujeito para persuadir determinado auditório de modo a garantir a confiança dos participantes da cena enunciativa.

Maingueneau (2005) propõe um olhar diferenciado sobre a retórica aristotélica e traz a noção de ethos para a Análise do Discurso. Assim, o autor nos faz entender que o ethos é avaliado socialmente e não pode ser compreendido fora das situações discursivas precisas. O ethos está ligado a uma conjuntura sócio-histórica e possibilita aos participantes de uma dada prática discursiva perceberem certas características da enunciação no discurso que está sendo propagado.

O autor também discorre sobre o “tom” que não está presente somente em discursos que são enunciados verbalmente. Em relação ao “tom”, o autor afirma que “qualquer discurso escrito, mesmo que negue, possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa por meio de um tom que indique quem disse”. (MAINGUENEAU, 2005. p. 72)

Isso se deve ao fato de que temos um “fiador” que se sente confiante e de credibilidade, este fiador é construído a partir das ações propostas pelo orador durante a enunciação. “O fiador constrói sobre si mesmo uma identidade compatível com o mundo através de sua fala” (MAINGUENEAU, 2005, p.73) A imagem desse fiador é construída no discurso em uma dada instância enunciativa no momento em que o sujeito que enuncia toma a palavra.

O modo como o sujeito se apresenta e o modo como fala o torna fiador de seu próprio dizer. Portanto, a qualidade do ethos deve ser compatível com o mundo que é construído no discurso através da cenografia. Quando falamos em um modo de dizer, estamos tratando também do modo de ser e de se movimentar no mundo através do discurso. Esse mundo é construído no discurso.

O enunciador não é um ponto de origem estável que se ‘expressaria’ dessa ou daquela maneira, mas é levado em conta em um quadro profundamente interativo, em uma instituição discursiva inscrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado (MAINGUENEAU, 2005 p.75).

Maingueneau, considera que, para compreender o ethos, não podemos desconsiderar que ele esteja diretamente ligado ao procedimento de enunciação. O ethos compõe o enunciado, mas não podemos considerá-lo somente na dimensão

verbal do discurso, trata-se de uma dimensão mais ampla que envolve um conjunto de características físicas e psíquicas do fiador de acordo com as representações estereotípicas cristalizadas socialmente. Segundo o autor, “o fiador é construído pelo leitor a partir de indícios textuais e vê-se, assim, investido de um caráter e de uma corporalidade. O grau de precisão desse fiador varia de acordo com o texto” (p.72)

O ethos não diz respeito somente ao modo de dizer do enunciador envolvido, mas também à “doutrina” propagada por ele; às “ideias” “com as quais se envolve, à maneira de ser, à participação imaginária em um vivido. De acordo com Maingueneau (2005), o texto é uma enunciação voltada para um co-enunciador (p.73). Ao considerar o texto como fonte de enunciação, o autor chama a atenção para se pensar como o sujeito irá se mover para que a enunciação se concretize, ou seja, como o sujeito se mobilizará para aderir o discurso presente no texto, de quais estratégias persuasivas fará uso para que seu discurso seja validado pelo seu coenunciador.

A figura do fiador não se refere efetivamente ao autor, mas a um corpo emissor e a partir desse corpo é que é construída a imagem do fiador, de acordo com seu movimento e com seu enunciado que induz o público a construir uma imagem desse fiador.

3 SOBRE A DIÁSPORA E A CONSTRUÇÃO DE NOVAS IDENTIDADES

Neste estudo, trataremos da diáspora africana com o intuito de buscarmos as raízes da cultura afro. O termo diáspora diz respeito aos espalhamentos de povos, tanto de maneira obrigatória quanto de forma voluntária. No livro “Da Diáspora: Identidades e mediações culturais”, Stuart Hall (2013) trata do processo de dispersão de povos e de como esse processo pode influenciar na construção da identidade cultural de um povo.

Assim, devido ao deslocamento forçado ou voluntário, povos diaspóricos nunca abandonam totalmente suas origens, ou seja, eles mantêm os seus costumes, as suas tradições e a cultura na qual nasceram. Esses povos, ao vivenciarem a diáspora, levam consigo o desejo de retorno à terra de origem, porém alguns conseguem retornar, outros não. Essa experiência diaspórica influencia de maneira significativa a construção da identidade cultural não só desses povos, mas também dos que vivem em volta deles.

O trabalho de Hall aborda questões diaspóricas não só a partir dos africanos escravizados no Caribe devido à colonização britânica, mas também dos afro-caribenhos que migraram para Londres na tentativa de construir uma nova vida. Alguns desses imigrantes, de certa forma, tinham certa identificação com comunidades britânicas negras. Deste modo, é possível falar da diáspora na situação caribenha em uma perspectiva que permite tratar essa identidade com certa multiplicidade. Assim, a multiplicidade se deve por meio de povos que viveram e que vivem a situação diaspórica, que têm o desejo de voltar à terra de origem e que tentam preservar sua identidade cultural. Entretanto, esse retorno traz transformações para os que retornam e para o que já estão na terra, criando assim uma mistura de identidades culturais.

Hall (2013), em seus estudos, apresenta a questão da volta desses povos à terra de origem e as dificuldades que eles encontravam em se religarem a sua própria sociedade originária, o que causa sentimento de estranhamento, uma vez que a terra natal se tornou um lugar estranho para eles. O autor traz reflexões sobre a diáspora negra caribenha ao apresentar questões em torno da identidade afro-caribenha, em que ocorre a mistura de elementos culturais africanos, europeus e asiáticos. Essa mistura de elementos culturais traz um problema quando se tenta definir uma identidade autêntica dos povos caribenhos pelo fato de a diáspora interferir

na identidade cultural dos povos, não se podendo, assim, considerá-la como algo linear.

Pensar nos efeitos da diáspora, de acordo com o autor, exige uma concepção mais ampla, uma reflexão sobre a construção da identidade cultural, em que o sair de casa e de sua terra não deve simplesmente significar um processo linear ou histórico, pois este processo causa efeitos tanto na identidade de quem chega quanto na identidade de quem já está na terra.

Hall também aborda a respeito do multiculturalismo. Segundo o autor, o uso do termo multicultural inicialmente é feito de “forma universalizante, o que não contribui para esclarecer o seu significado”. Portanto, o multiculturalismo só pode ser utilizado “sob rasura”. Assim, “a falta de um conceito menos complexo não permite uma reflexão sobre o problema e por isso o termo continua sendo utilizado e sendo interrogado” (HALL, 2013, p. 56).

Deste modo, Hall vê a necessidade de se fazer a distinção de multicultural e multiculturalismo.

Multicultural é um termo qualificativo. Descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo que retém algo de sua identidade “original”. Em contrapartida o termo “multiculturalismo” é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais (HALL, 2013, p. 57)

Assim, o autor (2013) mostra que o multiculturalismo se manifesta de diversas formas e menciona algumas, porém ele dá mais destaque ao “multiculturalismo crítico ou revolucionário” que trata de questões de poder, de opressão e de resistência. O autor expõe as diferentes formas de multiculturalismo e aponta para a relevância das diferenças culturais. Para Hall (2013, p. 58), “há distintas sociedades multiculturais, assim também há ‘multiculturalismos’ bastantes diversos”. Quando o autor trata das questões sobre o multiculturalismo, também chama a atenção sobre seu impacto na formação de sociedades e a influência na formação de grandes impérios conquistados por meio de dominação.

Hall reflete sobre as limitações e problematizações das sociedades que vivenciaram o colonialismo e as consequências desse processo no pós-colonialismo. O autor nos mostra de que formas o colonialismo buscou inserir o colonizado em um processo de homogeneização e de modernização global. Assim, Hall também busca

mostrar como o colonialismo marcou profundamente as classes/sociedades dominadas, fazendo da diversidade um meio para imposição e dominação e não levando em consideração os valores e costumes dos colonizados.

O termo pós-colonial apresentando por Hall é motivo de problematização e precisa ser estudado. Mas também, deve se pensar porque “o pós-colonial é um tempo de diferença, e quais as implicações na formação dos sujeitos e na formação política na modernidade tardia” (HALL, 2013, p.110). Segundo Hall, o pós-colonial foi marcado pela diferença e pela transição, pois marca o fim de uma era histórica e com ela os efeitos e “marcas” deixadas por esse período. Contudo, esse fim marca o início de um outro período.

(...) O “termo pós-colonial” não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a “colonização” como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural _e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação (HALL, 2013, p.118).

Contudo, a colonização trouxe mudanças significativas para se pensar em um mundo constituído por “identidades isoladas, por culturas, e economias separadas e auto suficientes” (p. 128). É preciso, segundo o autor, “ceder a uma variedade de paradigmas destinados a captar essas formas distintas e afins de relacionamento interconexão e descontinuidade” (p.128). Assim, os deslocamentos culturais advindos do pós-colonial permitem rasurar as estruturas e ideologias homogêneas e ao mesmo tempo permitem reconsiderar a forma de se pensar a diferença.

Dessa forma, o pós-colonial não se trata apenas do fim de um período e o começo de outro, mas também de ir além do colonial, como mencionado por Hall (2013, p. 129), uma vez que o “pós-modernismo” é posterior e vai além do modernismo, e o pós-estruturalismo segue cronologicamente e obtém seus ganhos teóricos ao “subir nas costas do estruturalismo”. Contudo, o autor ao discorrer sobre o pós-colonial também tenta mostrar que os problemas que envolvem o pós-colonial não consistem simplesmente em descrever a história de um povo, e nem de simplesmente mostrar a relação estabelecida entre colonizado e colonizador, mas de também expor os problemas de identidades causado por este período de pós-colonial que complexifica a construção da identidade de ambos lados, em que de um lado se encontra o colonizado e de outro o colonizador.

Quanto à etnicidade, esta é apresentada nos estudos de Hall (2013, p. 76) como geradora de um discurso e a expressão “raça”, de acordo com o autor, “é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão, ou seja, o racismo”. Dessa forma, Hall chama a atenção para o fato de que o racismo tem fundamentos próprios, em se tratando de questões argumentativas, pois é por meio desses argumentos que se busca fundamentos que possam confirmar as diferenças, sejam elas sociais ou culturais que “legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas”. Por outro lado, Hall considera que a “eticidade é produtora de discursos em que a diferença está em características religiosas e culturais” (p.77).

Segundo Hall (2013), a eticidade se contrapõe à “raça”, mas essa oposição também é concebida pelo fato de que o racismo leva em consideração características como a cor da pele. Essa mesma característica também pode ser usada para designar desigualdades culturais e sociais. Para o autor, “raça e “etnia” não são duas questões distintas, mas dois registros de racismo, em que o primeiro acontece por meio de questões culturais e o segundo por questões biológicas.

Hall problematiza que “Negro” é esse na cultura negra. O autor questiona também que momento é esse para se colocar a cultura negra em questão. E, ainda, discorre sobre a cultura popular negra e quais os efeitos do capitalismo sobre a formação da cultura negra em vários momentos distintos. Aponta para o fato de que a cultura é entendida a partir de seus espaços geográficos e dos poderes presentes nesses espaços.

Assim, o autor, ao tratar sobre os espaços geográficos, trata também das comunidades que são formadas nesses espaços e sobre a marginalização enfrentada por estas comunidades devido a poderes conservadores. Segundo ele, pode-se observar o surgimento de um novo sistema político crescente epistemologicamente baseado no surgimento das comunidades culturais.

Hall entende as mudanças culturais em três aspectos históricos, em que o primeiro está relacionado com os modelos europeus de alta cultura. O segundo está relacionado com o surgimento dos Estados Unidos como potência Mundial e como centro de produção e circulação global da cultura, o que constitui novos valores como tecnológicos e consumo em massa de produtos em um cenário de mudanças que também contribuiu para a presença da cultura negra. A presença da cultura negra também gerou certos problemas relacionados à economia, tanto a cultura popular

quanto a negra ansiavam ganhar espaço. O terceiro aspecto histórico dessas mudanças refere-se à descolonização do terceiro mundo, caracterizado pela valorização das diferenças culturais. Assim, questões relacionadas a gênero, raça, etnia e sexualidade passam a ser visto com mais importância.

Para Hall (2013), o momento adequado para se colocar em questão a cultura negra é a contemporaneidade, pois os três eixos contribuem para tal reflexão. O deslocamento dos modelos europeus, o surgimento dos EUA como potência mundial, e a descolonização do terceiro mundo instauram o momento ideal para refletir a questão da cultura popular negra.

O autor afirma que as mudanças ocasionadas pelas diferenças culturais resultam em transformações como a presença do negro e da cultura popular negra que também podem ser observadas através de canções cantadas por negros. Assim, a canção surge como aspecto de representação dos negros, fazendo com eles ocupem espaços que antes eram reservados à cultura de brancos. Hall também chama a atenção para as vozes que são marginalizadas e para o controle obrigatório dado pelo sistema ocidental. Nos dizeres do autor:

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora. e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença de lutas em torno da diferença da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural (Hall p. 376, 2013)

Deste modo, Hall também busca mostrar que não importa como as comunidades negras são inseridas, aceitas ou representadas em se tratando de cultura de massas, mas o que deve ser levado em consideração nessas representações são as experiências vividas pelas comunidades negras, experiências essas expressas pela canção, corporalidade, oralidade, pois mais do que representação, elas também expressam suas riquezas. Quanto à expressão artística negra, de acordo com Hall (2013, p. 380),

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas seja as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas.

Para Hall, as diferenças raciais não são as únicas características que contribuem para a formação das identidades, sempre se está negociando diferentes

formas de diferenças. As lutas e os espaços políticos e cultural ocupados por novos sujeitos constituem um novo momento para se pensar as diversas etnicidades marginalizadas. Assim, Hall busca mostrar que essas lutas e esses espaços ocupados não dizem respeito apenas a uma questão racial, mas referem-se a diversos povos marginalizados que a partir de suas lutas constituem um novo tipo de política cultural.

4 METODOLOGIA

Conforme dito anteriormente, o presente trabalho tem como objetivo analisar a construção da imagem discursiva do negro nas canções da MPB, com enfoque para o tratamento dado ao negro em diferentes instâncias sociais. Assim, questões como preconceito e discriminação de que os negros são vítimas cotidianamente foram abordados no estudo. O trabalho se pauta em letras de canções da MPB que tratam da condição social do negro cantada pelo próprio negro.

Trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo que tem por objetivo verificar, por meio da análise de letras de canções da MPB, como o negro se constrói discursivamente, ou seja, qual a imagem que o negro constrói de si mesmo, tendo em vista o modo como a sociedade o trata. Que discurso permeia as letras de canções que tratam de raça e racismo e remontam a questões diaspóricas.

4.1 Delimitação do corpus

Para analisar a representação social do negro retratada nas letras das canções, com enfoque para o preconceito e a discriminação sofrida por pessoas pretas, primeiramente foram selecionadas dez letras de canções, interpretadas por negros, que abordam questões relacionadas à negritude e ao tratamento que as pessoas pretas têm recebido nas diferentes esferas da sociedade. Posteriormente, foram selecionadas três letras para comporem o presente estudo. O critério utilizado para a seleção dessas letras foi o modo como o negro é situado em relação à sociedade como um todo. Portanto, além de qualitativa, essa pesquisa também apresenta um caráter exploratório.

Para a realização das análises, pesquisamos vários cantores negros da MPB que expressassem o que é ser negro no Brasil através das letras das canções interpretadas por eles. Das três letras selecionadas, duas são cantada por Elza Soares, sendo a primeira *A carne* (2002), composta por Marcelo Yuka, Seu Jorge e Ulisses Cappelletti, e a segunda *Negão Negra* (2020), que conta com a participação de Flavio Renegado, composta pelo próprio cantor em parceria com Gabriel Moura; a terceira canção é *Negroide* (1968), composta pelo próprio cantor Taiguara Chalar da Silva, por Arnaldo da Costa e por Maurício Einhorn.

4.2 Modelo teórico-metodológico

A pesquisa encontra-se ancorada nos pressupostos da Análise do Discurso, a partir dos estudos de Dominique Maingueneau (2002), Ruth Amossy (2005), Michel Foucault (1996), e dos estudos de Stuart Hall (2013) sobre identidade e cultura negra.

As análises realizadas a partir das letras das canções não estão centradas unicamente em questões textuais, mas nas relações discursivas que são promovidas por meio do dizer. As letras selecionadas retratam as identidades raciais construídas no interior de uma formação discursiva.

Dessa maneira, nossa pesquisa parte dos estudos de Maingueneau sobre a enunciação com o objetivo de analisarmos a construção discursiva dos negros nas letras de canções da MPB de cantores como Elza Soares e Taiguara conforme mencionados anteriormente.

Ressaltamos que as canções que compõem nossa pesquisa foram selecionadas entre outras dez, mas para embasamento do nosso trabalho selecionamos três.

4.3 Descrição dos procedimentos metodológicos

Após a coleta de dados, partimos para a análise das letras. Nesta etapa, buscamos selecionar letras de canções que retratassem melhor a construção da imagem do negro no Brasil. Em seguida, analisamos como essas canções se relacionavam com as cenas de enunciação a partir das dimensões do ethos, dos elementos linguísticos que as integram e das cenas de enunciação (cenografia, cena englobante, e cena genérica), de modo a refletir sobre a construção social do negro retratadas por negros na MPB.

5 DE NEGRO PARA NEGRO: A REPRESENTAÇÃO EM CANÇÕES MPB

Neste tópico, apresentaremos uma análise de letras de canções da MPB, cantadas por negros, que tratam de temáticas relacionadas ao preconceito, à discriminação e à negação social sofrida pelo negro brasileiro. Conforme dito na metodologia, foram selecionadas, em um primeiro momento, dez canções que abordam a condição do negro na sociedade e, em um segundo momento, foi feito um recorte no corpus para compor este estudo. As letras das canções selecionadas refletem o olhar do negro sobre o tratamento dado a ele na sociedade e também reflete o olhar do negro sobre si mesmo, ou seja, a imagem que ele constrói de si mesmo – o ethos discursivo. Outros aspectos abordados na análise dizem respeito à cena enunciativa construída na canção.

O objeto de investigação deste estudo diz respeito ao caráter social e identitário do negro a partir do olhar de si para consigo, ou seja, de como o negro se vê retratado na sociedade da qual é parte integrante e de como ele se mostra para a sociedade. A partir da análise do corpus, buscamos entender as condições de produção dos discursos inscritos nessas letras e os efeitos de sentido promovidos por meio delas. Deste modo, tomamos como ponto de partida as cenas de enunciação instauradas por meio das letras, com enfoque para as representações assumidas pelo ethos no espaço discursivo da canção negra brasileira.

A primeira letra analisada, *A carne*, traz uma reflexão sobre o tratamento dado ao negro na sociedade brasileira, conforme pode ser observado a seguir:

5.1 A Carne

Elza Soares

*A carne mais barata do mercado
É a carne negra
A carne mais barata do mercado
É a carne negra Que vai de graça pro presídio
E pára debaixo do plástico
E vai de graça pro sub-emprego
E pros hospitais psiquiátricos
A carne mais barata do mercado
É a carne negra Que fez e faz e faz história
Segurando esse país no braço, meu irmão
O cabra aqui, não se sente revoltado
Porque o revólver já está engatilhado
E o vingador eleito*

*Mas muito bem intencionado
E esse país vai deixando todo mundo preto
E o cabelo esticado
Mas mesmo assim, ainda guarda o direito
De algum antepassado da cor
Brigar sutilmente...¹*

A canção intitulada *A carne*, interpretada por Elza Soares, evoca uma memória discursiva do tratamento dado ao negro ao longo da história do Brasil, evidenciando o caráter marginal atribuído a ele. A *cena de enunciação* instituída na e pela letra da canção é composta por uma *cena englobante*, que remete ao discurso das lutas raciais; por uma *cena genérica*, constituída pelo gênero letra de canção, pelos elementos linguísticos que a integram, pelos sujeitos evocados por ela e pela representação social desses sujeitos; por uma *cenografia* que aponta para conflitos raciais. O enunciador se move para construir essa cenografia em que o sujeito denuncia os preconceito e os sofrimentos vividos pelos negros no Brasil.

Conforme pontua Mainqueneau (2005), todo discurso institui a cenografia que o legitima e que é legitimada por ele. Nesse caso, a cenografia nos remete a dizeres já validados socialmente sobre o tratamento dado ao negro e à imagem construída socialmente para ele. Essa cenografia também aponta para a interdição sofrida pelo negro em diferentes instâncias da sociedade. O negro é interdito e silenciado ao ser situado à margem da sociedade.

Assim, o enunciador denuncia que *A carne mais barata do mercado/ É a carne negra que vai de graça pro presídio/ E para debaixo do plástico/ E vai de graça pro sub-emprego/ E pros hospitais psiquiátricos*. Tal referência à carne negra se deve ao fato de que pessoas de pele negra são maioria em presídios e de que representam uma mão de obra barata, ocupando postos de trabalho de baixo prestígio social. Por meio da canção, denuncia-se a desvalorização de sujeitos devido à cor de sua pele, tratando-os como algo sem importância. A ideia de desvalorização do negro é reforçada ao longo da canção quando o enunciador faz uso do mecanismo de repetição para reforçar a ideia apresentada de que o negro não tem valor social quando diz que *A carne mais barata do mercado/ É a carne negra/ A carne mais barata do mercado/ É a carne negra*. Dessa forma, o enunciador não somente busca enfatizar

¹ Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/elza-soares/281242/> >. Acesso em: 02 de nov. 2020.¹

a desvalorização do negro, mas também denunciar o tratamento desigual dado ao negro na sociedade, fazendo com que o público possa também refletir sobre o modo como o negro é situado na comunidade e como o próprio negro se sente em relação ao tratamento dado a ele na sociedade. A repetição de que a “carne mais barata do mercado é a carne negra” visa compreender que não se trata de qualquer carne, mas sim da carne negra, reiterando o sentido que o enunciador deseja transmitir ao seu público. A repetição consiste em uma estratégia utilizada na canção para interação verbal e para atribuir diferentes sentidos, uma vez que essa reiteração de itens lexicais pode produzir diferentes efeitos de sentido em cada participante da interação verbal, construindo uma representação diferente do que é ser negro para cada sujeito participante da ação em curso.

Ao proferir esses dizeres, o enunciador denuncia toda falta de respeito de uma sociedade racista com o negro, como se a existência dele fosse insignificante para essa sociedade.

O presídio, o plástico que cobre um corpo sem vida, o sub-emprego e os hospitais psiquiátricos são os mecanismos utilizados pela sociedade para promover a interdição de determinados grupos étnicos-raciais. Foucault (1996), ao tratar sobre os sistemas de exclusão que atingem o discurso, a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade, chama a atenção para o fato de que o discurso, ao instituir quem pode dizer, ou quem não pode dizer, ou ainda quem tem o direito de dizer, também passa a organizar os corpos.

A ideia de desvalorização é reforçada ao longo da composição por meio de enunciados como: *É a carne negra que vai de graça pro presídio*. Nesse caso, denuncia-se a falta de direitos ou de garantias para os negros, apontando, assim, para questões identitárias e raciais. Por meio da letra da canção, busca-se apresentar uma reflexão sobre a representação social do negro em uma sociedade desigual e racista.

Deste modo, quando é dito que é a carne negra que *vai para debaixo do plástico*, além de denunciar a falta de direitos e as desigualdades sofridas pelos negros, também busca chamar a atenção do coenunciador, o público, através de um discurso que evoca uma memória a respeito dos negros que são mortos em confrontos policiais. Assim o plástico representa o recolhimento dos corpos de muitos negros que foram mortos por forças repressivas. O corpo do negro é coberto com plástico, “ensacado”, deixado por horas na rua e/ou depositado em câmaras frigoríficas como uma carne de pouco valor.

Outra questão tratada na letra da canção diz respeito à dificuldade dos negros em conseguir emprego, independente da qualificação que apresentam, e todo transtorno que a discriminação ocasiona na vida deles: *E vai de graça pro sub-emprego/ E pros hospitais psiquiátricos.*

O enunciador, além de denunciar toda discriminação, desigualdade e preconceito vivido pelos negros, também busca a adesão do público a seu discurso quando lembra ao seu coenunciador a história de seu país, construída pela carne mais barata, que trabalhou e continua trabalhando para o desenvolvimento do Brasil: *É a carne negra Que fez e faz e faz história/ Segurando esse país no braço, meu irmão.*

Assim, o ethos se mostra como um sujeito que reconhece o valor do negro na construção social do país, que reconhece a importância do negro na história do Brasil e personifica uma representação de si e do outro como “um irmão”, equiparando-se a esse coenunciador, uma vez que o público é constituído também por negros ou por pessoas que são contrárias a práticas racistas. Assim, o enunciador espera que seu coenunciador reconheça a representação social do negro apresentada na composição, visando garantir a validação de seu discurso.

Os versos seguintes também reforçam a imagem que o enunciador deseja construir do negro – trata-se da imagem de quem trabalhou pelo desenvolvimento do país e superou o preconceito e a discriminação. É a carne negra e barata que mantém o país de “pé”: *Segurando esse país no braço, meu irmão/ O cabra aqui, não se sente revoltado/ Porque o revólver já está engatilhado/ E o vingador eleito.* Dessa forma, o enunciador busca construir uma imagem que o auditório se identifique com a cena enunciativa, uma vez que, usa elementos que recordam as experiências vividas pelos negros com a escravidão e a colonização.

O enunciador assume um tom e uma corporalidade de um sujeito que tem legitimidade para denunciar o tratamento social dado ao negro. Assim, o discurso propagado por meio da letra da canção, ao ser proferido por um negro, torna-se legítimo, pois aponta para a identidade de um povo. O tom, de acordo com Maingueneau (2002), articula-se a um caráter e a uma corporalidade. Ambos envolvem as dimensões física, vocal e psíquica do ethos, mostrando uma representação do corpo do enunciador com legitimidade para proferir o que é dito. Não se trata de um corpo empírico, mas de uma representação social construída na instância do discurso.

A composição da letra da canção nos permite identificar certos traços do enunciador, ou seja, o tom, a corporalidade e o caráter do enunciador. Essas características se enquadram em estereótipos presentes na sociedade e que são partilhados em diferentes instâncias sociais. No que diz respeito à corporalidade, trata-se da representação do corpo enunciador do negro que mostra qual é o lugar dele na estrutura social. Os traços do rosto, a cor da pele, o modo de se movimentar, bem como as vestimentas que utiliza, reforçam o caráter identitário do negro que enuncia a partir de um lugar legitimado pelo próprio caráter e pela corporalidade que apresenta. O discurso evocado rompe com outros discursos que apontam para a negação do racismo e da discriminação contra o negro. Evoca-se, assim, a imagem do sujeito negro que se sente injustiçado, desvalorizado e que relata, por meio da expressão artística, todo o descaso e discriminação que sofre.

Dessa forma, é possível identificar na letra da canção o tom de denúncia do enunciador que procura relatar todos os transtornos que os negros vivem e, assim, causar em seu público a comoção por meio de um discurso que visa expor as injustiças, a desigualdade, o racismo e a falta de garantias e de oportunidades para os negros. O caráter do enunciador vai sendo construído a partir das inferências que o coenunciador faz sobre os dizeres proferidos. Assim, o sujeito da canção é um sujeito negro que rompe com o silêncio e expõe, de forma “crua”, sem meias palavras, a dor que sente em relação ao modo como é tratado socialmente.

Ancorados no estudos de Stuart Hall (2013), podemos lembrar os efeitos do colonialismo na vida dos negros. O autor reflete sobre como o colonialismo marcou profundamente as classes/sociedades dominadas, fazendo da diversidade um meio para imposição e dominação e não levando em consideração os valores e costumes dos colonizados. Podemos, então, observar como o enunciador estrutura seu discurso, seu contexto de produção e a relação estabelecida entre os participantes da enunciação.

Ao dizer que *esse país vai deixando todo mundo preto / E o cabelo esticado*, o enunciador procura mostrar como a sociedade tenta igualar os negros aos brancos, relatando a imposição social dos padrões de beleza: cabelo do negro deve ser liso. Entretanto, pode também se referir à questão cultural dos negros, ou seja, como a sociedade apaga os traços e características da beleza negra quando discrimina e não aceita o biotipo de um sujeito.

Assim, quando a sociedade tenta apagar a identidade negra, o enunciador procura mostrar que ainda há uma luta contra o sistema imposto socialmente para que sua identidade não seja apagada: *Mas mesmo assim, ainda guarda o direito/ De algum antepassado da cor/ Brigar sutilmente*. O enunciador assume o ponto de vista de que por mais que a sociedade discrimine e desvalorize o negro, ele sempre carrega consigo sua identidade e suas origens e segue lutando por respeito e por direitos.

Essa questão de manter suas origens e sua identidade pode ser observada nos estudos de Hall (2013) sobre a diáspora, em que o autor trata da questão do deslocamento de povos e como esse deslocamento interfere na construção da identidade dos sujeitos diaspóricos. Embora a canção *A carne* não trate diretamente do deslocamento desses povos, podemos refletir a respeito de como o enunciador se sente ao dizer que, *Mas mesmo assim, ainda guarda o direito/ De algum antepassado da cor/ Brigar sutilmente...* que nos remete à luta do negro contra a escravidão.

Hall em seu texto mostra o desejo do povo negro colonizado de voltar à terra de origem mesmo sabendo que isso muitas vezes não seja possível. Mas o desejo de retornar à terra de origem está atrelado à vontade desses povos de manter sua identidade e sua cultura, uma vez que eles não esquecem de suas raízes.

A luta constante por liberdade, igualdade de tratamento e a necessidade de preservar as raízes de um povo são temas recorrentes em muitas canções compostas e/ou interpretadas por pessoas negras, como pode ser observado na letra apresentada a seguir.

5.2 Negão Negra (part. Flávio Renegado)

Elza Soares

*Nunca foi fácil
E nunca será
Para o povo preto
Do preconceito se libertar
Sempre foi luta
Sempre foi porrada
Contra o racismo estrutural
Barra pesada
Negão, negão, negão, negão
Negão, negão, negão, negão
(Negra, negra, negra, negra, negra)
Negão, negão, negão, negão
Negão, negão, negão, negão
(Negra, negra, negra, negra, negra)*

*Fala pro homem cordial e a sua falha engrenagem
 Meu corpo é livre, com amor, cor e coragem
 Pra cada um que cai, choramos rios e mares
 Mas nunca calarão as nossas vozes milenares
 Sem gênero ou preceito, humanos em nova fase
 Wakanda é o meu mundo, Palmares setor a base
 Quem topa esse rolê, dá asas a liberdades
 No feat filho do rei e a deusa Elza Soares
 Todos os dias, me levanto
 Olho no espelho, sempre me encanto
 Com o meu cabelo e a cor da pele dos ancestrais
 Todas as noites, no quarto escuro
 Peço a Deus e aos orixás
 Que a escravidão não volte nunca, nunca, nunca mais
 Negão, negão, negão, negão
 Negão, negão, negão, negão
 (Negra, negra, negra, negra, negra)
 Negão, negão, negão, negão
 Negão, negão, negão, negão
 (Negra, negra, negra, negra, negra)
 Negão, negão, negão, negão
 Negão, negão, negão, negão
 (Negra, negra, negra, negra, negra)
 Negão (negra)
 Negão (negra)
 Negão (negra)
 Negão (negra)
 Negão (negra, negra, negra)
 (Aham) é, vai
 (Negra, negra, negra, negra, negra, negra, negra, negra)
 Negão, negão, negão, negão
 Negão, negão, negão, negão²*

A canção “Negão Negra”, também cantada por Elza Soares, remonta às lutas e às dificuldades enfrentadas pelo povo negro, ressaltando a vida difícil do negro e a importância de a sociedade ser antirracista. A cena de enunciação da canção é composta pela cena englobante em que o discurso se refere à vida árdua de um grupo racial e também expressa a luta contra todas as formas de discriminação. A cena genérica é organizada através do gênero letra de canção, de modo que os elementos linguísticos se organizam a fim de expor as dificuldades com as quais o sujeito negro se depara na sociedade, e de demonstrar como é ser negro em uma sociedade preconceituosa e racista. Essas características podem ser observadas através da

² Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/elza-soares/discografia/negao-negra-2020/> >. Acesso em: 02 de nov. 2020.

cenografia que é construída na letra da canção e que visa expressar que ser negro não é fácil quando se vive em uma sociedade estruturada no preconceito.

A cenografia da canção em análise remete ao passado e ao mesmo tempo ao presente ao usar termos linguísticos para manifestar como foi e como continua sendo a vida do negro. Busca mostrar o quanto custa ser negro no Brasil e qual é o lugar dado a ele na sociedade, lugar de excluído, rejeitado, inferiorizado. Assim, manifesta-se a ideia de um povo sem espaço na sociedade, sem voz e direito, mas que luta para mostrar o valor que tem e que busca valorizar as características físicas que o diferencia do branco. O enunciador se movimenta a fim de construir a cenografia de como é a vida do negro, como se sente e como se orgulha de ser do jeito que é - orgulho de ser negro.

De acordo com Foucault (1996), todo discurso é legitimado por meio de dizeres já enraizados socialmente, ou seja, por meio de um já-dito que é validado a partir da memória discursiva de um povo. Essa memória também evoca a vontade de verdade ou vontade de saber. Também são evocados procedimentos de exclusão ou validação do discurso que se materializa em um dado tempo e em um dado espaço discursivo. Trata-se de um jogo discursivo em que saberes são valorizados, repartidos e distribuídos socialmente, validando verdades e interditando o que foge ao padrão instituído. Assim, defende-se a ideia de que, para ser útil, o discurso precisa ser verificado e validado.

Apagam-se todas as individualidades, pois o que vale é o que funciona e é comum para a sociedade, ou seja, o que é do conhecimento da sociedade. Ao tratar dos procedimentos de validação e de exclusão do discurso, Foucault (1996) nos permite refletir sobre a logicidade e a ilogicidade do discurso do negro, ou seja, quem é o sujeito por de trás do dizer, como e por quem seu discurso é validado, e de que autoridade o enunciador se encontra investido para dizer o que diz.

Em “Negão, Negra”, o enunciador incia seu dizer repetindo *Negão, negão, negão, negão e Negra, negra, negra, negra, negra*. Essa repetição também reaparece no final da canção. Trata-se de uma estratégia linguístico/discursiva que visa um determinado efeito de sentido. Nesse caso, a repetição pode ser entendida como um chamado para homens e mulheres negras lutarem contra o preconceito e o racismo, mas também evidência a forte presença do negro na sociedade ao repetir diversas vezes negão e negra, para mostrar que o negro não se cala e segue lutando contra toda e qualquer forma de racismo e preconceito. A expressão “*Aham*”, seguida da

sequência linguística *vai/Negra, negra, negra, negra, negra, negra, negra, negra/Negão, negão, negão, negão* transmite a ideia que diz para o povo negro ir a luta. Ao repetir também *negão* e *negra* diversas vezes o enunciador vai construindo a imagem de um povo negro e orgulhoso da cor da pele, a repetição atua como afirmação de ser negro (sou negro e negra sim).

O enunciador na canção também expressa como se sente *Nunca foi fácil/ E nunca será/ Para o povo preto/ Do preconceito se libertar/ Sempre foi luta/ Sempre foi porrada/ Contra o racismo estrutural/ Barra pesada*. Ao usar tais elementos linguísticos para se referir à vida do negro, as referências propostas se devem ao fato de o negro, desde a época da colonização, enfrentar grandes problemas, tanto relacionados a sua sobrevivência, quanto relacionados a questões sociais em ser aceito na sociedade como qualquer sujeito branco. Por meio da canção, expressa-se o grito de luta de um povo que enfrenta grandes dificuldades devido à cor de sua pele.

Ao proferir que *Nunca foi fácil/ E nunca será/ Para o povo preto/ Do preconceito se libertar*, o enunciador tem conhecimento da condição de vida do negro que há muito tempo tem sido de dor e de luta, mas também reconhece que nunca será fácil para o negro se libertar de tal condição de vida imposta por uma sociedade preconceituosa e racista.

Hall (2013) nos permite compreender o porquê de tal tratamento continuar sendo dado ao negro ao refletir sobre as limitações e problematizações das sociedades que vivenciaram o colonialismo e as consequências desse processo no pós-colonialismo. O autor nos mostra de que formas o colonialismo buscou inserir o colonizado em um processo de homogeneização e de modernização global sem levar em consideração os costumes, a cultura e a identidade desse povo.

A ideia de vida árdua é reforçada pelas expressões como: *Sempre foi luta/ Sempre foi porrada/ Contra o racismo estrutural/ Barra pesada*. Ressalta-se a ideia de luta contínua, mas também ressalta-se a agressividade sofrida pelo negro e a determinação dele em continuar lutando em busca de direitos, igualdade, respeito e contra o preconceito estrutural. O enunciador, ao usar a expressão “racismo estrutural”, busca problematizar quando a sociedade naturaliza o racismo e as formas de discriminação, pondo em cena as diferenças para impor a dominação e garantir a exclusão desses povos.

Hall (2013), ao tratar da diáspora, reflete sobre o termo “raça”, o que nos permite compreender características fundamentais sobre o racismo. De acordo com o

autor, a expressão “raça” é uma construção política e social. “É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão, ou seja, o racismo” (HALL, 2013, p. 76). Dessa forma, Hall chama a atenção para o fato de que o racismo tem fundamentos próprios, em se tratando de questões argumentativas, pois é por meio desses argumentos que se busca fundamentos que possam confirmar as diferenças, sejam elas sociais ou culturais que “legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas” (HALL, 2013, p. 76).

O enunciador continua seu dizer com um recado para o “homem cordial”, *Fala pro homem cordial e a sua falha engrenagem/ Meu corpo é livre, com amor, cor e coragem/ Pra cada um que cai, choramos rios e mares/ Mas nunca calarão as nossas vozes milenares*. Assim, se constrói a cenografia de um povo revoltado e cansado do tratamento que é dado a ele. E, quando é dito que *Meu corpo é livre, com amor, cor e coragem*, expressa-se sua revolta, mas também faz a imagem de sujeito orgulhoso de sua cor e com coragem para continuar a lutar por sua liberdade. O recado se estende àqueles que o discriminam por causa da cor da pele.

Ao dizer que *Pra cada um que cai, choramos rios e mares/ Mas nunca calarão as nossas vozes milenares*, nota-se não apenas uma denúncia dos mal tratos sofridos e das sequelas deixadas pelo preconceito, pelo tratamento injusto e por todo sofrimento vivido, nem também a remissão à morte de muitos negros inocentes mortos injustamente nas periferias, nas ruas, sem direito a se defender. Muitas vezes, essas mortes são decorrentes do racismo. O discurso assumido na e pela canção aponta para um povo que não desiste de lutar – *Mas nunca calarão as nossas vozes milenares* – e se mostra como um incentivo para continuar a lutar e nunca desistir mesmo sofrendo toda injustiça. Assim, o enunciador procura causar em seu público o sentimento de comoção para que seu discurso seja aceito, constrói-se o ethos de um sujeito que tem conhecimento da condição de ser negro, porque, de fato, o é. Essa legitimidade reforça o caráter o ethos evocado na e pela letra da canção.

Nos versos seguintes o enunciador convida o seu auditório a ser mudança, ser resistência contra o preconceito *Sem gênero ou preceito, humanos em nova fase/ Wakanda é o meu mundo, Palmares setor a base/ Quem topa esse rolê, dá asas a liberdades/ No feat filho do rei e a deusa Elza Soares*. Ao fazer referência a *Wakanda* e a *Palmares*, o enunciador busca reforçar em seu público o sentimento de força e mudanças por meio de uma memória discursiva que remete a heróis da luta por respeito e tratamento igualitário a um povo sofrido e escravizado. Busca também

legitimar o discurso do qual é fiador e garantir a adesão do auditório uma vez que julga que *Wakanda* e *Palmares* sejam nomes que são partilhado pelo público, ou seja, faz parte do conhecimento desse público.

O sujeito que enuncia deve fazer com que o leitor se identifique com o modo como o corpo se movimenta e este mesmo corpo deve mostrar valores historicamente especificados. A qualidade do ethos, segundo Maingueneau (2002, p. 99), “remete, com efeito, à figura do ‘fiador’ que, em sua enunciação, constrói uma identidade compatível com o mundo que ele faz surgir em seu enunciado, e é por meio de seu próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer”. Além de legitimar seu dizer, o enunciador faz referência a *Wakanda* e *Palmares* por se tratar de referências significantivas para o povo negro – *Wakanda é o meu mundo*, *Palmares setor a base* representam não somente a luta, resistência do povo negro, mas também sua história. *Wakanda*, embora seja uma cidade fictícia localizada na África, conforme consta no filme *Pantera Negra*, é símbolo de resistência, pois é uma cidade segura para o povo negro, símbolo de lutas contra o racismo, por igualdade, por aceitação de um povo, de sua cultura e de suas identidades.

Ao mencionar *Palmares*, o enunciador faz retomada ao *Quilombo de Palmares* nome forte e significantivo de resistencial, pois evoca uma memória discursiva do período escravocrata no Brasil. No período colonial, o *Quilombo de Palmares* se tornou símbolo forte de resistência do povo negro contra a escravidão. Tal referência também nos permite refletir sobre a diáspora vivida por esses povos, levando em consideração os deslocamentos que protagonizaram, primeiro, devido à colonização e, segundo, devido à necessidade de sobreviver e fugir da escravidão. Hall (2013) nos permite entender o processo diaspórico como sendo um processo de espalhamento de povos, tanto de maneira obrigatória quanto de forma voluntária.

A ideia de convite para ir à luta também é reforçada nos versos seguintes *Quem topa esse rolê, dá asas a liberdades/ No feat filho do rei e a deusa Elza Soares*. Assim, o enunciador, além de convidar seu público a se posicionar contra o preconceito racial, também diz que quem aceitar lutar pela igualdade racial será livre, conquistando espaços que somente é permitido ao branco e conquistando direitos e tratamento de igual para igual.

Ao se referir a Elza Soares como deusa, o enunciador procurar mostrar para seu coenunciador a força de uma mulher negra que desde pequena sentiu na pele o que é ser negra ou negro no Brasil. Trata-se de uma mulher negra que enfrentou e

sentiu na pele a força de uma sociedade preconceituosa e racista, mas que nunca se calou diante dessa mesma sociedade. Além de ir contra todas as formas de preconceito, a voz marcante da cantora representa o grito do povo negro que luta por igualdade e aceitação.

Por fim, nos versos finais, o enunciador busca construir para si a imagem de um sujeito negro que todos os dias se levanta e se olha no espelho: *Todos os dias, me levanto / Olho no espelho, sempre me encanto/ Com o meu cabelo e a cor da pele dos ancestrais*. Assim, o ethos que se mostra é de um negro que se sente orgulhoso de seus traços físicos como a cor da pele e do cabelo herdado de seus ancestrais. Segundo Maingueneau (2002), a noção de ethos está atrelada ao caráter e à corporalidade do enunciador e “leva em consideração elementos de determinações físicas e psíquicas associadas às representações coletivas do enunciador” (p.98). Assim, o leitor vai construindo uma imagem do enunciador a partir do que é mostrado por este por meio do que é dito.

Nos versos finais, o enunciador revela o medo que sente ao anoitecer: *Todas as noites, no quarto escuro/ Peço a Deus e aos orixás/ Que a escravidão não volte nunca, nunca, nunca mais*. A imagem que vai sendo construída é de um sujeito negro que, ao deitar para dormir, reza às entidades religiosas para que nunca mais haja escravidão. Dessa maneira, expressa o medo que sente de a escravidão voltar e também revela os traumas que a escravidão deixou na vida do negro. O enunciador ao demonstrar medo que a escravidão volte, nos faz entender o que Hall (2013) afirma em seu texto a respeito da diáspora quando busca mostrar como o colonialismo marcou profundamente as classes e sociedades dominadas, fazendo da diversidade um meio para imposição e dominação e não levando em consideração os valores e costumes dos colonizados.

Além das lutas contra o preconceito racial, encontramos letras de canções, como *Negroide* de Taiguara, que evocam a beleza da pele negra e a força do canto de um povo.

5.3 Negróide *Taiguara*

*Ouve meu canto
Negra linda, amada
Cor da madrugada...
E do meu canto*

*Nasce, cresce, vence minha esperança
 Deixa eu cantar...
 Quando eu canto sou mais negro, sou mais forte
 Tenho a vida e tenho a morte
 Liberdade, se ela é branca eu tenho o que eu quis
 Pois do meu canto
 Nasce, cresce, vence minha liberdade
 Ganha do amor...
 E o amor é bem maior que o preconceito
 É mais meu que o meu direito
 Faço dele o que eu quiser, sem lei, nem juiz
 Se muito branco cantasse
 Se o mundo me amasse
 Se tudo pudesse ser mais feliz
 Ouve meu canto
 Negra linda, amada
 Cor da madrugada.³*

Negroide, interpretada por Taiguara, trata de um sujeito que deseja ser ouvido através de seu canto e que revela, por meio do que diz, como se sente. A enunciação da canção se constitui pela cena englobante em que o discurso que é propagado remete à exaltação da cor negra em meio a uma sociedade preconceituosa e racista, A cena genérica é constituída pelo gênero letra de canção e a cenografia aponta para uma cena de amor perpassada pelo reconhecimento da beleza e da força do negro.

Em seus estudos sobre ethos, Amossy (2005) chama a atenção para o fato de que todo processo de enunciação está ligado aos estereótipos e às representações assumidas pelos sujeitos nas diferentes práticas discursivas e influencia nos efeitos de sentido do que é dito. Dessa maneira, a cenografia da canção remete a imagem do sujeito negro que contrasta com a imagem construída a partir de estereótipos de negritude estabelecidos pelo senso comum. A cenografia demonstra também as diferenças de condição de vida entre brancos e negros, evidenciando o modo como ambos são tratados. Assim, o enunciador tenta transmitir para seu coenunciador a importância de se conscientizar de que o respeito e o amor ao próximo devem ser maiores que as diferenças raciais.

Deste modo, a imagem da comunidade negra é construída a partir daquilo que a sociedade acredita ser a vida do negro, construção essa problemática, pois não

³ Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/taiguara/1214916/>>. Acesso em: 02 de nov. 2020.

permite que a sociedade compreenda o verdadeiro significado das lutas do povo negro. De acordo com Hall (2013), não importa como as comunidades negras são inseridas, aceitas ou representadas em se tratando de cultura de massas, o que deve ser levado em consideração nessas representações são as experiências vividas por essas comunidade, experiências essas expressas pela canção, pelo tom e pela corporalidade inscritas na enunciação.

Assim, o enunciador pede para que seu canto seja ouvido: *Ouve meu canto/ Negra linda, amada/ Cor da madrugada.../ E do meu canto/ Nasce, cresce, vence minha esperança/ Deixa eu cantar*... A canção é direcionada a uma negra linda a quem o enunciador trata como amada. Dessa forma, ele usa de elementos linguísticos para dizer ao povo negro que é um povo amado e que ser negro é lindo como a madrugada.

Os versos *E do meu canto/ Nasce, cresce, vence minha esperança/ Deixa eu cantar*... remetem à esperança de que as coisas mudem. A partir de seus dizeres, ele pode conscientizar as pessoas sobre a condição de vida do negro e revelar todo preconceito sofrido por este. No verso seguinte, o enunciador assume o caráter e a corporalidade de um sujeito negro, buscando legitimar o seu dizer: *Quando eu canto sou mais negro, sou mais forte*.

Segundo Foucault (1996, p. 26), o “autor” não pode ser entendido “como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas (...) como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”. Deste modo, o “autor” pode ser confundido com o próprio discurso, pois o discurso apaga a individualidade do autor, importando apenas com o que ele produz no discurso.

A ideia de conscientização é confirmada quando o enunciador diz: *Tenho a vida e tenho a morte/ Liberdade, se ela é branca eu tenho o que eu quis/ Pois do meu canto/ Nasce, cresce, vence minha liberdade/ Ganha do amor ...* Assim, o ethos mostrado pelo enunciador diz respeito a um sujeito que reconhece que está vivo, mas também que está condenado, reconhecendo a condição de vida do negro. Ou seja, assume-se, por meio da letra da canção, que o negro é condenado à morte injustamente devido à cor da pele. Os versos *Liberdade, se ela é branca eu tenho o que eu quis*, remete a uma memória discursiva de uma sociedade branca e livre e evoca o direito à liberdade, ao respeito, privilégios de gente branca. Para o enunciador, pessoas de pele escura lutam para conquistar a liberdade, o negro tem que lutar por

ela, pois trata-se de privilégio de uma sociedade branca. Ao expressar que *Pois do meu canto/ Nasce, cresce, vence minha liberdade/ Ganha do amor*, o enunciador reforça que sua liberdade é conquistada através de lutas.

Dessa forma, lembra-se que o negro não tem espaço na sociedade e as diferenças de tratamento entre o preto e o branco são notórias. A canção surge como um instrumento utilizado para essa conscientização das diferenças e da busca por transformações sociais. Hall (2013) afirma que as mudanças ocasionadas pelas diferenças culturais resultam em transformações como a presença do negro e da cultura popular negra que também podem ser observadas através de canções cantadas por negros. Assim, a canção surge como aspecto de representação dos negros, fazendo com eles ocupem espaços que antes eram reservados a uma cultura branca. Hall também chama a atenção para as vozes que são marginalizadas e para o controle obrigatório dado pelo sistema político ocidental.

Outra questão tratada na letra da canção, além da conscientização, é o sentimento do negro diante da sociedade. Para isso, o enunciador revela como se sente quando diz que, *E o amor é bem maior que o preconceito/ É mais meu que o meu direito/ Faço dele o que eu quiser, sem lei, nem juiz/ Se muito branco cantasse*. Ele usa de estratégias linguísticas para comover seu público e garantir a adesão de seu discurso, afirmando que o amor deve ser maior que o preconceito e que não existem leis ou juízes que possam lhe tirar o direito de amar. É também uma forma de dizer à sociedade que todos são livres para amar e que o preconceito não pode e nem deve ser maior que o amor. Quando é dito que, *Se muito branco cantasse*, revela-se o desejo do enunciador de que o branco possa entender como o negro se sente e lutar com ele contra o preconceito.

A ideia de como se sente é reforçada nos versos finais, *Se o mundo me amasse/ Se tudo pudesse ser mais feliz/ Ouve meu canto/ Negra linda, amada/ Cor da madrugada/ Quando eu canto sou mais negro, sou mais forte,/ Se muito branco cantasse/ Se o mundo me amasse/ Se tudo pudesse ser mais feliz*. Assim, o enunciador transmite o desejo de que as coisas sejam diferentes, o desejo de ser amado e aceito, de ser tratado igual ao branco e o desejo de que o branco compreenda a luta do povo negro.

Todo processo de enunciação está ligado aos estereótipos e às representações assumidas pelos sujeitos nas diferentes práticas discursivas e influenciam os efeitos que o enunciador deseja transmitir para determinado auditório (AMOSSY, 2005).

Nesse sentido, o orador busca fazer uma ideia de seu auditório e de como conseguir a adesão desse auditório à posição discursiva assumida pelo enunciador.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos capítulos iniciais do presente trabalho, abordamos, com base nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso, os estudos de Maingueneau, Amossy e Foucault para ponderar aspectos fundamentais sobre o discurso e a construção da imagem de si. Ancorado nesses discursos, foram analisadas letras de canções da MPB que tratam da condição social do negro no Brasil a partir da ótica do próprio negro com o intuito de refletir sobre quais os efeitos de sentidos que determinados discursos provocam. Buscamos entender que representação social o negro constrói de si mesmo por meio da canção e que representação social ele constrói do outro (branco).

Buscamos também estabelecer um diálogo com os estudos de Hall (2013) sobre a diáspora, o que contribuiu de forma significativa para refletirmos sobre a formação da identidade negra e a cultura popular negra. Assim, a fim de problematizar os efeitos de sentido provocados por certos discursos e refletir também sobre a imagem que é possível construir por meio da expressão artística, bem como pensar os efeitos da diáspora na formação da identidade negra e sua cultura popular negra, no presente trabalho, analisamos três letras de canções da MPB, interpretadas por negros para tratar do “ser negro” no Brasil.

Com as análises das letras de canções interpretadas por negros, foi possível observar que cantores como Elza Soares, Taiguara, entre outros, buscam demonstrar o tratamento social dado ao negro no Brasil, denunciando as mais diversas formas de racismo e outros preconceito vividos pelos negros e mostrando a garra de um povo que se autodenomina guerreiro. Por meio das canções também buscam desconstruir a estereotipia do negro como ser inferior que não consegue ascender socialmente e que não apresenta beleza física.

Em relação às questões propostas neste estudo – que imagem o negro constrói de si mesmo e do outro por meio de uma expressão artística específica, a saber: canções que integram a chamada MPB? Que memória discursiva essa imagem evoca? – as três letras de canções analisadas, *A carne*, *Negão Negra* e *Negroide*, nos permitem compreender que representação o negro constrói de si mesmo a partir do olhar de si para consigo e do social sobre ele por meio do tratamento dispensado a ele por grande parte da sociedade. Também nos permitem analisar que representação ele constrói da sociedade. Dessa forma, a pesquisa nos permite refletir sobre o ethos discursivo do negro e compreender como as pessoas de pele negra se

sentem, que ideologias perpassam o discursos disseminados pelos próprios negros, bem como os discursos cristalizados socialmente em torno da negritude.

A partir das análises realizadas, pudemos observar o impacto negativo que o racismo e todas as formas de preconceito, discriminação e violência causam na vida do negro. Pudemos também verificar como a sociedade faz uso de estereótipos e ideologias já enraizados no meio social para situar o sujeito negro em um espaço discursivo diferenciado do espaço ocupado pelo branco, diferenciado-o por sua identidade e sua cultura. As análises propostas nos permitiram refletir também sobre como esses sujeitos se veem, ou seja, na imagem que eles mesmo fazem de si.

As análises não dizem respeito somente aos problemas enfrentados pela comunidade negra, mas também é uma forma de refletir sobre a luta contra o racismo, preconceitos de diferentes naturezas, discriminação e falta de igualdade de direitos. São lutas travadas desde o período da escravidão e que atualmente perpassam diferentes atividades culturais e visam o fim das desigualdades sociais.

A forma como o negro é inserido no meio social, através da visão de quem já tem uma imagem do que é ser um sujeito de pele preta, ou seja, por meio de estereótipos e ideologias confirmadas pela própria comunidade, não favorece para que o tratamento dado ao povo de cor seja o mesmo dado ao branco. Para outros grupos raciais, torna-se difícil entender de fato o que é ser um sujeito preto no meio coletivo com ideias e pensamentos já enraizados sobre supremacia racial.

Enquanto for considerado como um ser inferiorizado pela sociedade, o negro sempre estará em luta por reconhecimento, respeito e igualdade, questionando a sociedade de uma maneira geral por meio da canção, da dança, da literatura e das artes em geral. É preciso questionar de onde vem a imagem construída social e discursiva do negro, que ideologias perpassam os discursos, as estereotípias e a divisão social entre negros e brancos.

Por meio da expressão artística negra, é possível constatar que a sociedade constrói uma imagem negativa do negro a partir de uma memória discursiva de que pessoas pretas são inferiores a pessoas brancas. Trata-se de uma ideia que é constantemente alimentada por ações racistas praticadas diariamente contra os negros. Diferentes sujeitos sociais, brancos, negros, pardos, indígenas, entre outros, são interpelados por ideologias inscritas em diferentes formações discursivas que promovem conflitos de cunho racista, homofóbico ou religioso que se refletem nas artes e na cultura de um modo geral. Assim, entende-se que o sujeito é interpelado

por uma dada ideologia e que o discurso que propaga não deve ser compreendido como algo que se constitui a partir de si mesmo, mas como um elo discursivo que estabelece relação com já ditos que sempre retornam de uma maneira ou de outra em uma ou outra esfera da vida social.

7 REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. *O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos*. In: Amossy, Ruth [Org.]. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 121 – 131.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... let all 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. - São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth. [Org.]. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 69 - 91.