

---

## A INTERDISCURSIVIDADE NO DISCURSO LITERÁRIO “DEU(S) BRANCO” DE LUZ RIBEIRO

Jonatas Eliakim D Angelo de OLIVEIRA<sup>1</sup>

Doutorando em Língua Portuguesa – PUC-SP

**Resumo:** Nos textos literários, encontramos discursos diversos. O enunciador carrega, além da voz do autor, as vozes das ideologias que o marcam de modo consciente ou não. Desse modo, Luz Ribeiro traz em seus textos questões religiosas, sociais, políticas e amorosas, temas que sempre estiveram presentes na sociedade, ou seja, seu discurso é atravessado por outros discursos, eles são interdiscursivos. Sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente nos trabalhos de Dominique Maingueneau (2008a; 2008b; 2009; 2015; 2018), para quem toda unidade de sentido, qualquer que seja seu tipo, está inscrita em uma relação essencial com outro discurso, que define sua identidade, este artigo tem por objetivo identificar os recursos interdiscursivos usados em “deu(s) branco”, apreendido como discurso, para a construção de efeitos de sentido. Ele apresenta como o enunciador se vale de dispositivos linguístico-discursivos para argumentar contra o machismo, a homofobia e o racismo e construir sua identidade por meio de um embate sociocultural.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso, Interdiscurso; Discurso marginal; Identidade, Luz Ribeiro.

### Considerações iniciais

Este artigo tem por objetivo investigar os efeitos de sentido que surgem da interdiscursividade dos discursos literários enunciados na obra da poeta Luz Ribeiro. Para isso, tomamos como fundamento metodológico a Análise de Discurso de linha francesa (AD), mais especificamente os trabalhos de Dominique Maingueneau (2008a; 2008b; 2009; 2015; 2018) por entendermos que essa fundamentação coloca luz sobre as questões fundamentais para a compreensão do discurso.

Podemos dizer que todo discurso nasce de outros, é construído a partir de outros, quer a presença desses outros discursos sejam ou não explícitas e, por isso, Maingueneau fala em um primado do interdiscurso. Um discurso literário, por exemplo, carrega consigo as vozes das ideologias que o marcam, e é por meio de uma análise dedicada que podemos perceber que as construções dos sentidos, dessa maneira, se valem de outros sentidos que estão na memória discursiva e que foram estabelecidos na relação entre o discurso, a cultura e a sociedade, pois o interdiscurso está presente em todos os discursos.

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: jonataseliakim@gmail.com

O discurso literário, por ser um discurso constituinte, tem uma posição privilegiada por manter, de acordo com Maingueneau (2018, p. 61) uma relação efetiva com a memória. Seguindo essa perspectiva, o criador de uma obra, para construir uma identidade no campo literário, precisa percorrer o que analista do discurso designa como *archeion*, termo que associa, de maneira polissêmica, as ideias de que o discurso literário funda a si próprio e se vincula a um corpo de locutores consagrados e uma elaboração da memória pelo enunciado, aqui entendido como a unidade de sentido base para a língua por meio da qual os falantes se comunicam, se relacionam e se constroem.

A literatura, então, é apreendida como discurso. Assim, ainda de acordo com Maingueneau (2018), noções como *visão de mundo, autor, documento, influência, contexto* etc. têm que ser recusadas, passando a ser de responsabilidade da obra, por meio do mundo que configura, legitimar as condições de sua própria atividade enunciativa. É nesse sentido que Maingueneau concebe o texto literário como sendo a própria gestão do interdiscurso.

Neste artigo, temos por *corpus* o poema *deu(s) branco*, de Luz Riberio, tomado como discurso, de modo que possamos verificar como a pluralidade de posicionamentos, implícitos e explícitos, criam os efeitos de sentido que se relacionam com a defesa de uma identidade. A relevância do discurso selecionado para a análise se dá porque a poeta, ativista pela defesa dos direitos das pessoas negras, compete em *saraus* e *slams* com poesias autorais e foi a primeira mulher campeã do Slam BR, Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, em 2016, com o discurso do *corpus*.

Este artigo está organizado da seguinte maneira: em um primeiro momento, apresentamos os estudos de Maingueneau a respeito do primado do interdiscurso; em seguida, discorremos acerca das condições sócio-históricas de produção do *corpus*; e, por fim, realizamos a análise.

### **O primado do interdiscurso**

Todo discurso é, por princípio, heterogêneo, uma vez que é constituído em um contexto sócio-histórico e cultural. Para Maingueneau (2008b), mais do que uma alteridade que pode ser mostrada nos discursos, a heterogeneidade é constitutiva deles, posto que o interdiscurso é parte inseparável da constituição do próprio discurso. No

discurso, por meio da relação interdiscursiva, são materializados os esquecimentos constitutivos e aquilo de outro discurso que se quer mostrar, como apontamentos, citações, aspas etc. Nesse sentido, há alteridades no discurso que podem ser mostradas ou não, ou seja, quando um texto se desloca e se insere em outro, ganha um novo sentido, de modo que, se considerarmos o texto como um emaranhado, não há que se falar em autor, mas em autoria.

Maingueneau (2008b, p. 17) reforça que o discurso é inseparável de seu contexto sócio-histórico: “[...] nós nos situaremos no lugar em que vêm se articular um funcionamento discursivo e sua inscrição histórica, procurando pensar as condições de uma ‘enunciabilidade’ passível de ser historicamente circunscrita”. Dizendo isso, afirma-se a dualidade radical da linguagem, a um só tempo integralmente formal e integralmente atravessada por embates históricos.

Se o discurso é lugar de conflito, é porque há diferentes formações discursivas (FD) em concorrência nele, e as marcas desse confronto podem ser buscadas em informações para além do discurso. Os sujeitos dos discursos selecionam suas FD de acordo com os efeitos de sentido que buscam, e rejeitam, apagam ou silenciam as FD que não contribuem para os resultados pretendidos. Esse apagamento é o que se chama esquecimento.

Nesse sentido, o primado do interdiscurso se descreve na heterogeneidade discursiva, a qual amarra o discurso. O “eu” que enuncia é composto por uma multiplicidade de “eus” condensados no discurso, e é a consciência desse “eu” que se constitui na relação com outros discursos, ou seja, com outras FD (MAINGUENEAU, 2008b), por isso, podemos falar de um caráter interdiscursivo do sujeito.

Para tornar mais operacional o conceito de interdiscurso, Maingueneau (2008b) divide-o em universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. Por universo discursivo entende-se o conjunto de FD de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Seria todo o conjunto de FD, mas finito; seriam, pois, todos os domínios possíveis de serem apreendidos numa determinada conjuntura ou o horizonte a partir do qual se constroem os diferentes domínios de conhecimento. É o domínio cognitivo, o mais amplo: o conjunto de FD que permite ao analista observar diferentes manifestações desse universo discursivo – e compreende todos os domínios de conhecimento que o homem tem. Já o campo discursivo seria o conjunto de FD que se

encontram em concorrência, neutralidade aparente ou conflito aberto, delimitando-se em uma região determinada do universo discursivo (MAINGUENEAU, 2008b). São conjuntos das FD que estão em concorrência, como o campo filosófico, político, religioso etc. Alguns discursos estão em confronto aberto por serem de campos distintos, outros formam alianças, por serem de campos próximos, ou ainda estão numa neutralidade aparente – os campos estão ou em concorrência ou em aliança (MAINGUENEAU, 2008b).

O espaço discursivo é um subconjunto do campo discursivo no qual estão ligados pelo menos dois discursos, e é nessa relação privilegiada, que envolve os discursos, que o analista desenvolverá seus objetivos e formulará suas hipóteses (MAINGUENEAU, 2008b), ou seja, pode ser compreendido como a menor porção que permite uma análise, um subconjunto de FD, resumindo, o lugar da análise.

Existe um caráter interdiscursivo de todo e qualquer enunciado, logo, todo discurso é atravessado por vozes diferentes e distintas, por FD distintas de um mesmo campo ou de campos discursivos distintos (MAINGUENEAU, 2008b). Não há campos isolados, eles estão entrelaçados de forma tal que não é possível dissociar as diferentes FD que transitam no discurso (MAINGUENEAU, 2008b). O espaço discursivo dos outros discursos é o interdito do discurso. Qualquer discurso sempre apresenta aquilo que é de direito e aquilo que é seu avesso, mostrado em associação no interior do discurso. Aceitar a noção de interdiscurso é aceitar que existe uma dissimetria radical entre os sujeitos que falam no interior do discurso.

O avanço da perspectiva de interdiscurso de Maingueneau (2008b) revela que há a noção enunciativa dos enunciadores desse discurso; há a noção de FD já deslocadas da ideia de institucionalidade das FD; e ainda a contribuição de fronteira semântica, bem como as fronteiras estruturais. Se o discurso é atravessado por outro discurso, o leitor também interfere na produção de sentido do texto. Ler é buscar no texto os efeitos de sentido, que são produzidos pelo leitor – o texto não é monossêmico, e o leitor é responsável pela sua construção de efeitos de sentido, de modo que deve haver uma parceria entre o texto e o leitor no processo de leitura.

Qualquer discurso precisa de um parceiro para sua interpretação e, quando se lê um texto, se estabelece um diálogo, possibilitando que a história do leitor dialogue com a história do texto, havendo uma relação leitor-texto-autor. A questão da parceria reside

no fato de que há uma cooperação entre histórias, existindo um controle mútuo no processo de construção de sentido. Se não houvesse controle, o leitor leria o que ele quisesse, e o texto produziria sentidos não marcados. O discurso é plural, porque nele há interatividade, ele é interativo. Sem interação não há discurso – não há texto sem parceiros e regras compartilhadas.

Por isso, todo ato comunicativo se constitui de discursos. Produzir um discurso implica enunciados dirigidos a alguém, construídos de determinada forma, num determinado contexto histórico-social e em determinadas circunstâncias comunicativas. A produção do discurso ocorre numa situação de enunciação, delimitada num certo espaço e tempo, tendo como participantes os coenunciadores: um enunciador e seu co-enunciador.

Ao se falar em “espaço” e “contexto sócio-histórico” devemos lembrar que, a AD, paradigma que sustenta nossa posição, “prefere formular as instâncias de enunciação em termos de ‘lugares’, visando a enfatizar a preeminência e a preexistência da topografia social sobre os falantes que aí vem a se inscrever” (MAINGUENEAU, 1997, p. 32). Lugar este que consiste em um “traço essencial segundo o qual cada um alcança sua identidade a partir e no interior de um sistema de lugares que ultrapassa” (MAINGUENEAU, 1997, p. 33). Nesse sentido, essa noção de lugar está relacionada às noções de FD e instância de enunciação.

Essa instância de subjetividade enunciativa possui duas faces: por um lado, ela constitui o sujeito em sujeito de seu discurso, por outro, ela o assujeita. Se ela submete o enunciador a suas regras, ela o legitima, atribuindo-lhe a autoridade vinculada a este lugar. Uma tal concepção opõe-se a qualquer concepção “retórica”: aquela que coloca dois indivíduos face a face e lhes propõe um repertório de “atitudes”, de “estratégias”, destinadas a atingir esta ou aquela finalidade consciente. Na realidade, para a AD não é possível definir nenhuma exterioridade entre sujeitos e seus discursos (MAINGUENEAU, 1997).

O discurso, para ser enunciado, pressupõe uma cena enunciativa, que deverá por ele ser validada em sua própria enunciação; “qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 75). Por isso, podemos dizer que o lugar de onde se fala respalda alguns discursos.

É importante salientarmos que, para Maingueneau (2009), a obra literária, como todo enunciado, implica uma cena de enunciação, sendo, por isso, o texto caracterizado como rastro de um discurso em que a fala é encenada. O autor concebe a cena de enunciação como constituída de três cenas, a saber: cena englobante, cena genérica e cenografia. Essas três cenas interagem entre si, operando como planos complementares, que regulam a discursividade.

A cena englobante pode ser entendida por “tipo de discurso”, como os discursos religioso, político, publicitário etc. O analista, quando visa interpretar, precisa verificar qual é a cena englobante de certo discurso, para que se situe diante dele. Por exemplo, um discurso com cena englobante política implica um “cidadão” dirigindo-se a outros “cidadãos”.

Todo enunciado literário está vinculado a uma cena englobante literária. Entretanto, essa cena não é suficiente para especificar as atividades verbais, uma vez que a obra é, na verdade, enunciada através de um gênero do discurso determinado, entendido como cena genérica, que participa, num nível inferior, da cena englobante literária. Por exemplo, um panfleto de campanha eleitoral implica um “candidato” dirigindo-se a “eleitores”.

Na literatura, é muito comum que o interlocutor não lide diretamente com as cenas englobante e genérica, mas com o que Maingueneau (2009) chama de cenografia. Esta cena, entretanto, não é imposta pelo tipo ou gênero de discurso, mas construída pelo próprio texto. Assim, aquilo que o texto diz cria uma cenografia que ele precisa validar por meio de sua própria enunciação, sendo a cenografia, por isso, ao mesmo tempo origem do discurso e o que concebe esse mesmo discurso, legitimando um enunciado, que, em troca, deve legitimá-la.

Seguindo essa perspectiva, Maingueneau (2009) afirma que se há uma constituição nos discursos, é a cena de enunciação constituída no/pelo texto que legitima esse direito à fala recebido pela fonte legitimadora.

Um outro aspecto que precisa ser considerado quando se concebe o discurso literário como constituinte é que o ele mantém uma relação efetiva com a memória. Assim, para construir uma identidade no campo literário, de acordo com Maingueneau (2009), o criador de uma obra, após percorrer o que aquele designará de arquivo

literário, precisa definir trajetórias próprias no interdiscurso, isto é, indicar qual é para ele o exercício legítimo da literatura.

## CONDIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS DE PRODUÇÃO

De acordo com Proença Filho (2004), a literatura do negro brasileiro surge com alguns pioneiros na segunda metade do século 19, como Luís Gama e Lima Barreto. O engajamento como posicionamento só começa a se corporificar efetivamente, no entanto, por volta dos anos de 1930 e 1940, e ganha força nos anos de 1960, com presença destacada em grupos de escritores assumidos ostensivamente como negros ou descendentes de negros, nos anos de 1970 e, no curso da década de 1980, preocupados com marcar, em suas obras, a afirmação cultural da condição negra na realidade brasileira. As vozes continuam nos anos de 1990 e na atualidade.

Luz Ribeiro é uma dessas vozes. Nascida na cidade de São Paulo, em 1988, a poeta faz parte do coletivo Poetas Ambulantes, que tem como objetivo propagar poesia, mensalmente, nos transportes públicos em sua cidade natal. Além disso, é fundadora do Slam do 13, uma batalha de poesias localizada no Largo 13 de Maio, que surge para contemplar moradores da zona sul de São Paulo, uma vez que a maioria dos *slams* acontece na parte central da cidade. Ela faz parte de uma geração de poetas que defende causas sociais como: feminismo, combate à dominação cristã, combate à dominação machista; combate à heteronormatividade; valorização de homo e bissexualidades; combate à gordofobia, entre outros.

A escritora faz parte de projetos que estão compromissados com uma tomada de posição literária relacionada com os movimentos de conscientização dos negros brasileiros que marcaram o início do século atual e vem ganhando contornos mais nítidos e definidos ao longo desse período histórico, com maior ou menor evidência (PROENÇA FILHO, 2004).

Ela se define em seus livros, *estanca* e *espanca*, como coletiva, pois faz parte de diversos movimentos chamados “coletivos” na cidade onde vive, e como uma escritora que valoriza as letras minúsculas, pois todos os seus textos não apresentam letras maiúsculas. Segundo ela, é alguém que escreve antes de ser alfabetizada e nem por isso se acha poeta, não quer nem ser poeta, sonha em ser poesia. Tem três livros publicados,

*eterno contínuo*, de 2013, *estanca e espanca*, de 2017. Sua maior produção, entretanto, são os poemas declamados em saraus, que são reproduzidos pelas redes sociais e revistas virtuais. Foi campeã brasileira de poesia em 2016, e defendeu o Brasil no Campeonato Internacional de Poesia na França em 2017.

A poeta concedeu uma entrevista à Ponte Jornalismo, filmada pela Carta Capital em 07/02/2017, em que traz à discussão a importância de um discurso feminino negro na obra literária, não apenas se foca nos temas como etnia e classe social, mas também na necessidade de pensar a mulher nesses campos. Diz ela:

Ainda que pareça redundante, é claro que quero falar sobre a importância de ser mulher negra e periférica. Não é que eu estou me vitimizando, não é que estou fazendo 'mimimi' disso, mas eu estou enaltecendo anos que eu fui silenciada e acho que, pra além disso, anos que pessoas que vieram antes de mim foram silenciadas.

A autora esclarece, durante a entrevista citada, a importância de um ativismo feminino negro nas produções literárias e, por isso, incumbe-se desse exercício. A militância do feminismo negro, assim chamado por muitos movimentos feministas em que mulheres negras fazem parte, não é um movimento segregador, mas um movimento que tem como pautas problemas que ocorrem, predominantemente, com mulheres negras periféricas, como cita Ribeiro ao longo da entrevista à Ponte Jornalismo.

O discurso a ser analisado na sequência é uma de suas obras mais conhecidas produções. Ele foi escrito depois do lançamento de *eterno contínuo* e veiculado massivamente na internet em 2016, ano em que a autora venceu o Campeonato Brasileiro de Poesia. O texto é composto por quatro partes bem marcadas e para enfatizar a mudança de cenário, em sua versão falada, a autora usa imposição vocal e ritmo. A forma falada fixada na internet pode ser encontrada na página da *M de Mulher*, do Youtube. Nela, a autora veste uma roupa branca e brincos brancos, em contraste com um fundo colorido.

### **deu(s) branco<sup>2</sup>**

[a carne mais barata do mercado é a carne negra]  
[a carne mais marcada pelo estado é a carne negra]

<sup>2</sup> Texto fixado pela autora com inserções (identificadas por []) que são vistas na performance realizada para o canal M de Mulher disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=Eb9odWlvVyl>

[...]

eu me fiz silêncio  
na sua frente estagnei  
pela cor da minha pele  
respondeu o óbvio:  
preto só nasce de preto  
branco desse jeito, ele é mesmo seu pai?  
parda assim, ela é mesmo sua mãe?  
morena tipo chocolate claro, ela é mesmo sua irmã?

deus  
eu continuo engolindo um sapo por dia  
já consigo dizer não para alguns sapos  
aprendi até a enfiar o dedo na boca  
e fazer um estrago no seu tapete

eu tenho acordado de dieta

mas há grito que embarga  
vira soluço e inunda  
alma a dentro

deus  
eu ando cansada de ser forte  
eu ando cansada de correr  
eu ando querendo só andar

se isso aqui é selva  
preta, pobre, proletária...  
sabe muito bem o que é ser capim na cadeia alimentar

cultivo o ser poeta e atriz  
mas da escola de onde eu vim  
eu aprendi a competir  
não para passar em teste globais  
mas para conseguir um registro na clt

deus  
eu sou regada todos os dias  
com menosprezo  
e sem jeito que sou  
me firo  
por insistir em plantar amor  
e se ainda assim algum dia:  
eu retroceder as escadas  
e devolver a sua tirada  
com um tapa na cara  
dirão: - exagero  
mas só eu e minhas irmãs sabemos  
o que é vestir preto o dia inteiro

eu não queria te questionar deus

mas eu passei a vida a ignorar  
os puxões nos cabelos  
e as recusas masculinas  
eu não queria te questionar, deus  
mas eu acreditei  
não ser apta para a vaga  
e que precisava estudar além do habitual

eu não queria te questionar deus

mas são anos que a história não muda  
que são as mãos dos pretos  
que ficam sujas de cimento  
que são as minhas iguais a cuidar dos filhos das sinhás  
que sambam na nossa cara  
e que acham que só sabemos sambar

eu não queria te questionar deus  
mas eu ainda sou hostilizada  
quando eu ando na rua de mão dada  
com a minha namorada  
sabe como que é, né?  
duas minas, pretas, juntas  
faz muito “mano” mudar de calçada

eu não queria te questionar, deus  
eu não queria te questionar, deus  
eu não queria te questionar, deus  
eu não queria te questionar, deus

mas eu acho  
que te deu um branco  
na hora que me escolheu

## ANÁLISE

O discurso se inicia com uma referência clara à música *A Carne*, de Marcelo Yuka, Ulisses Cappelletti e Seu Jorge, eternizada na voz de Elza Soares. Uma denúncia em forma de música, que expressa as realidades preconceituosas que o negro brasileiro sofre. Ela se configura como uma canção de protesto, pois demonstra a dívida que a sociedade tem com os negros.

A canção fala de experiências como a do complexo do Valongo, que foi criado para tirar os negros do centro do Rio de Janeiro na época da escravidão.

“O Valongo era parte do projeto ‘civilização nacional’, intensificado com a transformação do Rio em sede do Império. Mas resultou de um paradoxo: criar uma Corte ‘europeia’ com multidões de negros soltos pelas ruas. Pensou-se que a solução seria usar os escravos para criar a cidade à altura do rei. Esse movimento, porém, aumentou a demanda por mais escravos e, assim, a cidade não conseguia perder as ‘feições do atraso’. Era preciso diminuir um pouco daquela promiscuidade e, assim, tirou-se o mercado escravista da região do Paço, levando-o para um lugar distante e desabitado: o Valongo, um porto natural na Gamboa”, construído por ordem do vice-rei, o Marquês de Lavradio. Em pouco tempo, o comércio de escravos atraiu a população e o local virou um dos mais movimentados do Rio. Além do cais, o complexo do Valongo abrigava 50 ‘casas de carne’, onde os negros recém-chegados eram negociados. (HONORATO, 2008)

A interdiscursividade já se estabelece como um recurso de sentido no início do discurso. Os sentidos recuperados da memória discursiva e que remontam a questões raciais estabelecidas no Brasil desde a época da colonização encontram eco nas vozes dos autores negros da literatura, e da música, que vieram antes de Luz Ribeiro. A referência à canção mostra que o discurso caminhará pelas FD de protesto contra o racismo e de construção da identidade negra.

Da questão do racismo surge outra: a herança cultural. O enunciador, ao evocar uma canção que retrata problemas como o etnocentrismo, preconceito racial, ideologia, desigualdade racial e social, situa seu co-enunciador em determinado espaço discursivo, que é o da herança cultural da sociedade escravocrata e da sociedade que tem visto essas críticas sociais nascerem e tomarem corpo no Brasil.

Da canção, o enunciador passa ao silêncio. Esse movimento é importantíssimo para a compreensão do discurso. Tendo em vista que esse discurso é enunciado em competições de poesia, cujo tempo, geralmente, é bastante importante, o silêncio que toma o espaço das palavras torna-se absolutamente significativo. De acordo com Lacan, “o silêncio toma todo o seu valor de silêncio, não é simplesmente negativo, mas vale como além da palavra” (1998, p. 322). O silêncio é um dizer que faz surgir um sentido, a saber, na pausa, nos intervalos, nas reticências.

O silêncio como categoria fundante da linguagem é a matéria significante por excelência e neste sentido, para Orlandi “o silêncio é o real do discurso” (1997, p. 89), ou seja, um *continuum* significante. Diferente do silêncio pensado por Lacan, que se relaciona com o discurso do inconsciente, o silêncio do discurso *deu(s) branco* é pensado, é premeditado. Aqui, o silêncio, explicado logo no início da próxima estrofe, reflete de forma contundente o apagamento, o silenciamento do sujeito negro.

Uma cena do cotidiano então se instaura. O enunciador emula uma voz que narra uma situação comum da vida do negro brasileiro fruto de uma relação interracial, quando sua filiação é questionada frente ao fato de ser negro (*preto*) em uma família cujos membros têm peles de tons mais claros. É um trecho que reproduz uma crença do senso-comum pela máxima: “preto só nasce de preto” e as questões que nascem dela. Mesmo que a genética explique as probabilidades combinatórias para a cor da pele dos seres humanos, essa crença social é usada como artifício de dominação que desdenha e impede o reconhecimento de negros filhos de brancos.

Neste trecho, vemos em conflito as FD do senso-comum representadas por uma voz em citação direta em conflito com enunciador que narra o episódio que justifica o seu silêncio inicial. Esta é a cenografia típica das poesias apresentadas nos *saraus* e *slams*, é comum que os poemas sejam apresentados em primeira pessoa e que denunciem situações comuns da sociedade em que se pode encontrar manifestações de racismo, homofobia, gordofobia etc. que serão contestadas como situações válidas ou validadas de convívio social.

Entretanto, na sequência, instaura-se no discurso uma cenografia de oração. Os recursos do gênero do discurso religioso são utilizados, resgatando outra faceta dos valores importantes para a sociedade brasileira, a conversa com o divino que é, para a comunidade cristã, o oposto do silêncio. A oração é o espaço de solicitação e de confissão, é o gênero discursivo destinado àqueles que querem um contato com o divino, de acordo com as religiões mais praticadas no Brasil. O uso do gênero não é à toa, é pela oração que os sujeitos apagados, invisíveis, silenciados puderam e podem se posicionar e se construir. Contudo, a oração do discurso *deu(s) branco* não repete uma ladainha pré-montada como as mais tradicionais, ela é um grito de resistência que usa recortes de discursos sociais.

No discurso, são convocadas muitas FD que atravessam campo discursivo das questões da periferia: a expressão “engolir sapo”, ação que pode denotar “suportar descontentamentos” tida como necessária para os sujeitos periféricos a quem muitas vontades são negadas; as crenças de que é preciso “ser forte” ou estar na “correria da cidade” para poder conquistar algum espaço e visibilidade; a metáfora da cidade enquanto “selva de pedra”, onde as conquistas devem ser galgadas em competição desigual etc. Ao colocar a reivindicação de mudança desses estatutos sociais em uma oração, o discurso perverte a ideia de que há um deus que sabe todas as coisas, inclusive o melhor para cada ser. Ele questiona a própria crença religiosa.

As FD de combate do discurso dominante, na sequência, tratam de abusos nas investidas sexuais de homens e da hostilização as mulheres, aqui representadas pelo enunciador, que recebem ao se posicionarem enquanto negras homossexuais, sofrendo recusas até mesmo de parceria dos “manos”. Aqui, a escolha lexical “mano” tem duplo sentido, a de alguém tido como companheiro e a de homem da periferia. Percebemos

que a constituição da identidade da mulher negra, como mostra o discurso, é, repetidas vezes e de muitas maneiras diferentes negada ou atacada.

A partir das imagens das negativas recebidas até mesmo das pessoas próximas (manos), o enunciador recorre à divindade. Ao repetir a frase “eu não queria te questionar, deus”, é enfatizada no discurso a questão da sapiência divina e da inferioridade humana frente a ela. Fica evidente que as questões levantadas, compostas interdiscursivamente, são urgentes de tal modo que é preciso infringir as orientações dadas pela religião. É preciso questionar deus.

Ao questionar a própria divindade, o enunciador está criando efeitos de sentido no diálogo com as FD da religião mais uma vez. O deus do discurso representa a dominação religiosa, uma vez que, ao dizer “deu um branco”, o enunciador identifica o apagamento sofrido pelos negros pela própria essência religiosa. Há um jogo de palavras, mostrando como a religião, de maneira política, tem privilegiado o branco e apagado o negro ao orientar, justamente, que ninguém questione os desígnios divinos. Desígnios esses que, por vezes ao longo da história, foram usados como justificativa para subjugar, oprimir e escravizar o negro.

São quatro cenas estabelecidas no discurso: a música, que introduz a questão a ser discutida e estabelece o campo discursivo do protesto; o silêncio, que remonta as questões de silenciamento e apagamento que compõem a luta pela identidade do povo negro; a cena do preconceito, que estabelece o contato com a cena genérica e cena englobante da poesia negra, e faz a ponte entre as duas cenas anteriores com a que virá; e a oração, que se vale dos recursos do discurso religioso para potencializar o protesto veiculado. O discurso reúne esses elementos, do profano ao sagrado, construindo efeitos de sentido que estabelecem o agora como momento de mudanças na maneira de pensar a situação do negro no país, é tempo de mudanças de paradigmas sociais, evidenciando o apagamento que o negro sofre na nossa sociedade, trazendo-o à luz.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os efeitos de sentido que encontramos no discurso de Luz Ribeiro surgem da interdiscursividade estabelecida entre a literatura, a música, a religião, o protesto político e social entre outros. Em *deu(s) branco*, foi possível verificar que o discurso é

atravessado por várias FD que pertencem a um campo discursivo e que elas são importantes para podermos verificar a relação de interdiscursividade fundamentais para a compreensão do discurso.

A fundamentação teórico-metodológica da AD, mais especificamente os trabalhos de Dominique Maingueneau (2008a; 2008b; 2009; 2015; 2018), foi fundamental para esta análise porque, por meio dela, foi possível identificar o primado do interdiscurso. As categorias FD, cenas de enunciação e interdiscurso, são ferramentas valiosas para compreender as relações estabelecidas entre os discursos e como essas relações são importantes para a construção de efeitos de sentido.

Foi possível verificar, na análise, que *deu(s) branco* se inscreve na tradição da literatura negra de protesto e denúncia das questões raciais que começa, no Brasil, no início do século 19 e faz isso a partir do interdiscurso com a música. O discurso recupera da memória discursiva, nesse mesmo movimento, questões de escravidão, mais especificamente, o mercado de vendas de homens e mulheres escravizados que aconteceu no Rio de Janeiro.

Também por meio do interdiscurso, foi possível verificar a mobilização das FD do senso-comum e da perpetuação do racismo, ao estabelecer uma cena de denúncia no enunciado. Que, na sequência, passa para uma cenografia de oração, resgatando sentidos da religiosidade cristã, arraigadas na cultura do povo brasileiro. Fica evidente, portanto, que o discurso literário funda a si próprio e se vincula a um corpo de locutores consagrados e uma elaboração da memória pelo enunciado, como previsto por Maingueneau (2018).

Em suma, foi possível verificar como o discurso escrito por Luz Ribeiro está inscrito em uma relação essencial com outros discursos, e que é por meio recursos interdiscursivos que se constroem os efeitos de sentido. É a partir desses dispositivos, que se criam argumentos contra o machismo, a homofobia e o racismo, a fim de construir uma identidade por meio de um embate sociocultural.

## REFERÊNCIAS

HONORATO, Cláudio. *Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, UFF, 2008.

- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LIMA, Renata Dorneles. "Já fizemos muitos minutos de silêncio, agora serão gerações e gerações de barulho": as poesias das mulheres negras das periferias de São Paulo. Anais do XV Congresso Internacional Abralic. Rio de Janeiro, 07-11 Agosto 2017.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Org. Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola, 2008a.
- \_\_\_\_\_. *Gênese dos Discursos*, trad. Sírio Possenti, São Paulo: Parábola, 2008b.
- \_\_\_\_\_. Primado do interdiscurso; Uma competência discursiva; Uma semântica global. In: MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O Discurso Literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2018.
- ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4ª edição. São Paulo: UNICAMP, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2001.
- PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estud. av.* vol.18. n. 50. São Paulo. Jan./Apr. 2004.
- RIBEIRO, Luz. *eterno contínuo*. São Paulo: Selo do burro, 2013.
- RIBEIRO, Luz. *espanca*. São Paulo: Quirino, 2017.
- RIBEIRO, Luz. *estanca*. São Paulo: Quirino, 2017.
- ROMÃO, Luiza; CRUZ, Maria Tereza; SILVA, Sérgio. Luz Ribeiro, poeta negra: 'Existe racismo dentro do feminismo'. *Ponte*. 7 fev. 2017. Disponível em: <https://ponte.org/luz-ribeiro-existe-racismo-dentro-do-feminismo/>. Acesso em: 02/07/2019.

## THE INTERDISCURSIVITY IN LITERARY "DEU(S) BRANCO" LITERARY SPEECH BY LUZ RIBEIRO

**Abstract:** In literary texts, we find diverse discourses. The enunciator carries, besides the author's voice, the voices of ideologies that mark him consciously or not. Thus, Luz Ribeiro brings in his texts religious, social, political and love issues, themes that have always been present in society, that is, his speech is crossed by other discourses, they are interdiscursive.

From the perspective of French Discourse Analysis, more specifically in the works of Dominique Maingueneau (2008a; 2008b; 2009; 2015; 2018), for whom every unit of meaning, whatever its type, is inscribed in an essential relationship with Another discourse, which defines its identity, this article aims to identify the interdiscursive resources used in "Deu(s) Branco", seized as discourse, for the construction of meaning effects. He presents how the enunciator uses linguistic-discursive devices to argue against machismo, homophobia and racism and to construct his identity through a sociocultural clash.

**Keywords:** Discourse Analysis, Interdiscourse; Marginal speech; Identity, Luz Ribeiro.

**Envio: novembro/2019**

**Aceito para publicação: dezembro/2019**

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267