



ARTIGO | FLUXO CONTÍNUO

<https://doi.org/10.18764/1984-6169v26e28080>

pt **Entre o *Cahier* e o samba: Aimé Césaire**
en **como interdiscurso na construção da**
es **identidade negra no Brasil**

Between Cahier and Samba: Aimé Césaire as Interdiscourse in the
Construction of Black Identity in Brazil

Entre el Cahier y el samba: Aimé Césaire como interdiscurso en la
construcción de la identidad negra en Brasil

Georgia Castro Ferreira

Doutora em Estudos Linguísticos pela
Universidade Estadual de Feira de Santana
(UEFS).

<https://orcid.org/0000-0001-9685-5553><http://lattes.cnpq.br/1066157802902957>

georgia.castro@yahoo.com.br

Gilberto Sobral

Doutorado em Letras e Linguística.
Professor Pleno da Universidade do Estado
da Bahia.

<https://orcid.org/0000-0003-1447-1762><http://lattes.cnpq.br/7536345919376488>

gilbertosobral840@gmail.com

RESUMO: Este artigo analisa a canção *Identidade*, de Jorge Aragão (1992), à luz da Análise de Discurso de vertente pecheutiana, tomando-a como materialidade discursiva que tematiza o racismo cotidiano, a segregação velada e a resistência da população negra no Brasil. Parte-se da compreensão de que o discurso produz efeitos de sentido atravessados pela ideologia, pelo inconsciente e pela memória discursiva, inscrevendo-se em formações discursivas que autorizam e interditam dizeres. No contexto brasileiro, o samba é compreendido como espaço privilegiado de elaboração crítica da realidade social, funcionando historicamente como lugar de memória, denúncia e afirmação identitária. A identidade, neste estudo, é concebida não como essência fixa, mas como construção histórica marcada por relações de poder, experiências de violência e processos contínuos de resistência. Nesse sentido, articula-se a canção de Aragão ao pensamento anticolonial de Aimé Césaire, especialmente à obra *Cahier d'un retour au pays natal*, entendida como gesto simbólico e político de recusa da assimilação colonial e de recomposição identitária. Argumenta-se que *Identidade* atualiza, no cotidiano urbano brasileiro, o gesto de retorno simbólico presente no *Cahier*, reinscrevendo no espaço do samba a crítica à negação da identidade negra e afirmando a memória histórica como forma de resistência política.

Palavras-chave: análise de discurso; Identidade; música; História; anticolonial.

ABSTRACT: This article analyzes Jorge Aragão's song *Identidade* (Identity, 1992) in light of Pecheutian discourse analysis, taking it as discursive material that addresses everyday racism, veiled segregation, and the resistance of the black population in Brazil. It starts from the understanding that discourse produces effects of meaning crossed by ideology, the unconscious, and discursive memory, inscribing itself in discursive formations that authorize and prohibit utterances. In the Brazilian context, samba is understood as a privileged space for critical elaboration of social reality, historically functioning as a place of memory, denunciation, and identity affirmation. In this study, identity is conceived not as a fixed essence, but as a historical construction marked by power relations, experiences of violence, and continuous processes of resistance. In this sense, Aragão's song is linked to the anti-colonial thinking of Aimé Césaire, especially his work *Cahier d'un retour au pays natal*, understood as a symbolic and political gesture of refusal of colonial assimilation and identity recomposition. It is argued that *Identidade* updates, in everyday Brazilian urban life, the gesture of symbolic return present in *Cahier*, reinscribing in the space of samba the critique of the denial of black identity and affirming historical memory as a form of political resistance.

Keywords: discourse analysis; Identity; music; History; anti-colonial.

RESUMEN: Este artículo analiza la canción *Identidade*, de Jorge Aragão (1992), a la luz del análisis del discurso de Pecheut, tomándola como materialidad discursiva que tematiza el racismo cotidiano, la segregación velada y la resistencia de la población negra en Brasil. Se parte de la comprensión de que el discurso produce efectos de sentido atravesados por la ideología, el inconsciente y la memoria discursiva, inscribiéndose en formaciones discursivas que autorizan y prohíben dichos. En el contexto brasileño, el samba se entiende como un espacio privilegiado para la elaboración crítica de la realidad social, funcionando históricamente como lugar de memoria, denuncia y afirmación identitaria. La identidad, en este estudio, se concibe no como una esencia fija, sino como una construcción histórica marcada por relaciones de poder, experiencias de violencia y procesos continuos de resistencia. En este sentido, la canción de Aragão se articula con el pensamiento anticolonial de Aimé Césaire, especialmente con la obra *Cahier d'un retour au pays natal*, entendida como un gesto simbólico y político de rechazo a la asimilación colonial y de recomposición identitaria. Se argumenta que *Identidade* actualiza, en la vida cotidiana urbana brasileña, el gesto de retorno simbólico presente en *Cahier*, reescribiendo en el espacio del samba la crítica a la negación de la identidad negra y afirmando la memoria histórica como forma de resistencia política.

Palabras clave: análisis del discurso; Identidad; música; Historia; anticolonial.

1 Introdução

“Elevador é quase um templo”. Este é o primeiro verso da música de Jorge Aragão, intitulada *Identidade*, lançada em 1992, no álbum *Chorando Estrelas*. Ao escutar o dizer e a música em si, ela soou como uma luz introduzida na escuridão, que começava a gritar como um pedido a ser reverberado. Começamos então a imaginar, afinal, o que é um elevador? Para nosso espanto, nesse momento de espelhamento, percebemos que ele é um portal vigiado e

dissimulado com olhos invisíveis dos guardas sociais, apontando, interdiscursivamente, uma forma de segregação.

Começamos, então, a questionar sobre o porquê da música de Aragão mexer tanto conosco, embaralhando o pensar sobre as questões raciais a partir da análise do discurso pecheutiana (doravante AD). Na medida em que escutávamos e líamos a letra dessa composição, mais se avolumavam reflexões sobre as lutas e formas de resistência da população negra. Na verdade, nos enxergávamos em todas essas lutas porque refletiam as raízes afrodescendentes. Fomos, então, convocados por memórias que, ao longo do percurso, evocavam no corpo a chamada “dor da cor” (Carneiro, 2011).

Concordando com De Certeau (2008), entendemos resistência como uma tática e, dessa forma, a convertemos em arte. Da mesma forma, trazemos Pêcheux (2014) para afirmar que o sujeito do discurso resiste e, por isso, o discurso possui falhas e fissuras. A arte de resistir e contra-identifica-se com as formações discursivas (doravante FD) estabelecidas e suas regulações permite rebelar-se com a ordem discursiva, desidentificando-se com determinado discurso.

Nosso aporte teórico-metodológico fundamenta-se na Análise de Discurso (AD) de vertente pecheutiana, na qual o discurso é compreendido como efeitos de sentidos produzidos na relação entre os interlocutores A e B, ambos concebidos como sujeitos do discurso (Pêcheux, 1997). Nessa perspectiva, afasta-se a noção de discurso como mera transmissão de informações entre A e B, uma vez que os sentidos podem sofrer deslizamentos, podendo tornar-se outros, mesmo quando produzidos em um mesmo lugar discursivo. Daí decorre a noção de efeitos de sentidos, central para essa abordagem.

A Análise de Discurso configura-se, assim, como uma disciplina de entremeio, pois se constitui a partir do diálogo com três campos teóricos fundamentais — a linguística, o materialismo histórico e a psicanálise — que compõem seu quadro epistemológico. Seus principais conceitos e categorias metodológicas resultam justamente da articulação e da infusão dessas diferentes teorias. Foi elaborada nos anos de 1960 por Michel Pêcheux (1938-1983), que arguiu a lógica formalista adotada pelos linguistas da época, a qual enfatizava a dicotomia entre a língua e a fala, trazendo a primeira como “[...] lugar material onde se realizam os efeitos de sentido” (Pêcheux; Fuchs, 1997, p. 172).

Dando continuidade à reflexão, é importante lembrar que um discurso não existe de forma isolada, pois estabelece relações com outros discursos no interior de diferentes domínios do saber, o que Pêcheux denomina FD. Segundo Pêcheux (2014), o dizer de um sujeito inscreve-se sempre, por identificação, em alguma formação discursiva, a qual autoriza determinados dizeres e interdita outros. Em outros termos, para se constituir como sujeito do discurso, o compositor, no ato de produzir seu dizer, encontra(va)-se atravessado pela ideologia e pelo inconsciente. Por essa razão, seu dizer se inscreve, sem que ele tenha plena consciência disso, em uma FD, da qual emergem os elementos que tornam possível tanto a produção quanto a significação de seu discurso.

O sujeito, como nos ensinou Pêcheux e Fuchs (1997), é afetado pelo esquecimento, uma vez que, ao apropriar-se destes dizeres, o faz a partir da ilusão de que os mesmos se originariam nele, quando, de fato, representam já-ditos que foram (re)produzidos por outros discursos, em outros lugares e que foram retomados. Por esse motivo, a AD ilumina o significado de repetibilidade uma vez que “[...] os discursos se repetem, ou melhor, há repetições que fazem discurso” (Courtine; Marandim, 1981, p. 28). Essa é uma reflexão importante para o que pretendemos aqui desenvolver.

O objetivo deste estudo foi analisar a composição *Identidade*, tomada aqui como materialidade discursiva. Poder-se-ia questionar a escolha de uma música produzida em 1992; no entanto, tal opção justifica-se pela atualidade de sua temática. A canção aborda enfrentamentos cotidianos que atravessam as questões raciais e a luta pela valorização da cultura negra, mantendo-se profundamente pertinente no contexto contemporâneo. Além disso, a composição materializa uma discussão sobre a identidade negra enquanto lugar central nos estudos pós-coloniais, nas reflexões antirracistas e nas análises culturais contemporâneas, evidenciando a permanência e a atualização desses debates ao longo do tempo.

No contexto brasileiro, a música popular constitui-se como um espaço privilegiado de elaboração crítica da realidade social. O samba, em especial, tem funcionado historicamente como lugar de memória, denúncia e afirmação identitária da população negra. A canção *Identidade*, de Jorge Aragão, insere-se nesse campo ao tematizar o racismo cotidiano, a segregação velada e a violência simbólica que atravessam a experiência negra no Brasil.

Essa composição configura-se como um verdadeiro labirinto discursivo, no qual a se apresenta como ato de resistência. De um lado, materializa o racismo disseminado pela e na sociedade; de outro, evidencia formas cotidianas de resistência ancoradas na memória e na consciência histórica do povo negro e afrodescendente. É nesse entrecruzamento entre interdiscurso e intradiscorso, mediado pela memória discursiva, que os sentidos são (re)produzidos e atualizados.

Longe de se tratar de um conceito estático ou essencialista, a identidade é compreendida, neste estudo, como uma construção histórica atravessada por relações de poder, por experiências de violência e por processos contínuos de resistência. Nessa perspectiva, o pensamento de Aimé Césaire (1913–2008) opera como um interdiscurso teórico-político, permitindo compreender a canção *Identidade* como uma atualização, no cotidiano urbano brasileiro, da crítica anticolonial à assimilação, ao racismo e à negação da identidade negra.

Césaire nasceu na Martinica, em uma família numerosa e de poucos recursos — seu pai era pequeno funcionário público e sua mãe, costureira —, onde viveu sua infância. Em 1930, ao obter uma bolsa de estudos, ingressou em uma universidade na França. Nesse contexto, e a partir do convívio com outros estudantes negros, passou a reconhecer uma dimensão até então repelida da identidade martinicana: sua componente africana. Tal reconhecimento ocorreu simultaneamente à emergência de uma consciência crítica da condição colonial, que marcaria profundamente sua trajetória intelectual e política. Ao longo de sua vida, Césaire participou ativamente de ações políticas e apoiou os processos de descolonização das colônias

francesas na África. Em 1945, foi eleito prefeito de Fort-de-France, capital da Martinica, pelo Partido Comunista Francês, cargo que exerceu até 2001.

Poeta, dramaturgo, ensaísta e ativista comunista, Césaire, ao lado de Léopold Sédar Senghor (senegalês), Léon-Gontran Damas (guianês) e Birago Diop (senegalês), fundou, em 1934, a revista *L'Étudiant Noir*. Nesse espaço, foi elaborado o conceito de negritude, baseado na concepção de que existe um vínculo cultural compartilhado por africanos negros e seus descendentes, independentemente do lugar onde estejam no mundo. Tal noção propunha uma nova visão de mundo para os sujeitos negros, articulando as categorias de raça e classe em um processo político-cultural que viria a inspirar amplamente os movimentos negros.

Assim, este artigo tem como objetivo articular a letra da composição *Identidade* com o pensamento de Aimé Césaire (2008, 2012), à luz da AD de vertente pecheutiana, demonstrando como ambos convergem na crítica à assimilação cultural, na centralidade da memória histórica e na compreensão da identidade como forma de resistência política. A obra de Césaire que nos interessa de modo particular é *Cahier d'un retour au pays natal* (2008; doravante *Cahier*), cuja tradução para o português é *Caderno de um retorno ao país natal, a reivindicação de um retorno a uma África* referenciada como matriz cultural e identitária.

Publicada originalmente em 1939, essa obra remete à noção de retorno não como um simples deslocamento geográfico, mas como um movimento simbólico e político de reencontro com a história, com a memória coletiva e com uma identidade negra violentada pelo colonialismo. Sobre essa obra, Frazão (2009, p. 22-23), comenta:

O seu retorno à Martinica é poetizado no *Cahier d'un retour au pays natal*, obra inicialmente publicada em 1939, pela revista *Volontés*, e prefaciada, na edição de 1947, por André Breton. É no *Cahier* que Césaire emprega pela primeira vez o termo *Négritude*, assumindo a sua indisposição frente à visão tirânica ocidental que acreditava na superioridade da “raça ariana”. Impõe, assim, fronteiras bem definidas entre a cultura branca e a negra como se, na busca de reconciliação consigo mesmo e com o seu povo, fosse preciso destruir o efeito causado pela assimilação imposta de uma língua e de uma cultura ocidental já em crise. A rejeição ao colonizador provoca um vazio e leva o olhar para a África, na tentativa de fixar lá as suas origens, reconstruindo uma identidade propriamente negra. O poeta cria, assim, outro mito, dessa vez o africano, pela exploração de um passado e de seus valores tradicionais, principalmente aqueles ligados à ancestralidade.

Esse gesto de retorno à África, compreendido por Frazão como um movimento simbólico de recomposição identitária e de recusa da assimilação colonial, reaparece, sob outra materialidade discursiva, na canção *Identidade*, de Jorge Aragão. Ainda que não mencione explicitamente a África, a música reinscreve esse retorno no espaço urbano brasileiro ao afirmar a memória coletiva, denunciar a assimilação racial e recusar os dispositivos cotidianos de subalternização que atravessam a experiência negra. Argumentamos, nesse sentido, que a canção de Jorge Aragão pode ser lida como uma atualização, no cotidiano urbano brasileiro, das reflexões anticoloniais elaboradas por Aimé Césaire, reinscrevendo, no espaço do samba, o gesto de resistência e de afirmação identitária que atravessa o *Cahier*.

2 Muito prazer, me chamo Jorge!

Começamos trazendo um pouco da biografia de Jorge Aragão. Ele é um musicista, instrumentalista, compositor e sambista carioca, que iniciou sua trilha musical, nos anos de 1970, como guitarrista em bailes noturnos no Rio de Janeiro. Como compositor, sua carreira despontou em 1976, quando a cantora Elza Soares gravou uma composição de sua autoria, *Malandro*. Participou do grupo Fundo de Quintal, sendo um dos principais letristas e compositores, investindo, a partir de 1981, em sua carreira solo.

Interessa-nos, do compositor Jorge Aragão, o álbum *Chorando Estrelas*, composto por dez faixas, sendo *Identidade* a última delas e a materialidade discursiva deste estudo. Essa canção, em particular, emerge de uma experiência pessoal vivenciada pelo compositor. Em 1992, após uma apresentação em São Paulo, Aragão relata ter sido deixado em um hotel pelo produtor responsável, que prometera retornar com o pagamento do cachê — promessa que não se concretizou. Retido no local e dependente das condições impostas, o compositor passou a perceber o modo como era interpelado racialmente, especialmente no uso reiterado do termo “neguinho” pelo produtor, evidenciando a naturalização do racismo nas relações profissionais e sociais.

Diante desse acontecimento, interessa-nos compreender, à luz da memória discursiva, como se dá o cruzamento entre interdiscurso e intradiscursos na (re)produção e atualização de sentidos. O contexto imediato de emergência do acontecimento discursivo inscreve-se na problematização do racismo estrutural e da luta pela identidade negra, recorrendo a metáforas socialmente cristalizadas — como o elevador social e o elevador de serviço — para ilustrar práticas de segregação e hierarquização racial ainda vigentes.

Esse contexto imediato integra as condições de produção do discurso, as quais, segundo Orlandi (2001, p. 30), “[...] compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação. Também a memória faz parte da produção do discurso”. Ao se incorporar a memória como elemento constitutivo dessas condições, compreende-se que todo processo discursivo é atravessado por representações imaginárias que “[...] resultam de processos discursivos anteriores (provenientes de outras condições de produção) que deixaram de funcionar e que deram nascimento a ‘tomadas de posição’ implícitas que asseguram a possibilidade do processo em foco” (Pêcheux, 1997, p. 85, grifos do autor). Assim, observa-se que o compositor, ao constituir-se como sujeito do discurso, fala de um lugar social historicamente determinado, toma posição e resgata, por meio da memória, a história do preconceito racial, da escravidão e das formas de discriminação impostas ao corpo negro.

Lembremos que, conforme nos ensina Orlandi (2002, p. 20)

[...] o sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e o real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia.

Assim, a tese segundo a qual o indivíduo é inevitavelmente interpelado pela ideologia coloca a noção de sujeito como elemento central do processo discursivo. O processo de interpelação opera de forma a dissimular a natureza sócio-histórica e estrutural do discurso, produzindo no sujeito a ilusão — ou o esquecimento — de que ele é a fonte primeira e autônoma de seu próprio dizer. No entanto, suas concepções acerca do contexto social em que se insere resultam de uma complexa formação ideológica (FI) que o constitui, nos termos da AD, como sujeito. Nessa perspectiva, Fuchs e Pêcheux (1997, p. 165-166, destaque do autor) afirmam que:

[...] interpelação, ou o assujeitamento do sujeito como sujeito ideológico, de tal modo que cada um seja conduzido, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a ocupar o seu lugar em uma ou outra das duas classes sociais antagonistas do modo de produção (ou naquela categoria, camada ou fração de classe ligada a uma delas).

Como já apontado, o processo de assujeitamento é sustentado por uma ilusão que faz o sujeito acreditar ser a origem única e exclusiva de seu discurso. Nesse movimento, todo o processo sócio-histórico responsável pela constituição de sua formação ideológica é apagado. A essa ilusão, Pêcheux atribui a denominação de esquecimento nº 1, que atua no apagamento da origem dos recortes discursivos e do interdiscurso que constituem o texto. A noção de interdiscurso é definida nos estudos de Pêcheux (1995, p. 162) como um “todo complexo dominante de formações discursivas” que determinam o dizer do sujeito, indicando que “‘algo fala’ (ça parle) sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas”.

É nesse quadro que se insere a reflexão de Aimé Césaire. Segundo o autor, o colonialismo opera a “coisificação” do sujeito negro, retirando-lhe história, cultura e humanidade, ao mesmo tempo em que naturaliza a violência como prática política (Césaire, 2022). Tal processo não se restringe ao colonialismo formal, pois seus efeitos permanecem inscritos nas estruturas sociais, econômicas e simbólicas das sociedades pós-coloniais. O racismo, nessa perspectiva, constitui-se como herança direta do colonialismo e funciona como uma tecnologia de poder que organiza espaços, corpos e subjetividades.

Nesse contexto, a música popular assume papel fundamental como materialidade discursiva e fonte histórica. Napolitano (2002) ressalta que a música popular incorpora processos históricos e elementos culturais que frequentemente escapam aos registros da historiografia oficial. O samba, ao conferir musicalidade ao discurso, narra experiências da população negra silenciadas ou marginalizadas, tornando-se documentação relevante para a compreensão das condições de produção dos discursos sociais. Por essa razão, coadunamos com Moraes (2000, p. 203) ao afirmar que a música e a canção popular permitem “[...] mapear zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares”. Assim, as canções podem esclarecer “[...] muitas coisas na história contemporânea que às vezes se supõem mortas ou perdidas na memória coletiva” (Moraes, 2000, p. 218).

Recorremos ainda a Fanon (2008), para quem a linguagem ocupa lugar central na constituição do sujeito racializado. Para o autor, falar a língua do colonizador não significa apenas dominar um código linguístico, mas assumir um lugar simbólico atravessado por hierarquias e expectativas sociais. A linguagem configura-se, assim, como espaço de disputa, no qual se produzem tanto a submissão quanto a resistência. A canção *Identidade*, nossa materialidade, inscreve-se nesse campo de luta ao mobilizar o samba — ritmo historicamente marginalizado — como forma de dizer, denunciar e ressignificar a experiência negra, rompendo com os lugares discursivos impostos pelo racismo estrutural.

Dessa forma, nosso estudo se constitui a partir da porosidade própria da AD, nosso aporte teórico-metodológico, que articula, em seu quadro epistemológico, o materialismo histórico, a linguística e a teoria do discurso, atravessados por uma teoria da subjetividade não subjetivista e pela psicanálise (Pêcheux, 2014). Nessa jornada analítica, é atravessada interdiscursivamente pelo pensamento de Aimé Césaire, especialmente por suas reflexões sobre a identidade negra. Para o pensador martinicano, a identidade emerge como resposta ao processo de negação colonial: não se trata de uma essência biológica, mas de uma consciência histórica construída a partir da experiência comum da opressão e da luta por reconhecimento. A Negritude, movimento do qual Césaire foi um dos principais articuladores, deve ser compreendida como um gesto político de afirmação frente à violência colonial. É sobre essa noção que nos debruçaremos a seguir.

3 “Elevador é quase um templo”: nas tramas do discurso

Começamos esse tópico apresentando nossa materialidade discursiva:

Elevador é quase um templo / Exemplo pra minar teu sono / Sai desse compromisso / Não vai no de serviço / Se o social tem dono, não vai / Quem cede a vez não quer vitória / Somos herança da memória / Temos a cor da noite / Filhos de todo açoite / Fato real de nossa história / Se preto de alma branca pra você / É o exemplo da dignidade / Não nos ajuda, só nos faz sofrer / Nem resgata nossa identidade [...]" (Aragão, 1992).

Navegando pela materialidade discursiva, observa-se que o primeiro o efeito de sentido que emerge é a resistência no interior das lutas simbólicas. A canção *Identidade*, de Jorge Aragão, traduz para o cotidiano brasileiro as estruturas de exclusão herdada do sistema colonial. Logo nos primeiros versos, o compositor afirma: “Elevador é quase um templo / Exemplo pra minar teu sono” (Aragão, 1992). A passagem musical é estridente, remetendo à busca por uma identidade ao tempo em que, posicionando o negro, retrata a situação de trabalho e as questões sociais que o afetam. O elevador visto como templo materializa as ideias de segregação que sempre condicionaram o negro ao menor ou pior papel. A denúncia da segregação cotidiana, materializada no verso “Elevador é quase um templo”, ecoa diretamente o diagnóstico anticolonial de Césaire, para quem a colonialidade institui dispositivos ordinários de humilhação e vigilância que organizam os corpos no espaço social, um cenário em que “*Une civilisation*

qui s'avère incapable de résoudre les problèmes que suscite son fonctionnement est une civilisation decadente" (Césaire, 2008, p.12).

O elevador de serviço exclui o trabalhador, nesse caso, o negro, advertindo tacitamente que ele faz parte de outra categoria, que não é a do social. Destacamos, ainda, como a categorização dos elevadores em social e de serviço, como podemos observar em "[...] não vai no de serviço/ se o social tem dono, não vai [...]" (Aragão, 1992), remonta às práticas escravocratas, que, quando se abrem, consagram a separação, pois há lugares socialmente e culturalmente definidos. O elevador social e o elevador de serviço aparecem como símbolos de uma segregação racial naturalizada. Trata-se de um racismo que não se apresenta explicitamente como violência física, mas que organiza o espaço urbano a partir da vigilância e da hierarquização dos corpos.

O elevador, enquanto metáfora arquitetônica da exclusão, opera interdiscursivamente, como aquilo que Césaire compreende como um mecanismo de coisificação, no qual o sujeito negro é reduzido à função que ocupa e não à sua humanidade. O "elevador de serviço" não apenas separa, mas reinscreve no cotidiano urbano a lógica colonial que hierarquiza vidas e naturaliza desigualdades. Essa organização do espaço social, que distingue quem pode circular livremente e quem deve ocupar lugares subalternizados, corresponde ao que Césaire define como a violência estrutural do colonialismo, que não se limita ao passado histórico, mas se atualiza nas formas modernas de dominação. Isso porque "*Le colonialisme n'est ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté d'agrandir l'horizon humain*" (Césaire, 2008, p. 15).

O discurso materializado na música é tão comumente internalizado, enquanto prática de uma ideologia de segregação social, que leva o indivíduo a pensar que deve seguir a norma, ficando acometido do receio de infringir o poder investido naquela porta, na porta do elevador. A porta do elevador com sua escrita "social" ou "serviço" é vigiada. Ao afirmar "se o social tem dono, não vai", Aragão explicita a mensagem implícita do racismo estrutural: determinados espaços não pertencem aos corpos negros, a menos que estes estejam em posição de subserviência. A identidade negra, nesse contexto, é constantemente tensionada pela tentativa de enquadramento e silenciamento. Explicita-se a interdição simbólica que recai sobre o corpo negro, efeito direto de uma formação discursiva racista que define pertencimentos e exclusões. Tal interdição, "*On a vidé l'homme colonisé de lui-même, on l'a dépossédé, on l'a nié*" (Césaire, 2004, p. 22).

Entendemos que essa reformulação parafrástica nos revela o imaginário popular brasileiro, apontando, pelo menos, para outro efeito de sentido: rememora a ideia do *apartheid* racial, sistema de segregação, que separava negros e brancos, que vigorou na África do Sul, no período de 1948 a 1994, submetendo os negros à experiência de nadificação e espoliados dos direitos mais básicos e, com o *apartheid*, à ideia de racismo. Não há como ser diferente: ao ouvir o trecho inicial da materialidade, junto ressoa a definição de lugares para negros e brancos e esta ressonância traz os saberes que definem os negros como inferiores intelectualmente e socialmente, sendo a eles reservadas as piores alternativas. Mas um efeito da memória e

tantos outros efeitos de sentido se associam ao primeiro e, logo, “não podemos ceder a vez” (Aragão, 1992), pois quem cede “não quer vitória” (Aragão, 1992) sobre as formas de discriminação que mantêm o *status quo*.

Quando Aragão afirma que “quem cede a vez não quer vitória”, ele rejeita qualquer concepção de identidade baseada na concessão ou na adaptação passiva às estruturas de poder. Essa afirmação ecoa diretamente o pensamento de Césaire (2008, 2012), para quem a emancipação dos povos negros exige ruptura com a lógica colonial, e não conciliação com ela. A identidade, portanto, não é apenas uma categoria cultural, mas um projeto político. Ela implica enfrentamento, organização e afirmação de dignidade. Tanto em Césaire quanto em Aragão, a identidade negra está associada à luta contra o racismo, à crítica das desigualdades e à construção de novas formas de existência.

A materialidade discursiva também (re)produz sentido de convocação do negro para exercer o seu protagonismo, um projeto revolucionário, como alertou Cesarie (2012), no qual se “[...] reivindica a autoria, o protagonismo dos negros em formas de representação de sua experiência” (Schmidt, 2019, p. 2). Tomamos, portanto, este discurso como efeito da memória que atravessa tempos, marcando em nosso país, de um modo geral, as dores da escravidão, presidindo toda uma rede de formulações, fortemente marcada pelos resquícios históricos daquele período. Há um misto de indignação e rememoração no discurso que se materializam em “somos herança da memória/ temos a cor da noite/ filhos de todo açoite” (Aragão, 1992). Questiona-se, assim, aquilo que é posto como natural: a marginalização do corpo negro.

Ele evoca a história da escravidão, da violência colonial e do racismo estrutural. Em Césaire (2008), a memória do sofrimento não é um fardo paralisante, mas um elemento constitutivo da identidade. Lembrar é um ato político, pois impede o apagamento histórico e desestabiliza a narrativa oficial que minimiza a violência colonial. A identidade negra, nesse sentido, é coletiva. Ela se constrói a partir da experiência compartilhada da opressão, mas também da resistência. A memória do “açoite” não reduz o sujeito à dor; ao contrário, funda uma consciência crítica, que se opõe ao pagamento histórico, capaz de transformar sofrimento em luta. Minha memória, diz Cesarie (2008, p. 48) “[...] *est entourée de sang. Ma mémoire a sa ceinture de cadavres*”.

Ao adentrar na análise, percebemos que a cor da noite remete à pele preta e ao açoite, o instrumento de couro usado para chicotear, as dores, as surras no tronco, as formas de tortura e a coisificação do negro, rememorado como “um fato real da nossa história” (Aragão, 1992). Os resquícios da escravidão permanecem na memória do povo negro e suas consequências são sentidas diariamente. O racismo e demais práticas de subalternização e marginalização seriam algumas delas. Os negros e afrodescendentes, após a abolição da escravatura, foram abandonados à própria sorte uma vez que, de tudo o que produziram, nada lhes restou.

Lembremos que o nosso país foi o último a abolir a escravidão. Entretanto, mesmo após a abolição, as autoridades brasileiras, responsáveis pela instituição da escravidão, passaram a defender o embranquecimento da população mediante a exclusão dos ex-escravizados e seus descendentes das oportunidades econômicas e de direitos à cidadania. Os imigrantes

européus tornaram-se uma mão de obra assalariada ao tempo em que serviriam ao projeto de embranquecimento do Brasil e, conseqüentemente, a regeneração da raça.

Interdiscursivamente, atravessam o discurso as ideias de Nina Rodrigues (*apud* Schwarcz, 2012, p. 21) na sua defesa de “[...] que toda a mistura de espécies seria sempre sinônimo de degeneração”. É a construção social sobre a predisposição do negro à criminalidade, condenando-o à ociosidade e à escassez de meios básicos de subsistência. Nesse sentido, “a cor continua a operar [no Brasil] como marca racial e como símbolo de posição social, indicando simultaneamente ‘raça’ e ‘condição social inferior’ [...]” (Fernandes, 2021, p. 707, grifos do autor).

A memória, aqui, quando pensada em relação ao discurso, é vista como parte do interdiscurso. E nesse sentido podemos afirmar que ele está no plano da memória, conjunto do dizível, que constituiu o discurso. Sendo assim, tudo o que já foi dito e esquecido sobre determinado tema ou assunto funciona como interdiscurso. Orlandi (1992, p. 89-90) afirma que “[...] o interdiscurso é o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente definido. Pelo conceito de interdiscurso, Pêcheux nos indica que sempre já há discurso, ou seja, que o enunciável (o dizível) já está aí [...]”, exterior ao sujeito que enuncia. Observando-se esta afirmação, percebe-se que o interdiscurso funciona como memória, no sentido de que ele é o já-dito, o pré-construído, com relação direta com a história e o social.

Pêcheux (1995), a partir da formulação do esquecimento n.º 2, nos ensinou que não controlamos os sentidos do discurso que produzimos. O sujeito é afetado por dois tipos de esquecimento: o esquecimento n.º 1 é aquele em que o sujeito se coloca como origem do que diz. É de natureza inconsciente e ideológica, dando-lhe a ilusão de ser o criador absoluto de seu discurso. Já o esquecimento n.º 2 é o responsável pela seleção de determinados dizeres em detrimento de outros, dando-lhe a ilusão de que o que diz tem apenas um significado, o qual será da mesma forma entendido por seu interlocutor.

Desse modo, “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos falantes (em sujeitos do seu discurso) por formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (Pêcheux, 1997, p. 214, grifos do autor). Além disso, é importante destacar que o sentido das palavras e expressões são determinados pelas FDs das quais emergem.

Para Pêcheux (1997, p. 160, destaque do autor):

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.)

Outro aspecto abordado por Pêcheux é a relação entre FD e interdiscurso. Para o autor (1997), toda FD se constitui e se mantém por meio de sua relação com o interdiscurso que, através da memória discursiva, retoma (o que já foi dito) em um outro momento. O sujeito do discurso ainda recupera, pela ação da memória discursiva, os já-ditos da história. Um dos

trechos mais emblemáticos da canção é a crítica à figura do “preto de alma branca”: “Se preto de alma branca pra você/ é o exemplo da dignidade” (Aragão, 1992). Essa expressão revela um mecanismo clássico de violência simbólica: elogiar o negro apenas quando ele se distancia de sua identidade cultural e histórica. Tal lógica corresponde exatamente ao modelo de assimilação criticado por Césaire. Ao condicionar a dignidade à negação da negritude, o discurso dominante reafirma a inferiorização do negro enquanto sujeito coletivo. Com o dizer “preto de alma branca” questiona-se, portanto, “o exemplo de dignidade”. Césaire rejeita a assimilação como libertação.

A materialidade evidencia que esse tipo de reconhecimento não promove libertação, mas sofrimento: “Não nos ajuda/só nos faz sofrer/ nem resgata nossa identidade”. (Aragão, 1992). Assim como em Césaire, a identidade aparece aqui como algo que não pode ser concedido pelo outro, mas que precisa ser afirmado a partir da consciência histórica e da recusa à submissão simbólica. Em Ahumada (2010, p. 51) encontramos o seguinte esclarecimento:

Las obras literarias de Césaire son vehículos para instalar una identidad personal y colectiva al servicio de la lucha por la emancipación de las civilizaciones negras, tanto a nivel simbólico –de las narrativas y las representaciones-, como a nivel histórico, de la realidad contextual. Por esto, el motor de su producción literaria se observa en las constantes relaciones que se establecen entre la historia y las representaciones sociales, entre la política y los imaginarios literarios. Y es en esta doble articulación de su hacer literario, donde se manifiestan con mayor claridad las estrategias discursivas con las que el poeta martiniqueño decide comunicar en la literatura su pensamiento político.

Basta lembrar que, historicamente, o projeto social brasileiro de sua independência, em meados do século XX, era embranquecer a população, creditando que a mistura de raças seria a causa do não progresso da sociedade brasileira. Acreditava-se que somente uma política de embranquecimento salvaria o nosso país da degeneração social, intelectual e científica. Essas ideias foram defendidas por Nina Rodrigues (1957, p. 114) quando afirmava que

[...] os negros africanos são o que são: nem melhores nem piores que os brancos: simplesmente eles pertencem a uma outra fase do desenvolvimento intelectual e moral. Essas populações infantis não puderam chegar a uma mentalidade muito adiantada e para esta lentidão de evolução tem havido causas complexas. Entre essas causas, umas podem ser procuradas na organização mesma das raças negriticas, as outras podem sê-lo na natureza do *habitat* onde essas raças estão confinadas. Entretanto, o que se pode garantir com experiência adquirida, é que pretender impor a um povo negro a civilização européia é uma pura aberração.

Fazendo parte do interdiscurso o dizer “negro de alma branca”, que remete ao racismo estrutural para qualificar a pessoa negra que apresenta características consideradas, no senso comum, como positivas e exemplares, pela ação da memória discursiva, este já-dito é recuperado em nossa materialidade discursiva para reafirmar o racismo que os negros e afro-descendentes sofrem cotidianamente ao dizer “se preto de alma branca para você/ é exemplo de dignidade” (Aragão 1992). É um dizer, cujo sentido sócio-historicamente construído, (re) produz um racismo disfarçado de elogio, pois significa que só é possível aceitar a pessoa negra

ou admitir a sua dignidade se ela apresentar características como polidez, obediência, valores, intelectualidade, tidas como “específicas” de pessoas brancas.

O discurso soa como resistência. Nele, a fissura discursiva leva o sujeito a assumir uma posição discursiva de questionamento de como pensar a negritude em um local, cujo ideal de branqueamento é sempre mantido em pauta, e a branquitude, desde a colonização, é mantida no altar, sendo protegida como uma relíquia, através de políticas de embranquecimento como a imigração, visando a “o desaparecimento do negro através da ‘salvação’ pelo sangue europeu” (Nascimento, 2016, p. 85, grifos do autor), reforçadas nos anos de 1930.

Acreditava-se que, ao se portar como uma pessoa branca, o negro ganharia o *status* social, possuindo, ao menos, a alma branca. Ter o branco como modelo de identificação era a única forma ou possibilidade de tornar-se gente. Resgatamos, então, o pensamento de Bento (2014) e Fánon (2008), quando nos esclarecem que o branco constituiu a si mesmo como modelo universal de humanidade, logo a equação lógica seria que, para ser gente, era necessário ser branco, ideologia que interpela muitos indivíduos há anos, produzindo muitos efeitos de sentido do que é ser negro em nosso país.

Este modo de agir, prática de uma ideologia racista, tem sido denunciado pelos movimentos negros, o que nossa materialidade discursiva também faz, desconstruindo, colocando como uma crítica, já que, ao assumir tal postura, “ [...] só nos faz sofrer/ nem resgata nossa identidade” (Aragão, 1992). É uma tentativa de embranquecimento, orientando a pessoa negra a assumir ou desenvolver subjetivamente traços brancos, pois

[...] o pensamento racista está naturalizado e intrínseco nas formas de pensar [...] os próprios atores sociais não percebem que são racistas ou que agem e pensam de acordo com uma norma de discriminação racial. O racismo acabou por se manifestar de uma maneira difusa e nebulosa dentro do pensamento social brasileiro, o que o torna muito mais perigoso e difícil de combater (Buss-Simão; Santin, 2015, p. 545).

Materializa-se, na música Identidade, o efeito de sentido de negação da supremacia racial enquanto sistema de dominação, que sustenta o pacto do racismo, levando o negro a rejeitar a si mesmo, a mortificar o seu eu, para tornar-se gente. Ignoram-se “os oito milênios de história Africana, na qual desenvolveram-se grandes civilizações e omite referências aos princípios de dignidade, nobreza e sabedoria dos Africanos e sua significativa presença na constituição do patrimônio humano” (Ribeiro, 1996, p. 169), preferindo limitar-se ao passado delas ao falar da constituição do povo brasileiro (negro africano, branco europeu e indígena) e do período da escravidão. Esse silêncio é a defesa que permite garantir a manutenção dos privilégios (Bento, 2014), é um mecanismo fundamental de sustentação dos ideais que permeiam a FD racista.

Diante disso, os negros e afrodescendentes sucumbem à tentativa de apagamento de sua identidade, de sua negritude. Fanón (2008), ao mostrar como o negro, ao não encontrar confirmação de sua humanidade no outro (sujeito branco, constituído como universal), aprende a olhar a si através do olhar do colonizador, a fim de poder conquistar espaços que o branco

ocupa, deseja ser como este, negando a si mesmo, “o negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (Fanón, 2008, p. 27).

Nossos ancestrais sempre lançaram mão de estratégias para que, mais do que sobreviver, pudessem (re)existir. A luta de quem nos antecede é o que nos permite estarmos vivos, estarmos ocupando espaços de ascensão social. Segundo Pêcheux (1997, p. 163), “[...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a Formação Discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito)”. Desse modo, o sujeito é constituído através da identificação, que ele realiza com as regras e domínios ideológicos da FD em que ele se insere. A linguagem, portanto, também se configura como lugar de luta, a partir da qual a escrita pode ser exercida como possibilidade de um despertar da consciência crítica (hooks, 2019).

A colonização brasileira efetuada pelos portugueses fez do Atlântico a rota que recebeu o maior número de africanos e os efeitos disso se traduzem na violência racial perpetuada por meio do mito da democracia racial. Nesse sentido “[...] a América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã” (Mignolo, 2017, p. 4). O que se percebe é que os valores civilizatórios foram impostos através das políticas de dominação que incluíam o genocídio do povo negro, saberes oriundos de uma FD racista.

Desta forma, se o parâmetro para ter dignidade era motivo de especulação e sugestão de combinações exóticas, é porque a civilidade estava alicerçada no corpo branco. A branquitude aqui é referida não como a cor da pele, mas como um sistema de dominação racial, simbólica e material (Cardoso, 2010), que consolida a superioridade branca e a subalternização do demais grupo étnico-raciais.

Esta prática determinada pela FI racista tem sido atravessada por uma FD decolonial, ao problematizar “[...] a colonialidade em suas diferentes formas, ligada a uma série de premissas epistêmicas compartilhadas” (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019, p.4), afastando do perigo de uma história única (Adiche, 2019), fugindo do estereótipo de que as principais contribuições negras seriam apenas a cultura popular e o folclore. O efeito da escravização no Brasil, portanto, não cessou após a abolição da escravatura, em 1888. A população negra foi jogada à própria sorte, enfrentando o peso de um projeto político voltado para sua eliminação, escamoteado em teorias de miscigenação, assimilação e democracia racial. A sutileza dos saberes que circulam na FD racista mantém os negros subordinados a partir do desejo do embranquecimento.

Para além da letra, destacamos, ainda, o arranjo da música após o primeiro verso da música. O batuque dos tambores. O ressoar dos tambores remete interdiscursivamente à ligação umbilical constituída entre o samba, ritmo afro, e a ancestralidade africana. Há uma sinestesia que materializa os problemas sociais e a exclusão vivenciada pelos negros e afrodescendentes nos anos de 1990. É interessante o ritmo escolhido porque o samba, até pouco tempo, era marginalizado sendo discursivizado como “música de negro” e, nessa medida, cabe observar que uma música produzida em 1992, materializando discursos sobre proble-

mas sociais de uma sociedade dita democrática e moderna com os resquícios históricos da escravidão revela uma forma de resistência à periferização ou subalternização da negritude, do negro em nosso país.

A análise da canção *Identidade*, de Jorge Aragão, à luz do pensamento de Aimé Césaire permite compreender como diferentes linguagens — a poesia anticolonial e o samba — convergem na elaboração de uma crítica profunda às estruturas raciais herdadas do colonialismo. Ambos denunciam a violência da assimilação, afirmam a centralidade da memória histórica e concebem a identidade como processo de resistência e emancipação. A identidade negra, para Césaire, não se constitui como essência fixa, mas como movimento histórico e político, como expressa poeticamente, “*Ma négritude n’est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour*” (Césaire, 2008, p. 56)

Ao transpor para o cotidiano brasileiro as reflexões anticoloniais de Césaire, Jorge Aragão demonstra que o colonialismo não pertence apenas ao passado, mas continua operando de forma sofisticada nas relações sociais contemporâneas. Nesse sentido, *Identidade* pode ser compreendida como um manifesto político e cultural que reafirma a negritude como dignidade, memória e luta.

4 Considerações finais

Procuramos observar, nas análises aqui realizadas, os sentidos que se constroem em torno da composição *Identidade*. O olhar lançado sobre a materialidade permite afirmar o que pode ser dito no interior da FD, que designamos como antirracista, na qual se inscrevem os versos da canção. Tal FD aponta para sentidos que tratam de questões fundamentais, como o racismo estrutural ainda presente na sociedade brasileira e a discriminação historicamente sofrida pela população negra. Racismo e discriminação configuram-se, assim, como heranças diretas do sistema escravista, que seguem se atualizando e se naturalizando nas práticas sociais contemporâneas.

No interior dessa FD antirracista, materializa-se a metáfora do elevador como um “templo”, espaço simbólico de hierarquização social, no qual ao sujeito negro é reiteradamente destinado o elevador de serviço — aquele reservado à força de trabalho subalternizada. Tal funcionamento discursivo evidencia como corpos negros são constantemente confundidos com prestadores de serviço, independentemente de sua posição social, reinscrevendo o racismo cotidiano em gestos aparentemente banais. Essa dinâmica confirma o que Aimé Césaire identifica como um dos efeitos mais perversos da colonialidade: a naturalização da desumanização. Como afirma o poeta martinicano, “uma civilização que se revela incapaz de resolver os problemas que suscita é uma civilização decadente” (Césaire, 2010, p. 17), pois sustenta sua organização social sobre a exclusão e a hierarquização dos sujeitos.

Ao encorajar o sujeito a “sair desse compromisso”, a materialidade discursiva da música constrói movimentos de resistência ao já-dito, possibilitando a emergência de uma FD de enfrentamento à subalternização e ao racismo cotidiano. O verso “quem cede a vez não quer

vitória” assume, assim, um valor de desobediência simbólica, rompendo com a lógica da docilidade historicamente imposta aos corpos negros. Esse gesto discursivo dialoga diretamente com Césaire, quando este afirma a necessidade de romper com a assimilação colonial e com o ideal branco como horizonte desejável, ao declarar: “Minha negritude não é uma pedra, sua surdez lançada contra o clamor do dia” (Césaire, 2012, p. 56). A negritude, tanto na canção quanto no poema, não se constitui como essência imóvel, mas como movimento histórico, político e discursivo.

A população negra e afrodescendente carrega, na “herança da memória”, tanto a violência da escravidão quanto as múltiplas formas de resistência que dela emergiram. A “cor da noite” e o ser “filho de todo açoite” remetem à violência física e simbólica do sistema escravista, compreendido aqui como um acontecimento histórico-discursivo que ainda produz efeitos de sentido no presente. Em *Cahier d’un retour au pays natal*, Césaire reinscreve essa memória coletiva ao afirmar que sua voz emerge “daquelas que não têm boca” e “daquelas que desabam no calabouço do desespero” (Césaire, 2012, p. 24), reafirmando a memória como espaço de denúncia, de reexistência e de reconstrução do sujeito negro.

Nesse movimento de ruptura, o discurso da canção materializa a defesa da cultura e da identidade negra ao criticar aqueles que, ao buscarem uma suposta “alma branca”, renegam as matrizes africanas e afro-brasileiras. Tal postura, longe de promover integração social, reafirma a lógica colonial de alienação do sujeito negro, afastando-o de sua história e de sua ancestralidade. Essa crítica ecoa o pensamento de Césaire, para quem a assimilação não liberta, mas aprofunda a violência colonial ao exigir que o colonizado negue a si mesmo para ser reconhecido.

O encontro com a canção *Identidade* possibilitou-nos, ainda, revisitar nosso próprio olhar sobre a negritude e compreender as amarras simbólicas pelas quais o ideal branco também operava em nós. Finalizamos este texto retomando o ensinamento de Souza (1983, p. 18): “[S]aber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas [...]”. Contudo, trata-se, sobretudo, de “[...] a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades” (Souza, 1983, p. 18).

Assim como em Aimé Césaire, esse resgate não se dá pela nostalgia, mas pela ação política e poética de reinscrever-se no mundo. Entre o samba e a poesia anticolonial, entre o cotidiano brasileiro e a crítica ao colonialismo global, *Identidade* reafirma que a negritude é dignidade, memória e luta. Que continuemos, portanto, a buscar força em nossas referências ancestrais e negras, afirmando, no discurso e na prática, nossa Identidade.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AHUMADA, María JoséYaksic. En torno al Cuaderno de un retorno al país natal: identidad, pensamiento político y escritura poética. Aimé Césaire desde América Latina. Diálogos con el poeta de la Negritud. Santiago de Chile: Elena Oliva, Lucía Stecher y Claudia Zapata (Editoras), CECLA, 2010, p. 49-68.
- ARAGÃO, Jorge. Identidade. *In: Chorando Estrelas*. Rio de Janeiro: RCA Records, 1985. Faixa 10.
- BENTO, Maria Aparecida. “Branqueamento e Branquitude no Brasil”. *In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (Orgs.). Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 25-57.
- BUSS-SIMÃO, Márcia; SANTIN, Adôniz. Institucionalização do racismo: algumas reflexões a partir de contextos de creche. **Revista Eletrônica de Educação**, v. 9, n. 2, 2015, p. 537- 566.
- CARDOSO, L. A branquitude acadêmica, a invisibilização da produção científica negra e o objetivo-fim. *In: L. Góes (Org.), 130 anos de (des)ilusão: A farsa abolicionista em perspectiva desde olhares marginalizados*. Belo Horizonte: D’Plácido, 2018, p. 295-311.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d’un retour au pays natal**. Paris: Éditions Présence Africaine, 2008 (poésie).
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Noémia de Sousa. São Paulo: Veneta, 2010.
- CÉSAIRE, Aimé. **Diário de um retorno ao país natal**. São Paulo: Ed. USP, 2012.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean-Marie. Quel objet pour l’analyse du discours? *In: CONEIN, Bernard et alii. Matérialitésdiscursives*. Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.
- FRAZÃO, Kátia. **A escrita de uma subjetividade “sem sujeito” em Aimé Césaire e Édouard Glissant**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Letras, Niterói, 2009, 159f.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 6. ed. São Paulo: Contra Corrente, 2021.
- MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 32, nº 94, 2017, p. 1-17. DOI : 10.17666/329402/2017.
- MORAES, J. G. V. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/XLhxY7yFHnTGVyXSywvpcDm/>. Acesso em: 8 ago. 2025.
- ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.
- PÊCHEUX, Michel. Papel da Memória. Tradução: José Horta Nunes. *In: ACHARD,*

Pierre *et al.* **Papel da Memória**. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

PECHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux**. 3. ed. Campinas: Ed Unicamp, 1997. p. 61-161.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso** (AAD-69). Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. p. 163–252.

QUINTERO, P.; FIGUEIRA, P.; ELIZALDE, P. C. **Uma breve história dos estudos**

decoloniais. São Paulo: MASP Afterall, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto, nem branco muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SCHMIDT, Simone Pereira. Mulheres, negritude e a construção de uma modernidade transnacional. **Revista Estudos Feministas**, v. 27, n. 1, e58957, 2019.