

Cota não é Esmola: uma análise de discurso antirracista

Cota Não É Esmola: an anti-racist discourse analysis

Viviane Cristina Vieira
Universidade de Brasília, Brasil

Johan Gabriel Capucho von Behr
Universidade de Brasília, Brasil

Fernando Fidelix Nunes
Universidade de Brasília, Brasil

Juliana Harumi Chinatti Yamanaka
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Resumo

O presente artigo carrega como objetivo a compreensão do discurso antirracista na obra “Cota não é esmola”, da cantora e compositora Bia Ferreira, sob a luz dos Estudos Discursivos Críticos, e como esse discurso interage com o discurso hegemônico racista. Para realizar tais análises, fez-se abordagem qualitativa de cunho documental para a coleta de dados e apoiou-se sobre os Estudos Críticos do Discurso de autores como van Dijk. Ao final, conclui-se que a obra multimodal analisada apresenta diversos níveis de discurso antirracista e antihegemônico, atuando em âmbitos cognitivos, pessoais e socioculturais.

Palavras-chave: Estudos Críticos do Discurso. Discurso antirracista.

Abstract

This article aims to understand the anti-racist discourse in the work “Cota não é esmola”, by singer and songwriter Bia Ferreira, in the light of Critical Discursive Studies, and how this discourse interacts with the hegemonic racist discourse. In order to carry out such analyses, a qualitative approach with a documental nature was used for data collection and based on Critical Discourse Studies and van Dijk concepts. In the end, it is concluded that the analyzed multimodal work presents several levels of anti-racist discourse, acting in cognitive, personal and sociocultural areas.

Keywords: Critical Discursive Studies. Anti-racist discourse.

Informações do artigo

Submetido em 23/03/2022
Aprovado em 18/04/2022
Publicado em 29/04/2022.

 <https://doi.org/10.25247/P1982-999X.2022.v22n1.p46-62>



Esta obra está licenciada sob uma licença [Creative Commons CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Como ser citado (modelo ABNT)

VIEIRA, Viviane Cristina; BEHR, Johan Gabriel C. von; NUNES, Fernando Fidelix; YAMANAKA, Juliana Harumi C. Cota não é esmola: uma análise de discurso antirracista. *Ágora Filosófica*, Recife, v. 22, n. 1, p. 46-62, jan./abr. 2022.

1 INTRODUÇÃO

De caráter hegemônico, o racismo é um problema social que organiza e estrutura a sociedade brasileira e que se dá, também, numa dimensão semiótica.

Discursos que se contrapõem a essa estruturação social e discursiva são, principalmente, provenientes dos próprios grupos sociais e minorias políticas que sofrem com esse tipo de discriminação. Para combater e desconstruir práticas racistas, diversos instrumentos sociais, inclusive obras de arte mais populares, como músicas e performances, podem ter um papel relevante na conscientização sobre essa questão para a promoção de uma mudança social.

Como forma de explorar manifestações do discurso antirracista, o presente trabalho objetiva analisar, sob a luz dos Estudos Críticos do Discurso (ECD) (VAN DIJK, 2012a, 2012b), a canção “Cota Não É Esmola”, da cantora e compositora Bia Ferreira.

Para isso, foram propostas as seguintes questões de pesquisa: 1) O que dizem os discursos antirracistas na produção artística-ativista? Como a autora aborda manifestações racistas? 2) De que forma o racismo é diretamente contra-atacado pela música de Bia Ferreira por meio de uma manifestação multissemiótica de discurso antirracista?

O artigo está organizado em seis partes. Na primeira, fazemos a apresentação do texto. Na segunda, abordamos a fundamentação teórica do estudo inicial. Na terceira, apresentamos o percurso metodológico delineado. Na quarta e quinta partes, fazemos a análise do texto selecionado. Por fim, apresentamos algumas considerações finais.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Para que a peça artística seja analisada de forma consistente, o referencial teórico sustenta-se em dois campos basilares: os Estudos Críticos do Discurso e o Racismo Estrutural.

2.1 Estudos Críticos do Discurso

A relação entre análise linguística e crítica social deve ser de total simbiose. A análise da língua/linguagem alimenta a crítica social, e esta justifica aquela. Tal conhecimento se relaciona com o objetivo do presente trabalho, demonstrando que a Análise de Discurso Crítica é a área de conhecimento linguístico essencial para responder às perguntas de pesquisa, uma vez que o papel das análises em ADC é mapear conexões entre escolhas de atores sociais ou grupos, em textos e eventos discursivos específicos, e questões mais amplas, de cunho social, envolvendo poder. (VIEIRA; RESENDE, 2016).

Diferentemente de outros autores que abordam o contexto de forma objetiva (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014; HALLIDAY, 1982 [1978]), relativamente estática e determinante para o discurso, Van Dijk (2012b, p. 105), por meio de uma perspectiva sociocognitiva, considera que as variáveis de um discurso, como tempo, lugar, integrantes, interações, propriedades e ações, estão se modificando sempre, durante a experiência. Dessa forma, os modelos de contexto são entendidos nessa abordagem como “a interface entre sociedade, situação e discurso”. (VAN DIJK, 2012b, p. 108).

Tais modelos contextuais abrangem também traços cotidianos e qualquer modelo mental que ilustre uma situação de manifestação de discurso. Mais que isso, são constructos mentais que controlam muitas das características da produção do discurso e de seu entendimento. (VAN DIJK, 2005). Se, no presente trabalho, analisa-se uma obra que abrange veementemente o conceito de modelo contextual, e cuja análise parte disso, o estilo – aspecto de enorme relevância em uma obra tal qual a analisada – pode ser definido como “o conjunto das propriedades formais do discurso condicionadas pelos modelos contextuais, entre elas, a lexicalização, a ordem das palavras e a entoação”. (VAN DIJK, 2005, p.49). O objeto de estudo, portanto, estrutura, além de argumentações mais gerais, uma série de modelos contextuais que norteiam sua linearidade e se manifestam pelo estilo da autora. Todos esses aspectos são levados em consideração neste artigo.

Destacamos que adotamos o pressuposto de que os textos são constituídos por diferentes modos de significação, isto é, defendemos que os textos são sempre multimodais. (BALDRY; THIBAUT, 2006; KALANTZIS; COPE; PINHEIRO, 2020). Assim, para o nosso trabalho no âmbito dos ECD, a investigação das propriedades

multimodais do discurso e da interação (VAN DIJK, 2012a) é imprescindível para se compreender de que maneira são construídos os sentidos nos textos.

Nos estudos críticos do discurso problematizadores da ética do poder, do saber e do ser, a *colonialidade do ser* pode ser entendida como o potencial para a internalização (e, portanto, também para a crítica e a conscientização) de discursos constitutivos de estruturas opressoras, a exemplo das narrativas coloniais do binarismo, da cis-heteronormatividade, do trabalho e da economia como formas de dominação, controle e exploração da natureza e das pessoas. O “sujeito corporificado”, nessa compreensão interdisciplinar, é “constituído e sustentado pela sua localização no tempo-espaço, sua posição nas estruturas de poder e nas culturas, e nos modos como se posiciona em relação à produção dos saberes”. (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 49).

Compreendemos que o discurso participa das práticas sociais, constituindo-se socialmente e constituindo o social em significados, com nossas maneiras de agir e interagir, de representar e de ser-identificar na vida social, nas dinâmicas do poder, do saber e do ser. É, assim, parcialmente constitutivo das ações e relações sociais, das intersubjetividades, dos saberes, dos sistemas de normas, valores, crenças, do mundo material. Tais recursos sociais e semióticos constituem-se dialeticamente nas práticas sociais, estas resultantes de redes de interações intersubjetivas, esses modos situados de produzir significados são organizados nos diferentes campos sociais de interação, organizando a sua *ordem do discurso* relativamente estável e interligada a redes discursivas de outros vários campos sociais. (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999).

Os modos de ser-sentir-existir na vida social constituem-se nas vivências e experiências existenciais intersubjetivas, como processos sociais complexos e contínuos de produção de significados e normas sobre modos de vida, performatividades, práticas, desejos e atitudes, negociados e (re)produzidos em lutas hegemônicas a partir de construções ideológicas de matriz racial, étnica, econômica, geracional, generificada (VIEIRA, 2019).

2.2 Racismo estrutural

O estudo sobre o preconceito racial é essencial para que saibamos identificar o discurso racista que se manifesta cotidianamente por múltiplos textos. É assim que

Van Dijk chama nossa atenção para a questão do racismo quando o explica não apenas como ideologia, mas também sistema estruturante social. Ademais, para o pesquisador holandês, “ainda que o racismo seja frequentemente reduzido à ideologia racista, ele é aqui entendido como um complexo sistema social de dominação, fundamentado étnica ou ‘racialmente’, e sua conseqüente desigualdade”. (VAN DIJK, 2012a, p.134-135). Dessa forma, o enfrentamento ao racismo envolve uma série de mudanças na estrutura social por meio de práticas e discursos antirracistas.

Apesar da exemplificação acima, tais casos não podem ser retratados como isolados no presente artigo. Em pesquisa, PoderData (2020) afirma que 81% dos brasileiros dizem haver preconceito contra pessoas negras no Brasil por causa da cor da pele. Para 13% da população, o racismo não existe no país. Já em pesquisa realizada pelo Instituto Locomotiva, 94% dos brasileiros reconhecem que pessoas negras têm mais chances de serem abordadas de forma violenta e mortas pela polícia. Os dados evidenciam o racismo como, de fato, hegemônico.

Outro autor que converge conceitualmente com Van Dijk é Almeida (2019, p. 5), em seu livro “Racismo Estrutural”, cuja “tese central é a de que o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade.” Para o autor, o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou anomalia social. O sistema estrutural de dominância étnica fornece a coerência lógica e a tecnologia para reproduzir as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. (ALMEIDA, 2019).

A relação entre o racismo e o discurso hegemônico racista é traçada quando percebemos que “o racismo, enquanto processo político e histórico, é também um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais” (ALMEIDA, 2019, p.40), e isso faz com que, como supracitado por van Dijk, não sejamos capazes de reduzi-lo enquanto ideologia ou processo simples, e sim que o experienciemos como conceito atrelado à nossa própria concepção de sociedade contemporânea.

Dessarte, nota-se que o discurso racista é não apenas hegemônico, mas construído intrinsecamente à sociedade. A partir disso, elevados os campos basilares do presente trabalho, parte-se ao procedimento metodológico aqui adotado para a realização da análise da obra.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo se configura como exercício analítico sobre discurso contra hegemônico e foi realizado, no segundo semestre de 2021, no âmbito do curso de Graduação em Letras da Universidade de Brasília, como parte dos estudos iniciais sobre a temática para fins de pesquisa de conclusão de curso.

A pesquisa se apoiou em uma abordagem qualitativa de cunho documental para a coleta de dados, bem como nos Estudos Críticos do Discurso. (VAN DIJK, 2012a, 2012b).

Com o objetivo de refletir sobre os significados orais, espaciais e gestuais (KALANTZIS; COPE; PINHEIRO, 2020), foi selecionado *corpus* a partir da canção “Cota Não É Esmola”, música-performance a ser analisada neste artigo que evidencia manifestações micro e macrosociais de racismo, enquanto argumenta pela implementação de cotas para inserção de pessoas negras nas universidades.

A escolha da obra se deve à elucidação desta para com o assunto das políticas afirmativas e sua abordagem dentro justamente de um discurso antirracista que perpassa não apenas pela vivência pessoal, mas por um esclarecimento sociocultural embasado, o que mostra o não-esvaziamento do discurso de luta. Assim, a música serve como parâmetro ideal para a análise.

A performance em questão é gravada em vídeo e divulgada pelo canal “Sofar Latin America”¹, conhecido por difundir obras de diversos músicos e grupos musicais. A plataforma que hospeda o vídeo é o YouTube, mais conhecido e utilizado portal de vídeos do mundo atualmente. Lá, a música (até o dia 30 de novembro de 2021) possuía 12.287.632 de visualizações. Apesar de o vídeo estar disponível desde 29 de janeiro de 2018, a apresentação foi gravada em 19 de novembro de 2017, de acordo com a descrição do vídeo.

A discussão e a análise a seguir serão divididas em duas partes: 1) Análise da primeira parte da música, tratada no presente artigo como predominantemente narrativa e 2) Análise da segunda parte da música, tratada como predominantemente argumentativa.

¹ Bia Ferreira - *Cota Não é Esmola* | Sofar Curitiba. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QcQlaoHajoM>. Acesso em: 30 nov. 2021.

4 “COTA NÃO É ESMOLA” E AS MANIFESTAÇÕES COTIDIANAS DE RACISMO

Esta seção está dividida em duas partes. Em primeiro lugar, discutiremos de forma mais específica a performance da cantora e, na sequência, daremos ênfase para sentidos expressos pela letra da música “Cota Não É Esmola”.

4.1 O discurso por meio da performance

A performance, relacionada diretamente à presença corporal da cantora e na interação que ela estabelece com o público, inicia-se com a artista Bia Ferreira em uma banqueta alta, trajada de vestes com forte influência africana – com destaque para um turbante no cabelo. Em suas mãos, o violão, e logo à sua frente um suporte com o respectivo microfone. Durante todo o vídeo, percebe-se a aparição de apenas duas pessoas negras, e uma delas é a única pertencente à plateia que de fato vibra ao som da performance.

Sobre esse aspecto, é importante destacar que

[...] o exercício e a manutenção do poder social pressupõem uma estrutura ideológica. Essa estrutura, formada por cognições fundamentais, socialmente compartilhadas e relacionadas aos interesses de um grupo e seus membros, é adquirida, confirmada ou alterada, principalmente, por meio da comunicação e do discurso. (VAN DIJK, 2012a, p.43).

Uma vez que propriedades sociais e propriedades cognitivas (memória, atenção, percepção, representação e organização do conhecimento) estão interligadas para a construção de (modelos de) contextos (VAN DIJK, 2012b), a canção e a performance de Bia Ferreira, que apresentam a integração entre significados gestuais, orais e espaciais (KALANTZIS; COPE; PINHEIRO, 2020), podem constituir um evento social importante para mudanças a favor da luta antirracista nas cognições dos indivíduos que compõem a plateia e dos demais que assistem ao vídeo da performance ou apenas a escutam, especialmente para a maioria branca da plateia.

Portanto, acompanhando a mensagem da letra da obra, a performance não se dirige ao branco como indivíduo, mas como coletivo, como grupo social, pois este é o propagador original do discurso racista ao qual a autora se contrapõe. Além disso, a forma como esse grupo recebe a mensagem deve ser destacada: tal qual uma aula

expositiva, a plateia permanece calada, sem demonstrar muitas reações, mas com o olhar sempre fixo na cantora.

Bia Ferreira, por outro lado, utiliza-se de diversos recursos para conceber sua performance. De 1min 1s a 1min 12s, utiliza-se de recursos narrativos ao alterar o estilo de sua voz para interpretar os personagens que aparecem nessa parte narrativa da música, nos versos da estrofe 4² (“*Você demorou, / não vai entrar na aula de história / Espera, senta aí, já, já dá 1 hora / Espera mais um pouco e entra na segunda aula / E vê se não atrasa de novo’, / a diretora fala.*”) Replica esse comportamento ao minuto 1min 57s, na estrofe 8 (“*Vai pagar a faculdade, porque preto e pobre não vai pra USP’ / Foi o que disse a professora que ensinava lá na escola*”).

Outros recursos utilizados são de caráter prosódico, nos quais altera a dinâmica de sua música conforme os significados expressos. Em 1min 24s, inicia uma expressão mais acentuada e exaltada junto à narrativa, na estrofe 6 (“*E os amigos que riem dela todo dia, / riem mais e a humilham mais*”), fornecendo o entendimento de que a humilhação é tão crescente quanto a expressão oral. Já no em 1min 45s, recita “*todo mundo a rejeita*” em um volume inferior à média da música, como um recurso prosódico indicativo de tristeza e solidão.

Em 2min 17s, finda-se a determinada aqui como parte narrativa, então tais recursos narrativos, utilizados nessa parcela recitada, dão lugar a outros meios, como o tom desafiador em 3min 30s (“*nascem milhares dos nossos cada vez que um nosso cai*”). Essas alterações prosódicas, ainda que no tom da música, também buscam tornar mais fácil o entendimento do discurso antirracista com diversas ênfases associadas à contraposição de práticas racistas do cotidiano brasileiro. Variações prosódicas voltadas à interpretação fazem uma substancial diferença na mensagem que se passa, como a diferenciação mais evidente de “personagens” cotidianos presentes na música, como a diretora, que nesse caso é perpetuadora do discurso racista por meio dos atos recorrentes que realiza, culminando, assim, em uma maior dificuldade de aprendizado, o que leva a consequências no fim da música.

Percebe-se que a performance, a todo instante e de forma multimodal, converge com a manifestação do discurso antirracista. Mais que apenas uma performance, é um sustentáculo do próprio discurso manifestado, principalmente por

² Utilizamos como referência a letra da música disponível em: <https://www.lettras.mus.br/bia-ferreira/cota-nao-esmola/>. Acesso em: 30 nov. 2021.

suas variações em relação ao uso de recursos semióticos para a construção de significados orais, gestuais e espaciais.

4.2 O discurso por meio da letra

A estrofe introdutória da letra da música (*“Existe muita coisa que não te disseram na escola/ Cota não é esmola/ Experimenta nascer preto na favela pra você ver/ O que rola com preto e pobre não aparece na TV”*) já deixa evidente o tema da canção, ainda mais porque o segundo verso é também o título da música. Nota-se que a primeira abordagem será um exemplo mais relacionado à vivência cotidiana da população negra. O discurso em toda a obra é o de convencimento: ela busca comprovar, de forma artística (ou “ativista”, como ela mesma diz), que a população negra no Brasil é oprimida.

O primeiro verso já é análogo à organização em que o ambiente se manifesta, pois a configuração espacial da interação de Bia Ferreira com a plateia é quase a de uma aula expositiva. Assim, durante a performance, percebe-se que a plateia fica calada, ouvindo, e a cantora explica por meio de sua música de forma similar a uma professora.

As oito estrofes subsequentes da letra da música são de caráter predominantemente narrativo. A performista conta interações sociais pelas quais pessoas negras passam no Brasil. Durante esse trecho mais narrativo, expressa-se a dificuldade rotineira e utiliza-se da relação entre pobreza e negritude como um dos principais tópicos que sustentam esse discurso.

A compositora, porém, traz essas questões não de forma estatística e formal, mas inserida em um contexto social narrado na canção. A argumentação a favor das cotas parte primeiramente, portanto, de uma relação já comprovada entre pobreza e raça no Brasil. A relação entre pessoas negras (pretos e pardos, de acordo com o IBGE) e brancas é, então, evidente dentro do recorte de classe. Além da dificuldade financeira apresentada por grande parte das pessoas negras do país, os casos de racismo não são minimizados na música.

Assim, o discurso antirracista ganha relevância ao expor tais situações sob um ponto de vista pessoal. De acordo com van Dijk (2005), estruturas sociais hegemônicas como racismo e machismo não são apenas sistemas abstratos de relações de poder desigual, mas vão além e chegam a factíveis e concretas

manifestações do dia a dia por meio de crenças, ações e membros do grupo. O texto construído pelo discurso acompanha toda a vida da “personagem” da narrativa, que não tem nome ou personificação.

Na estrofe 2 (*“Opressão, humilhação, preconceito / a gente sabe como termina quando começa desse jeito”*), surge a primeira avaliação (HALLIDAY, 1985, apud VIEIRA; RESENDE, 2016) da obra e, destarte, percebe-se que a situação é referenciada negativamente pela participante representada na letra da canção, o que nos possibilita perceber inicialmente a situação de opressão que a ronda constantemente em seu cotidiano.

A cada estrofe, a autora consegue alcançar um aspecto do racismo que se manifesta nas vivências de afrodescendentes no Brasil. Desde o verso da estrofe 7 *“ela cansou de humilhação e não quer mais escola”*, tratando da dificuldade de socialização do negro, até *“e no natal ela chorou porque não ganhou uma bola”*, relacionando a dificuldade de compreensão da criança em relação à dificuldade financeira de uma família de baixa renda.

Van Dijk (2012a) defende que as elites simbólicas influenciam de forma decisiva a escolha dos temas e das estratégias de aprendizagem mais influentes da sociedade. Para ele, “no setor educacional, o constrangimento global no sentido de evitar questões ‘polêmicas’ censura as opiniões sociais e políticas mais radicais, inconsistentes com as ideologias sociopolíticas dominantes”. (VAN DIJK, 2012a. p.51). Esse conhecimento também se relaciona aos versos da estrofe 4 *“você demorou, não vai entrar na aula de história”*. A ausência do estudo da história simbolizado na música pode ser facilmente relacionado à falta de consciência histórica, o que reduz a compreensão de problemas sociais. O racismo exige seu desconhecimento para que não haja entendimento de sua manifestação no cotidiano (VAN DIJK, 2012a).

Posteriormente, o aspecto narrativo prossegue linearmente à estrofe 7: *“O tempo foi passando e ela foi crescendo / agora lá na rua ela é a preta do sovaco fedorento / Que alisa o cabelo pra se sentir aceita / Mas não adianta nada, todo mundo a rejeita”*, sobre a visão completamente distorcida e racista de que pessoas negras seriam sujas por não terem o cabelo liso. Essa discriminação em relação a traços fenotípicos negros também não é algo novo.

Casos como esse são recorrentes no Brasil (ALMEIDA, 2019), e não somente na escola, recorte proporcionado pela obra musical aqui analisada. Após, na estrofe

8, a autora chega ao assunto-título da música: *“Agora ela cresceu, quer muito estudar / Termina a escola, a apostila, ainda tem vestibular / E a boca seca, seca, nem um cuspe / ‘Vai pagar a faculdade, porque preto e pobre não vai pra USP’ // Foi o que disse a professora que ensinava lá na escola / Que todos são iguais e que cota é esmola / Cansada de esmolas e sem o dim da faculdade / Ela ainda acorda cedo e limpa três apê no centro da cidade.”*

Cerceada de oportunidades, a participante representada na música deixa de prosseguir com os estudos e passa a atuar como diarista. Ao final dessa parte narrativa, ela, que não é nomeada na letra da música, termina não alcançando o seu desejo de estudar por não conseguir ingressar na universidade pública, e inicia-se no mercado de trabalho como diarista/faxineira. Esse final também não é incomum, e é baseado na realidade brasileira. Como informado em reportagem da BBC Brasil, da jornalista Marina Wentzel (2018):

Um estudo feito em parceria entre o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), ligado ao Ministério do Planejamento, e a ONU Mulheres, braço das Nações Unidas que promove a igualdade entre os sexos, compilou dados históricos do setor de 1995 a 2015 e construiu um retrato evolutivo das noções de raça e gênero associadas ao trabalho doméstico. Os resultados demonstram a predominância das mulheres negras ao longo do tempo. **Em 1995, havia 5,3 milhões de trabalhadores domésticos no Brasil. Desses, 4,7 milhões eram mulheres, sendo 2,6 milhões de negras e pardas e 2,1 milhões de brancas. A escolaridade média das brancas era de 4,2 anos de estudo, enquanto que das afrodescendentes era de 3,8 anos. Vinte anos depois, em 2015, a população geral desses profissionais cresceu, chegando a 6,2 milhões, sendo 5,7 milhões de mulheres. Dessas, 3,7 milhões eram negras e pardas e 2 milhões eram brancas.** O nível escolar das brancas evoluiu para 6,9 anos de estudo, enquanto que, no caso das afrodescendentes, chegou a 6,6 anos. "Ainda hoje o trabalho doméstico é uma das principais ocupações entre as mulheres, que são a maioria no setor em todo o mundo, cerca de 80%. No Brasil, permanece sendo a principal fonte de emprego entre as mulheres", diz Claire Hobden, especialista em Trabalhadores Vulneráveis da OIT. (WENTZEL, 2018. BBC Brasil, grifos nossos).

É interessante, entretanto, a escolha estilística da autora em relação à abordagem de tais fatos. A transformação de tantos aspectos estatísticos – que refletem a realidade como é – em uma narrativa poético-musical pode ser considerada uma técnica de argumentação. Afinal, “Aristóteles considera que ‘é o *ethos* que, podemos dizer, constitui quase a mais eficaz das provas’ (Retórica, I, 77), ele age por

empatia, por identificação e transferência”. (PLANTIN, 2008, p.112). A construção de uma narrativa pode buscar uma identificação do ouvinte da obra. A participante representada não tem nome porque pode ser qualquer garota negra no Brasil.

Para van Dijk (2012b, p. 105), “as experiências pessoais são tipicamente caracterizadas por algum tipo de representação que o indivíduo tem de si mesmo: são minhas experiências pessoais únicas, mesmo quando eu compartilho parcialmente com os outros.” A representação da garota negra na música simboliza as vivências de uma pessoa negra no Brasil, que se confundem com experiências pessoais quando são, na verdade, manifestações socioculturais de um discurso hegemônico vigente que é o racismo.

Os dados apresentados na letra evidenciam o racismo como, de fato, hegemônico. A compositora de “Cota Não É Esmola”, portanto, cria um contexto narrativo relacionado à realidade de manifestações racistas em diversos âmbitos do cotidiano urbano brasileiro. Sua música carrega um discurso antirracista engajado, e isso é demonstrado pela própria musicista no início de outro vídeo, em que fala: “eu sempre gosto de falar que o meu som é feito para educar pessoas pretas que não tiveram acesso ao mesmo tipo de educação que eu tive.” Essa intencionalidade antirracista nas obras da autora reflete a consciência de uma manifestação discursiva criada por meio dos modelos contextuais e manifestada pelo estilo. Afinal, “compreender um discurso significa basicamente ser capaz de construir um modelo para o mesmo”. (VAN DIJK, 2005, p.52). Bia Ferreira constrói uma narrativa que pode ser transposta para vários modelos contextuais dentro de sua obra. Aqui, objetiva-se analisar cada um deles.

5 A PARTE ARGUMENTATIVA E AS MANIFESTAÇÕES SOCIOCULTURAIS DE RACISMO

A segunda parte da música deixa de lado o aspecto pessoal e traz referências mais abrangentes acerca do tema. Apesar disso, não deixa de pautar sua argumentação em fatores concretos e bem estruturados.

O início dessa segunda parte da música (estrofe 10 - “*E nem venha me dizer que isso é vitimismo / Não bota a culpa em mim pra encobrir o seu racismo!*”) já faz alusão a uma resposta comum quando o tópico é racismo: a tentativa de reduzir manifestações e textos antirracistas como vitimismo. Van Dijk (2012a) chama atenção

para como a própria prática antirracista sofre uma tentativa de invalidação, decorrente do discurso hegemônico racista:

A acusação frequentemente é revertida: a pessoa que acusa o outro de racista é, por sua vez, acusada de racismo às avessas contra os brancos, de ser excessivamente sensível ou exagerada, intolerante, e de estar 'vendo racismo onde ele não existe', como os jornais britânicos de direita costumam dizer (van Dijk, 1991). As acusações de racismo, então, logo tendem a ser encaradas como infrações sociais mais sérias do que as próprias ações ou atitudes racistas, por exemplo, porque perturbam a solidariedade do grupo e seus encontros. (VAN DIJK, 2012a, p.159).

A compositora, então, canta: *“e não venha me dizer que isso é vitimismo / não bota a culpa em mim pra encobrir o seu racismo”*, manifestando em seu discurso antirracista já uma resposta a esse tipo de negação. Assim, ela complementa a vivência explicitada na primeira parte, visto que uma possível e provável reação do discurso racista é justamente a tentativa de invalidação da reivindicação antirracista.

Bia Ferreira prossegue: *“são nações escravizadas / e culturas assassinadas”*. Nesses versos, a cantora abrange a visão de mundo e manifesta seu discurso apontando em direção ao passado, remontando o início da estrutura racista disposta pelo Colonialismo e pelo Escravismo, este último implementado institucionalmente no Brasil desde sua descoberta até 1888, e ilegalmente até hoje (ALMEIDA, 2019). Sobre as culturas assassinadas, o IBGE (2000) registra 2.000.000 de indígenas brasileiros habitando suas terras no século XVI, em comparação aos 302.888 registrados em 1998. A redução fala por si.

O próximo verso ainda da mesma estrofe – *“é a voz que ecoa do tambor”* – faz referência não apenas ao instrumento, mas usa-se de metonímia para representar aqui as religiões afrobrasileiras. Como escrevem Paradiso e Gonzalez (2014),

A imagem que os une é de um instrumento musical que traz em si uma imagem completa atemporal e ageográfica da cultura africana: o tambor. O tambor é um objeto importante nesta problemática, porque é visualizado como um símbolo cultural e religioso, que contém o poder de invocar os orixás e voduns. O tambor, o atabaque e o batuque são instrumentos usados nos terreiros do candomblé e seu uso torna-se a convocação dos candomblecistas à união, ao resgate de toda cultura advinda da África e transportada ao Brasil. A mágica dos tambores traz os deuses negros ao espaço de culto, suscita ao povo negro e mestiço o chamamento à luta e à conquista da identidade, que durante tanto tempo foi deturpada. (PARADISO; GONÇALEZ, 2014, p. 327).

As estrofes 11 e 12 prosseguem se direcionando ao ouvinte – o que se inicia na estrofe 10. Dessa forma, a autora convida o interlocutor a participar política e ativamente da luta antirracista: “*Chega junto, e venha cá / Você também pode lutar / E aprender a respeitar / Porque o povo preto veio para revolucionar // Não deixem calar a nossa voz não!*”. Van Dijk (2012a) observa uma relação de alteridade para com o opressor:

O equilíbrio cognitivo só pode ser restaurado sendo ou se tornando realmente antirracista, aceitando as minorias e imigrantes como iguais, ou então negando o racismo. Essa é a opção com que os grupos brancos europeus e norte-americanos estão se deparando. Até o momento, em sua maioria eles têm escolhido a última opção. (VAN DIJK, 2012a, p.196, grifos nossos).

Van Dijk (2012a) representa, então, que o racismo pode, sim, ser combatido por aceitação do discurso antirracista, ou pode ocorrer seu apagamento por meio da negação. A música de Bia Ferreira toca diretamente na primeira opção: convoca o povo para lutar e aprender a respeitar por meio de sua música.

Ao final da performance, Bia Ferreira termina recitando o título lentamente: “Cota não é esmola”. Em seguida, a multidão majoritariamente branca aplaude fervorosa. A obra, tanto a performance quanto a música em si, é uma grande explicação do porquê uma narrativa individual de uma jovem negra abrange vários pontos e aspectos de cunho pessoal, político, estatístico e histórico. Desde o colonialismo e a escravidão até o discurso hegemônico atual pleno de negação do racismo, a música abarca grande parte dos conceitos tangenciados em uma discussão racial.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Cota Não É Esmola” não é apenas uma obra musical, mas sim uma manifestação multimodal do discurso antirracista repleto de possibilidades de análise teórica discursiva. É um texto que transporta uma argumentação que vai de encontro à “complexa estrutura social de dominação, essencialmente étnico/’racial’, e sua consequente desigualdade” (VAN DIJK, 2012a, p.134), buscando sua completa desconstrução.

A autora da obra-objeto de estudo, então, navega por cada manifestação do discurso racista, na intenção de artisticamente atingi-lo em sua essência. Não apenas

na prática e em suas manifestações sociais, mas também no âmbito da cognição. Nesse sentido, é importante ressaltar que “o controle se aplica não só ao discurso como prática social, mas também às mentes daqueles que estão sendo controlados, isto é, aos seus conhecimentos, opiniões, atitudes, ideologias, como também às outras representações pessoais ou sociais”. (VAN DIJK, 2012a, p.48).

Retornando às questões-motivadoras do presente trabalho (1) O que dizem os discursos antirracistas na produção artística-ativista? Como a autora aborda manifestações racistas? 2) De que forma o racismo é diretamente contra-atacado pela música de Bia Ferreira por meio de uma manifestação multissemiótica de discurso antirracista?); Fica evidente, ao longo da análise, a multimodalidade do discurso antirracista não apenas presente na obra, mas intrínseco a ela. A abordagem pessoal que tangencia baluartes muito mais profundos das manifestações de racismo permite ao consumidor da arte uma percepção além do discurso hegemônico e do senso comum.

A música-performance, portanto, carrega potencialmente a mensagem contra-hegemônica de que, por meio da desconstrução do discurso racista imposto, discussões como cotas raciais tornar-se-ão de fácil resposta. Quando rompemos o ciclo da hegemonia do discurso racista vigente, as oportunidades oriundas dessa transformação por meio de práticas fundamentadas em discursos antirracistas podem diminuir diversas desigualdades construídas historicamente entre grupos sociais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. 264 p. ISBN 978-85-98349-75-6.

BALDRY, A.; THIBAUT, P. J. **Multimodal Transcription and Text Analysis: a multimedia toolkit and coursebook with associated on-line course**. London: Equinox, 2006.

GONÇALVES, F. e G.. **G1**. 94% dos brasileiros reconhecem que pessoas negras têm mais chances de serem abordadas de forma violenta e mortas pela polícia, diz pesquisa. São Paulo: G1, 2020. Pesquisa elaborada por Instituto Locomotivas. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/06/17/94percent-dos-brasileiros-reconhecem-que-pessoas-negras-tem-mais-chances-de-serem-abordadas-de-forma-violenta-e-mortas-pela-policia-diz-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 3 dez. 2021.

HALLIDAY, M. A. K. **El Lenguaje como Semiótica Social: La interpretación social del lenguaje y del significado**. México: FCE, 1982 [1978].

HALLIDAY, M. A. K. **Introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **Halliday's Introduction to Functional Grammar**. London and New York: Routledge, 2014.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Org. Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. s.p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Brasil: 500 anos de povoamento**. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/historia-indigena/os-numeros-da-populacao-indigena.html>. Acesso em: 5 dez. 2021.

KALANTZIS, M.; COPE, B.; PINHEIRO, P.; **Letramentos**. Campinas: Unicamp, 2020.

PARADISO, S. R.; GONÇALEZ, D. N. O 'tambor' como símbolo metonímico da identidade afro-brasileira, na poesia de Oliveira Silveira. **Revista Cesumar Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**, [s. l.], v. 2, p. 327-346, 2014. 1516-2664.

PLANTIN, C. **A Argumentação: Histórias, teorias, perspectivas**. Tradução: Marcos Marcionilo. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, v. 1, 2008.

SABRINA. **Poder360**. 81% veem racismo no Brasil, mas só 34% admitem preconceito contra negros. Brasília: Poder360, 2020. Escrito por Sabrina Freire. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/poderdata/81-veem-racismo-no-brasil-mas-so-34-admitem-preconceito-contra-negros/>. Acesso em: 3 dez. 2021.

VAN DIJK, T. A. **Racism and the press**. London: Routledge, 1991.

VAN DIJK, T. A. **Discurso, Notícia e Ideologia: Estudos na Análise Crítica do Discurso**. Tradução: Zara Pinto-Coelho. 1 ed. Porto: Campos das Letras, v. 1, 2005.

VAN DIJK, T. A. **Discurso e poder**. Tradução: Judith Hoffnagel et al. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012a.

VAN DIJK, T. A. **Discurso e Contexto: uma abordagem sociocognitiva**. Trad. Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012b.

VIEIRA, V.; RESENDE, V. M. **Análise de Discurso (para a) Crítica: O Texto como Material de Pesquisa**. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2016.

VIEIRA, V. Perspectivas decoloniais feministas do discurso na pesquisa sobre educação e gênero-sexualidade. In: RESENDE, Viviane de M. **Decolonizar os estudos críticos do discurso**. Campinas: Pontes, 2019, p. 83-115.

WENTZEL, Marina. **O que faz o Brasil ter a maior população de domésticas do mundo.** BBC Brasil, [S. l.], 26 fev. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43120953>. Acesso em: 15 jan. 2022.

DADOS DOS AUTORES

Viviane Cristina Vieira

Professora Associada 2 do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB)/Depto. de Linguística, Português e Línguas Clássicas/Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL-UnB). Doutora e Mestre em Linguística pela UnB com Pós-doutorado pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP. Membro da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso-ALED e da Associação de Linguística Aplicada do Brasil - ALAB. Editora do periódico Cadernos de Linguagem e Sociedade (Qualis Capes A2) desde 2017. Vice-Coordenadora do Núcleo de Estudos de Linguagem e Sociedade (NELiS-UnB) e do Laboratório de Estudos Críticos do Discurso (LabEC-UnB/CNPq). E-mail: vivianecvieira2@gmail.com.

Johan Gabriel Capucho von Behr

Licenciado em Letras - Português e respectiva Literatura na Universidade de Brasília (UnB). Além de ter adquirido experiência estagiando no colégio SEB-CECAN como monitor de Português, também foi revisor no Tribunal de Contas da União. E-mail: johanvonbehr@gmail.com.

Fernando Fidelix Nunes

Possui graduação em Letras - Português pela Universidade de Brasília (2011) e mestrado em Linguística pela Universidade de Brasília (2013). Participa do Grupo de Pesquisa "Análise e Produção de Materiais Didáticos Multimodais para o Ensino de Línguas" da UnB/CNPq. Atualmente é professor da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal e doutorando em Linguística na Universidade de Brasília. E-mail: fernandofidelix@gmail.com.

Juliana Harumi Chinatti Yamanaka

Professora no Instituto Federal de Brasília (IFB). É doutoranda em Linguística, da área de concentração Linguagem e Sociedade no Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília (PPGL - UnB). É mestra em Linguística Aplicada (2013), licenciada em Letras (2009) e bacharela em Gestão de Políticas Públicas (2017) pela Universidade de Brasília. E-mail: julianalapsis@gmail.com.