



MÚSICA E RESISTÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE HISTÓRICA E DISCURSIVA DO PRECONCEITO RACIAL E SOCIAL NAS MÚSICAS DA BANDA REFLEXU'S

OLIVEIRA, Glécia Carneiro

Estudante de mestrado do Programa em Estudos étnicos e Africanos
glecia_carneiro@hotmail.com

246

RESUMO:

O presente artigo faz uma análise histórica e discursiva da questão racial e social nas letras de quatro músicas da Banda Reflexu's. A análise é feita a partir de postulados da Análise de Discurso de orientação francesa, especificamente, a memória discursiva e as condições sociais de produção. O discurso da banda evidencia um perfil de contestação e combate a práticas discriminatórias, em virtude disso, é objetivo desse trabalho, observar por meio disso, como os discursos por meio das músicas podem denunciar práticas e valores sociais, de maneira a apresentar as concepções importantes e mostrar como se constituem esses valores discursivos.

Palavras-chave: Música - Discurso - Racismo – Resistência

ABSTRACT:

The present article makes an analysis history and discursive of the racial and social subject in the letters of four music of the Banda Reflexu's. the analysis is made starting from postulates of the Analysis of Speech of French orientation, mainly, the discursive memory and the social conditions of production. The speech of the band evidences a reply profile and combat to discriminatory practices, because of that, it is objective of that work, to observe through that, as the speeches through the music can denounce practices and social values, in way to present the important conceptions and to show as those discursive values are constituted.

Word-key: Music - Speech - Racism - Resistance

Introdução

Investigar sobre a música baiana enquanto um fenômeno musical de massa é desafiador. Já que exige certa habilidade, além de um olhar crítico sobre esse produto cultural, visto que o seu conteúdo reitera construções discursivas de um discurso dominante. Nesse sentido, a atuação de blocos afros na década de 70 e a disseminação da axé music nos anos 80, fez com que a música baiana transcendesse o âmbito do carnaval, materializasse dentro de um projeto estético-político e estendesse ao trabalho de recuperação, preservação e valorização da cultura de origem africana.

MÚSICA E RESISTÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE HISTÓRICA E DISCURSIVA DO PRECONCEITO RACIAL E SOCIAL NAS MÚSICAS DA BANDA REFLEXU'S – OLIVEIRA, Glécia Carneiro.



A origem do discurso da afirmação da diferença é antiga e remota o final do século XVIII tendo, portanto, raízes na Revolução Francesa. Nesse período, utilizou-se do discurso das tradições, para defender costumes historicamente construídos e legitimados como naturais. Tal discurso da natureza da diferença, nós podemos encontrar em fins do século XIX e começo do XX, que pautavam-se no “dato biológico” para justificar a legitimidade do racismo, que tratava a diferença preconceituosamente, respaldado pelo valor “científico”. O racismo, tal como concebemos hoje passou por profundas transformações, em decorrência das mudanças provocadas pela globalização.

É válido ressaltar que a natureza e a complexidade da temática aqui proposta exigiriam, pelo seu rico conteúdo, uma cuidadosa análise. Com esta certeza, meu propósito, neste artigo, é tão somente levantar pontos para contribuir para o debate e contextualização, dando assim, suporte histórico e metodológico a análise das letras das músicas.

Dessa forma, o presente trabalho analisa discursivamente e historicamente letras de músicas da banda Reflexu's, tendo em vista que a Análise de Discurso trabalha com a língua no mundo, “com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade” (ORLANDI, 2005, p.16).

As músicas da banda Reflexu's descrevem cenários históricos que caracterizam o racismo na África e no Brasil, denunciando por meio delas, as diversas formas de preconceito. É perceptível que os compositores se preocupavam em apontar momentos de transformação do homem e de sua realidade, analisando criticamente as relações raciais no Brasil e na África, especialmente, tarefa difícil, sobretudo, porque nelas, persistiam uma imagem de nações racialmente democráticas.

Um breve percurso histórico da música brasileira: o caso axé-music

A música, uma das mais evidenciadas manifestações da cultura popular, como ressalta Tinhorão (1998), exerce uma relevante função no processo de construção de identidades na sociedade moderna. A produção musical reafirma sentimentos de pertencimento e distinção, colocando em jogo a elaboração de uma identidade



multicultural. Destaco aqui o importante papel da música, que como forma de expressão conseguiu romper a barreira das diferenças, viabilizando a universalidade de novas práticas sociais, capazes de romper com o pensamento tradicional racista. A música é, acima de tudo, um importante meio, uma arma vital para a negociação dessas diferenças.

A década de 80, caracterizada pela redemocratização brasileira e marcada por diversas transformações políticas, sociais e culturais, a qual impulsionou a busca de novas alternativas musicais como resposta à já institucionalizada Música Popular Brasileira, configurou-se de forma a deslocar as produções musicais do eixo Rio - São Paulo, o centro de produção, distribuição e divulgação da música produzida em qualquer lugar do país, para as demais regiões do Brasil, a exemplo da Bahia (MIGUEZ, 2002). O lançamento da música Fricote, de Luiz Caldas, em 1985, é considerado o marco inicial de um movimento de renovação no panorama do mercado da música baiana. Essa mistura de ritmos, segundo Risério, resultou no estilo que ficou conhecido como axé music (1981, p.113).

A axé-music tem suas raízes ligadas diretamente às condições históricas do fim do século XVIII com a vinda de iorubanos para o Brasil e, posteriormente, ao trabalho de reorganização das comunidades jeje-nagôs na Bahia, em Recife e no Rio de Janeiro, fez com que esses povos passassem a ser vistos como uma referência fundamental no processo civilizatório da diáspora africana no Brasil. Nessa época, as tradições iorubanas já faziam presença na música, a exemplo, o desfile no carnaval de 1897, do clube Pândegos d'África, considerado o primeiro afoxé baiano, o qual encenou, com canto, danças e alegorias, temas da tradição nagô.

De acordo com CASTRO (2010) o axé, como diversos ritmos contemporâneos, nasceu da mistura de estilos musicais, como o frevo, o ijexá, o samba, o reggae, a salsa, o rock, lambada, utilizando percussão e guitarras. “Sendo resultado de uma série de acontecimentos históricos e de influências, locais e globais. Os meios de comunicação e difusão cultural desempenharam um importante papel nesse processo, em especial os discos e o rádio”.

Segundo LEME (2003), a indústria musical popular brasileira nos anos 80 e 90 caracterizou-se sobretudo pela ascensão e monopólio de três formatos: a música “sertanejo



romântica”, a “axé-music” e o “pagode romântico”. Nessa conjuntura, é possível compreender o aumento significativo do número de gravadoras na Bahia, a exemplo da WR, que se especializou na gravação e produção de várias vertentes de música baiana, quase sempre associados ao carnaval soteropolitano (GUERREIRO, 2000).

Para Miguez (2002, p.265), é na década de 1980 que o mercado de bens simbólico-culturais no Brasil configura-se e consolida-se. No caso Bahia, duas dinâmicas se solidificam, especialmente, na formatação e legitimação da Axé music: os blocos afro e os blocos de trio. Segundo Goli Guerreiro (2000), o encontro processado entre os “blocos de trio” (de frevo) e os blocos-afro (de “samba-reggae”) no final dos anos 1980 fez surgir comercialmente um dos maiores fenômenos da música nacional: o axé music (p. 133).

Goli Guerreiro afirma ainda que nos anos 80, o meio musical de Salvador estava tramando um novo movimento (2000, p.15), que acolhia a percussão e a temática dos blocos afro, numa tentativa de reafirmar a música baiana. Utilizando temas vinculados a África e a afirmação da negritude, essas corporações instituíram uma nova estética. Como acentua Reis (1993), eles reinventaram as ricas tradições da cultura negra local, “para exaltar publicamente a beleza da cor, celebrar os heróis afro-brasileiros e africanos, para contar a história dos países da África e das lutas negras no Brasil, para denunciar a discriminação, a pobreza, a violência no dia-a-dia do negro”. Além disso, foram responsáveis pela estruturação de uma nova linguagem musical, que se expressa no estilo comercialmente conhecido como axé music, transformado em produto de domínio nacional.

Até a década de 70, a música produzida pelos blocos afro e afoxés era música de gueto, inacessível e até mesmo repudiada pelos participantes dos blocos de trio. Era considerada coisa tribal, pouco evoluída, e não tinha visibilidade na mídia. Nos anos 80, esses blocos começaram a se tornar receptivos às mudanças. Entenderam que, para sobreviver, precisavam se adequar aos novos tempos (Guerreiro, 2000, p.62). A partir disso a música baiana toma novos rumos iniciando um processo de produção baseado na recuperação de elementos culturais que remetesse à África, internacionalizando essa música dentro de um contexto de ser ligada a diáspora africana. Concomitante a esse processo, a atuação do movimento negro, dá visibilidade à luta política contra o



preconceito, a discriminação e o racismo, conscientizando a população negra quanto aos seus direitos, aumentando a sua auto-estima e estimulando-a para o exercício da cidadania.

A música "Fricote", do baiano Luiz Caldas, consagra o movimento axé music. Entretanto, o primeiro fenômeno, que lança nacionalmente a axé music, acontece com a disseminação da música "Madagascar Olodum", da banda Reflexu's, em 1987. As músicas gravadas pela banda Reflexu's ao longo dos anos 80 e início dos 90, estão firmemente fundadas sobre matrizes culturais históricas, produzida a partir da afirmação de uma cultura afro brasileira em que a miscigenação e a constituição de novos contextos foram os meios possíveis de sobrevivência de uma herança, principalmente, africana. As letras das músicas revelam também a beleza do negro, e há um resgate das suas tradições, mostrada a partir do figurino numa nova moda afro de penteados, estampados e adereços.

A banda - Reflexu's

A banda Reflexu's tem sua origem datada no ano de 1986 em Salvador-Ba, no Bairro do Cabula, quando ainda se chamava Raízes do Sol e formada por Marquinhos, Raí Amorim, Gilda, Julinho e Noy, mais tarde Marinez. A Banda Reflexu's alcançou seu apogeu em 1987 com a seguinte formação: Marinez, Julinho, Marquinhos, Ronaldo, Waschington, Ubirajara (Bira), Ednilson, Abílio, Wilson Pedro, primeiro na Bahia com a música Guaratimiriba e depois Alfabeto do negão. Seu sucesso maior veio com a música Madagascar.

Detentora de cinco discos de ouro, três discos de platina duplos, quatro CD's lançados no Brasil e no exterior, foi a 1ª banda baiana a se apresentar no Canecão (Rio Janeiro), projetando-se no cenário nacional a música feita na Bahia, abrindo as portas para outros artistas baianos.¹

Discografia:²1987 – Reflexu's da Mãe África / 1988 - Serpente Negra / 1989 - Kabiêssele / 1990 - Bahia de Todos os Sons / 1993 – Atlântida / 1994 - Meus Momentos

¹ Informações retiradas do endereço, <http://bandareflexus-bahia.blogspot.com.br/2012/01/banda-reflexus.html>, blog mantido por integrantes da banda.

² Discografia completa disponível em: <http://bandareflexus-bahia.blogspot.com.br/2009/09/discografia.html>.
MÚSICA E RESISTÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE HISTÓRICA E DISCURSIVA DO PRECONCEITO RACIAL E SOCIAL NAS MÚSICAS DA BANDA REFLEXU'S – OLIVEIRA, Glécia Carneiro.



Um pouco de história...

Analisar sob uma visão crítica as relações raciais foi e tem sido uma tarefa difícil, sobretudo, pela disseminação de um discurso igualitário entre as raças. Ao avaliar as várias dimensões das relações existentes entre indivíduos negros e brancos, torna-se perceptível que os negros sempre foram colocados numa esfera de inferioridade e dependência, em prol do progresso humano. Para tentar justificar esta afirmativa evoca-se, como argumento, a herança da escravidão.

É fato que a escravidão foi um processo singular que deixou prejuízos significativos para os negros, no entanto, não deve ser vista como fator principal, já que mesmo abolida, não resolveu os problemas raciais. A discriminação sempre existiu ao longo da história como um fenômeno social, entretanto, o racismo tal como concebemos hoje, é um conceito relativamente recente. Surgiu essencialmente como uma justificativa da escravidão e do colonialismo.

O vocabulário da Ciência natural no século XVIII pretendia formalizar uma associação européia existente de continentes escuros com corpos negros e mentes fracas. Para tanto, propôs a separação entre homem selvagem e europeu. Dessa forma, as classificações raciais desse período colocaram os negros na parte inferior da escala, determinando o lugar dos homens no mundo. (COMAROFF E COMAROFF 1992, p. 218).

Desse período em diante, se disseminou uma teoria, fundamentada no pensamento da teoria humoral dos séculos XVI e XVII, sobre o papel do clima na origem da diversidade humana, baseando na idéia de que os “climas do sul” eram associados com o calor, sensualidade, esgotamento e decadência, uma conexão que se repete repetidamente nas percepções dos europeus do século XVIII e XVIII, reconhecendo aquele continente como hostil à existência civilizada.

No século XIX a África recebeu diversas missões, oriundas da Europa, com o discurso baseado na civilização e cura. O “Africano” era tido como um objeto de especulação Européia, personificação do sofrimento e da degeneração. Na realidade, essas



missões nada mais eram, “que uma arte persuasiva, os regimes de saúde do estado colonial repousavam sobre uma autoridade maior, cujas certezas globais eram o produto dos regimes, sustentados mutuamente, pela ciência e pelo império” (COMAROFF E COMAROFF 1992, p. 216).

Foi nesse momento também, que estudos sobre a ciência da vida, observaram que esse período foi marcado por uma reestruturação da "cadeia do ser", a qual foi diferenciada e classificada internamente, colocando o africano para marcar os limites mais baixos da espécie humana, comparando-o como a própria encarnação da barbárie e detentor de uma “Natureza” fundamentada na cor, forma, e substância do corpo negro (COMAROFF E COMAROFF 1992, p. 217).

Mediante um discurso de inferioridade entre as raças e baseado nas diferenças físicas e mentais, o influente holandês Petrus Camper,

desenvolveu uma escala que correlacionava a forma do crânio com a aparência estética e a capacidade mental. Seu ângulo facial determinado pela medida da projeção da mandíbula, salientou um perfil a ser associado na mente Européia com os focinhos longos, baixas sobrelhas, e o estado salto-sensório de animais. (COMAROFF E COMAROFF 1992, p. 218).

Influenciado por esses estudos, Georges Cuvier, um prestigiado anatomista comparativo suíço, tomou o ângulo facial e a redução biológica de cultura para novos níveis de sofisticação, desenvolvendo,

uma escala que pretendia avaliar não só a perfeição do intelecto, mas do ego introspectivo - núcleo moral da pessoa. Ao medir a proporção do midcranial para com a área do rosto, ele buscou revelar o grau de dependência de um organismo em sensações externas; o tamanho do próprio crânio foi levado para refletir o desenvolvimento da razão e auto-controle. (COMAROFF E COMAROFF 1992, p. 219).

Assim, Cuvier comparava o negro aos “macacos ferozes” e os europeus, com os homens e divindades da Grécia antiga.

Essa caracterização, ao lado de um conjunto de evidências, definiram esta medida e a



classificou de caráter nacional, dando forma física à atual preocupação filosófica com relação à raça, nacionalidade e civilização, amadurecendo, dessa forma, uma linguagem que, no século XIX consolidou o racismo científico.

O racismo é uma teoria construída sob a égide da pureza e separação da raça, respaldada em uma falsidade cultural ou científica que nasce no século XVIII, mas eclode no século XIX, período em que surgem as teorias sobre as diferenças entre as raças. É considerado ainda como a manifestação do preconceito e da discriminação que permeiam as relações de raças em uma sociedade (MUNANGA, 1996).

Skidmore (1976) divide as teorias raciais em três grupos: A primeira escola é a etnológico-biológica, cuja afirmação centrava-se no argumento de que as diferenças fisiológicas representavam as variedades da raça humana e que tais diferenças tinham ligação com o clima a que cada raça estava exposta, confirmando assim a superioridade branca sobre índios e negros. A segunda, a escola histórica, argumentava que as raças podiam ser fisicamente diferentes umas das outras, com a branca superior a todas as outras, por que o gene do homem branco seria mais forte. O terceiro grupo teórico de pensamento racista foi o chamado darwinismo social, defendia um processo evolutivo que iniciava com uma única espécie, na qual as raças evoluíam de formas inferiores para superiores, resultado da sobrevivência dos mais aptos. Todas essas teorias tinham intuito de justificar a superioridade do homem branco.

O então chamado, racismo científico, ganha corpo nas grandes nações do mundo. No Brasil, o seu desdobramento na política e na sociedade do período tornou-se assunto amplamente debatido entre os historiadores, sociólogos, antropólogos e cientistas políticos. Essa nova abordagem histórico-sócio-antropológica considera que a origem do racismo não é científica, e o homem não nasce com preconceito. É política, social ou econômica, prestando-se para justificar seus interesses, exploração econômica, ou como argumento para a dominação política (CARNEIRO, 2005, p. 9). Ou seja, a teoria raciológica, serviu principalmente para concretizar os interesses econômicos e políticos das grandes potências colonizadoras que estavam interessadas em dominar certos segmentos populacionais, como exemplo, os povos da América, Ásia e África.



Em suma, as teorias raciais impulsionaram as desigualdades entre os seres humanos e por meio do conceito de “raça” puderam classificar a humanidade. Para Munanga “a raça não é uma realidade biológica, mas sim apenas um conceito, aliás, cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana e para dividi-la em raças estancas. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem” (2004, p. 19).

Esta contextualização não é objetivo central desse artigo, no entanto, é necessária para justificar e mostrar que os processos pelos quais os negros passaram, no Brasil, na África, ou em qualquer lugar, não foram diferentes, na realidade, o que mudou apenas é a justificativa elaborada. Na África, as metáforas de cura justificaram o “imperialismo humano”. No Brasil, é evocada a herança da escravidão para justificar a posição social desigual em que o negro se encontra. Esses discursos moldaram a visão imperial fazendo dela uma resposta heróica, em vez de uma empresa de auto-interesse político e econômico (COMAROFF E COMAROFF, 1992).

Diante desta explanação fica evidente que a discriminação sempre existiu ao longo da história como um fenômeno social, no entanto, o racismo tal como concebemos hoje, é um conceito relativamente recente. E como o já foi dito anteriormente, surgiu essencialmente como uma justificativa da escravidão e do colonialismo.

Músicas da banda Reflexu’s: construindo o sentido da resistência

Os sentidos e significados dados às letras das músicas serão representados aqui a partir do levantamento dos enunciados que expressam discursos referentes a denuncia e combate ao preconceito racial.

É importante ressaltar que esse trabalho recorrerá aos postulados da Análise de Discurso de orientação francesa, a fim de possibilitar entender os sentidos e significados presentes nos enunciados das músicas selecionadas. Entre as diversas categorias da AD foi escolhido como norte principal e metodológico, as condições sociais de produção e a memória discursiva.

Para Orlandi, a memória recria discursivamente sentidos que dialogam com a



produção dos acontecimentos ocorridos no passado através da referência a fatos históricos. Pode ser considerada ainda como “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2001, p. 31).

Já as condições sociais de produção referem-se ao contexto histórico em que a música foi produzida, a década de 1980. Todas influenciam na produção de sentido da música.

Partindo do pressuposto de Pêcheux, de que o discurso é sempre produzido por sujeitos sócio-historicamente determinados e, por isso, condicionado a regras que regulam as práticas discursivas, as quais determinam as condições de exercício da função enunciativa (2006), a AD possibilitará uma investigação minuciosa dos enunciados, a fim de entender os acontecimentos discursivos que possibilitaram o estabelecimento de certos sentidos nas letras das músicas e, concomitantemente em nossa cultura.

Os enunciados foram retirados das letras de 4 músicas da banda *Reflexu's* intituladas: Jardim do Ébano, Transformação, Madagascar Olodum e Negro.³

Os enunciados serão representados uniformemente através das marcas: E.1, E.2 e assim por conseguinte.

E.1⁴ - *E viva Pelô Pelourinho*
Patrimônio da humanidade ah
Pelourinho, Pelourinho
Palco da vida e negras verdades
Protestos, manifestações
Faz o Olodum contra o Apartheid
Juntamente com Madagascar
Evocando liberdade e igualdade a reinar

A priori pode-se observar que toda a composição dos dois enunciados foi construída utilizando-se de um passado histórico. A representatividade do Pelourinho, centro histórico da cidade de Salvador e patrimônio histórico e cultural da humanidade, é apresentado de forma marcante, como “Palco da vida e negras verdades”, ou seja, é histórico por que

³ As letras estão disponíveis no endereço: <http://letras.mus.br/banda-reflexus/>.

⁴ ZULU, Rey; JESUS, Marinez de. Madagascar Olodum. In: Reflexu's da Mãe Africa. Emi, 1987. Faixa 1. MÚSICA E RESISTÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE HISTÓRICA E DISCURSIVA DO PRECONCEITO RACIAL E SOCIAL NAS MÚSICAS DA BANDA REFLEXU'S – OLIVEIRA, Glécia Carneiro.



representa a origem dos negros que aqui foram escravizados.

No trecho, “Protestos, manifestações - Faz o Olodum contra o Apartheid”, além da formação discursiva de resistência ser baseada em uma memória discursiva, considerada aqui como o que já foi dito, que remete a política de segregação do Apartheid. É possível perceber claramente a relação existente entre o desejo e o poder abordado por Foucault (2004), pois considerando que o poder é causador de discursos, os discursos de protestos e manifestações expressam o poder que se quer privilegiar e apoderar, surgindo como defensor dos negros, revelando dessa forma o discurso enquanto desejo proclamado por – “Juntamente com Madagascar - Evocando liberdade e igualdade a reinar”.

Tem-se aí uma formação discursiva baseada em fatores simbólicos que se referem a fatores sócio-históricos e ideológicos. Os fatos históricos mencionados possuem alguma ligação com o tema da negritude e resistência ao preconceito racial. Isso pode ser observado com mais clareza nos enunciados abaixo:

*E.2⁵ Não apartai não, não apartai não, não.
Não apartai as flores da primavera.
Quero ver florir liberdade a flor mais bela
no jardim de ébano/ florescer lírios e Mandela
Não apartheid, Não apartheid, apartheid, não
Não no Brasil, não na África não, na Bahia ou Jamaica
no apartheid no, no apartheid no, o no apartheid no.*

Para MAGNOLI (1992), o *Apartheid* que quer dizer separação na língua africâner⁶ foi um regime de discriminação racial que vigorou na África do Sul ligado principalmente à política do país, a qual incluía artigos que refossavam a discriminação racial entre os cidadãos, mesmo os negros sendo maioria na população. Atingia a habitação, o emprego, a educação e os serviços públicos. Os negros não podiam ser proprietários de terras, não tinham direito de participação na política e eram obrigados a viver em zonas residenciais separadas dos brancos. Os casamentos e relações sexuais entre pessoas de raças diferentes eram ilegais. Para lutar contra essas injustiças, os negros acionaram o Congresso Nacional

⁵ REFLEXU’S. ALMEIDA, Marcos. Jardim do Ébano In: Serpente Negra. 1988. Faixa 10.

⁶ É uma língua de origem europeia falada na África do Sul e na Namíbia
MÚSICA E RESISTÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE HISTÓRICA E DISCURSIVA DO PRECONCEITO RACIAL E SOCIAL NAS MÚSICAS DA BANDA REFLEXU’S – OLIVEIRA, Glécia Carneiro.



Africano - CNA, uma organização negra clandestina, que tinha como líder Nelson Mandela⁷. Após anos de luta, uma nova Constituição não-racial passou a vigorar, com o desafio de transformar o país numa nação mais humana e com melhores condições de vida para a maioria da população (PEREIRA, 1985).

*E. 3.⁸ Apartado está, quem não pode entrar na escola,
vive sempre a escutar que é pra esperar lá fora,
faz tempo que agente espera e nunca chega a hora.*

*E.4.⁹ Apartado esta o povo lá na favela
que vive sempre a sonhar com samba e passarela.
Mas tudo que há é dor, fome e miséria
Mas tudo que há é dor, fome e miséria.*

*E. 5.¹⁰ Está apartado, discriminado na terra condenado,
a ser favelado, povo marcado como se fosse gado.
O povo apartado seja agora povo revelado,
não quer somente ser essa gente nem eleitorado.*

A escola e a favela representam os lugares discursivos. Essa noção de campo discursivo foi introduzida por Dominique Maingueneau (1997), trata-se do local onde é produzido e consumido o enunciado. O campo discursivo não é estável, mas um lugar que procura esta estabilidade todo o tempo, não é homogêneo, e se dá em relações como dominados e dominantes, centrais e periféricos. A escola, ganha na letra o sentido de educação precária e segregacionista. A favela, lugar de marginalizados e de negros, em sua grande maioria, é terreno fértil para os bandidos, pois os que ali vivem são deixados a margem da sociedade.

O E.3. é construído por uma formação discursiva, ligada diretamente as condições sociais de produção do discurso. Ambas fortalecem um discurso denunciativo que remete a um período histórico brasileiro, não muito distante, em que o acesso a educação era privilégio de poucos, deixando a margem aqueles considerados como inferiores.

⁷ Ícone mundial de luta contra o preconceito racial, líder do Congresso Nacional Africano - CNA, organização negra clandestina, foi condenado a prisão perpétua sendo libertado apenas na década de 1990 quando foram realizadas as primeiras eleições multirraciais que o elegeu para a presidência da República,

⁸ Id.,1988, faixa 10

⁹ Id.,1988, faixa 10.

¹⁰ Id.,1988, faixa 10.



O discurso articulado no enunciado E.4 revela a influência do contexto em que a música foi criada. Na década de 1980, o país atravessava uma forte crise econômica, sendo o Nordeste, o Estado mais atingido, enfrentava uma situação de fome e miséria, causadas, principalmente, pela seca e falta de investimentos estatais.

O enunciado em sequência, E.5, fortalece a ideia de que os negros no país, em sua grande maioria, se encontravam nessa situação. Os debates atuais que se referem às questões da exclusão social, afirmam que quase sempre, essa exclusão se dá pela cor e/ou classe social do indivíduo (DAMAS, 2010). Retrocedendo um pouco na história em uma relação dialética com o presente, é possível compreender melhor como se formaram os processos que afirmaram as classes e posições sociais brasileiras, ou seja, os excluídos e os incluídos na nossa sociedade atual.

O que é bem visível, e não foge da temática, é que realmente havia uma classe excluída naquela sociedade, remanescentes, sobretudo, do processo de abolição. Entende-se, dessa forma, que essa música representa a voz daqueles que estão marginalizados pelo poder, realizando a construção de um sujeito que, por meio de suas ações, mostra-nos um modelo a não ser seguido, “não quer somente ser essa gente nem eleitorado”. A crítica a esse tipo de posicionamento social, a posição que apenas reproduz as regras do sistema, fica evidente no seguinte trecho: “Está apartado, discriminado na terra condenado, a ser favelado, povo marcado como se fosse gado”. Ao observarmos o tratamento dado ao sujeito, nota-se que o agir do sujeito não é valorizado como tal, mas como um animal. O sujeito, nesse sentido, torna-se apenas uma peça na engrenagem da estrutura.

*E.6.¹¹ Quando lutei, sofri e chorei, e o destino me fará um vencedor ô Jha.
E a babilônia é a razão de tudo sou sempre mais e mais dos negros, e o que fazer? Se a
transformação não dará pros negros, eu, você e Deus será
Na negra cor ôôô, ôôôô Jha
Na negra cor ôôô, ôôôô Jha*

*Eu sei tudo não resume aqui, vou sair e vou lutar como Mandela nos ensinou
Sei meu papel nesse jogo da vida, ficar assim parado vai assentar a ferida que eu ajudei a
curar*

¹¹ REFLEXU'S. ALMEIDA, Marcos. Transformação. In: Atlântida. Som Livre, 1993. Faixa 09.
MÚSICA E RESISTÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE HISTÓRICA E DISCURSIVA DO PRECONCEITO RACIAL E SOCIAL NAS
MÚSICAS DA BANDA REFLEXU'S – OLIVEIRA, Glécia Carneiro.



A formação discursiva em questão é caracterizada pelo caráter contestatório e denunciativo, pois todo o seu discurso é organizado em torno da contestação quanto às oportunidades, quais sejam, políticas, sociais, culturais ou econômicas, as quais foram por muito tempo, prioridade para as pessoas consideradas brancas.

Considerando que qualquer formação discursiva é resultado de uma dispersão de elementos históricos, sociais e ideológicos podemos dizer que a formação em questão, resulta de aspectos como: A alusão ao processo histórico de discriminação “Eu sei tudo não resume aqui, vou sair e vou lutar como Mandela nos ensinou”; a condição social de submissão deles que ainda persiste mesmo após a abolição “Se a transformação não dará pros negros”, e a ideologia do discurso de resistência representado por elementos históricos, religiosos e culturais. Em suma, podemos dizer que temos um sujeito enunciador com uma formação discursiva contestatória, correspondente a sua formação ideológica de defensor da causa dos negros, e determinada também por fatores históricos, sociais e ideológicos. Através do discurso direto e ideológico da letra, os autores chamam o sujeito que interage com ele, a uma mudança, a um deslocamento do lugar de acomodação social.

*E.7¹². Eu hoje quis ver você, pensei em te encontrar no ar,
o povo do meu Brasil castigo tem mais de mil,
um povo gentil e varonil, ama a pátria a mãe gentil,
passei, passei, passei, passei por lá.*

*Ó negro tu não tem vez e não é de Cingapura,
tem na raça a mistura e o suingue do ylê, ylê, ylê, ylê ylê, ylê, ylê¹³
Tem na cor da pele sua cantoria e hoje eu canto com você.*

O enunciado E.7 é constituído por uma formação ideológica, na qual o sujeito insere-se como negro que é consciente e orgulhoso de sua cor, como defensor da causa negra que critica o movimento racista brasileiro. Visto que todo o seu discurso se constrói em oposição a este determinado poder vigente, faz um apelo de resistência e mudança sem

¹² REFLEXU’S. ALMEIDA, Marcos. Negro. In: Atlântida. Som Livre, 1993. Faixa 10.

¹³ Faz referência ao grupo cultural afro baiano que tem o objetivo de preservar, valorizar e expandir a cultura afro-brasileira. Desde que foi fundado vem homenageando os países, nações e culturas africanas e as revoltas negras brasileiras que contribuíram fortemente para o processo de fortalecimento da identidade étnica e da auto-estima do negro brasileiro, tornando populares os temas da história africana vinculando-os com a história do negro no Brasil, construindo um mesmo passado, uma linha histórica da negritude.

MÚSICA E RESISTÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE HISTÓRICA E DISCURSIVA DO PRECONCEITO RACIAL E SOCIAL NAS MÚSICAS DA BANDA REFLEXU’S – OLIVEIRA, Glécia Carneiro.



pregar superioridade entre as raças, esse sujeito busca igualdade de tratamento e reconhecimento, ressaltando o processo de miscigenação. Isso pode ser denotado nas frases “tem na raça a mistura e o suingue do ylê ” e “ Tem na cor da pele sua cantoria”. O sujeito discursivo se situa em um determinado lugar sócio-histórico que é o período de redemocratização brasileira, caracterizado pelo surgimento de diversos movimentos em prol da luta anti-racista.

Considerações finais

Como formas de consciência historicamente construídas e determinadas, as teorias raciais e o racismo perpassaram todas as culturas e todas as civilizações. Juntos, cortaram, através dos milênios, as religiões, filosofias e ideologias, sustentando um discurso baseado nas diferenças fenotípicas, cujas raízes se perderam na memória esquecida da humanidade que remetem a longínquos conflitos insolúveis.

Se o racismo resiste hoje com a virulência que possui, apesar de todos os avanços no conhecimento científico sobre as diferenças humanas, é porque ele tem se convertido ao longo do tempo numa realidade tenaz, arraigada na consciência e na prática social. Penso ainda que o discurso racista é responsável pelo silenciamento em relação à raça em nossa sociedade. O tema é pouco discutido porque causa incômodo. Ademais, quando é abordado, muitas vezes, é cercado de “pudores” que levam a eufemização.

A análise do discurso proporcionou ferramentas para melhor entender o sujeito e seu dizer. Dessa forma, foi importante compreender não só o ser como indivíduo, mas a uma complexidade histórica e social que é representada pelo sujeito.

Na música, como representante de um gênero textual, a produção discursiva se apresentava constituída de vários sujeitos, identificados num discurso heterogêneo em que o sujeito, ora se apresenta dono único do seu dizer, ora representante de várias outras vozes.

Os enunciados transcritos das letras das músicas da banda *Reflexu's* possuem uma relação estreita com uma série de formulações com as quais eles coexistem. É através dessas relações que os discursos de resistência se constituíram, como também, pelas quais se apagará ou tomará um lugar, podendo ser ou não valorizado, conservado, sacralizado e



oferecido, como objeto possível, a um discurso futuro. (GREGOLIN, 2006, p.27). Além disso, são estabelecidos por formações discursivas que condicionam os sujeitos por uma determinada ideologia regulando aquilo que podem ou não dizer em determinadas conjunturas histórico-sociais. São construídos a partir de uma memória discursiva que remete a símbolos da cultura, como também, a fatos históricos.

O discurso de resistência aparece nas letras das músicas da banda *Reflexu's* por meios de representações histórico-culturais que remetem a uma ancestralidade baseada na religião e em fatos históricos, ou seja, na memória discursiva, que nesse sentido pode ser entendida como as experiências passadas, retomando os sentidos já ditos em algum momento anterior, produzindo dessa forma um efeito no discurso da fala corrente, ou seja, o já-dito possui uma relação com o que se está dizendo (ORLANDI, 2001).

Referências Bibliográficas

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Preconceito Racial em Portugal e Brasil Colônia: os cristãos novos e o mito da pureza de sangue*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CASTRO, A. A. *Axé music: mitos, verdades e world music*. Per Musi, Belo Horizonte, n.22, 2010, p.203-217.

DAMAS, Sérgio Nuno. *Pobreza e Exclusão Social*. Coimbra, 2010.

FALCÓN, Maria Bárbara Vieira. *O Reggae no Recôncavo Baiano. Remanescentes do Paraguaçu. Música e Identidade Cultural em Cachoeira*. Monografia de Conclusão de Curso. Salvador: UFBA, Departamento de Antropologia, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 10 ed. Tradução Laura F. A. Sampaio. São Paulo: Loyola, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 2003.

GREGOLIN, M. R. V. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso - diálogos e duelos*. São Carlos, SP: Claraluz, 2004

GUERREIRO, G. *A Trama dos Tambores – a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Editora 34, 2000.



COMAROFF, Jhon e Jean. *Ethnography and the Historical Imagination*. Boulder, San Francisco, Oxford, Westview Press, 1992.

LEME, Monica Neves. *Que “tchan” é ess?: Industria e produção musical no Brasil dos anos 9º*. São Paulo: Annablume, 2003.

MAGNOLI, Demetrio. *África do Sul - capitalismo e apartheid*. São Paulo: Contexto, 1992.

MAIGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas, SP: Pontes. 1997.

MIGUEZ, Paulo. *A organização da cultura na “cidade da Bahia”*. 2002. 348 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador.

MOTA, Fabrício dos Santos. *Guerreiros do Terceiro Mundo: Identidades Negras na Música Reggae da Bahia (anos 80/90)*. Dissertação de Mestrado. Salvador: Pos Afro/CEAO/ UFBA, 2008.

MUNANGA, Kabengele. *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.

MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Cadernos Penesb (Programa de Educação Sobre o Negro na Sociedade brasileira). UFF, Rio de Janeiro, nº 5, p. 15 – 34, 2004.

ORLANDI, E P.. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas (SP): Pontes; 2001.

PEREIRA, Francisco José. *Apartheid: O horror branco na África do Sul*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PÊCHEUX, M. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. de Eni P. Orlandi.- 4ª edição- Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

REIS, João José. *Aprender a raça*. Veja, São Paulo, Abril Cultural, 1993, p. 189-195.

RISÉRIO, Antônio. *Carnaval ijexá: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano*. Salvador: Corrupio, 1981.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: editora 34, Ed. 10, 1998.