Música e Resistência: uma breve análise histórica e discursiva do preconceito racial e social nas músicas da banda Reflexu's

Music and Resistance: an brief analysis historical and discursive of the racial prejudice and social in the music of the band Reflexu's

Glécia Oliveira

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/ras/1006>

DOI: 10.4000/ras.1006

ISSN: 2312-5195

Editora

Sociedade Angolana de Sociologia

Edição impressa

Data de publicação: 1 junho 2014

Paginação: 115-128

ISSN: 1646-9860

Refêrencia eletrónica

Glécia Oliveira, « Música e Resistência: uma breve análise histórica e discursiva do preconceito racial e social nas músicas da banda Reflexu's », *Revista Angolana de Sociologia* [Online], 13 | 2014, posto online no dia 04 junho 2016, consultado no dia 10 dezembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ras/1006> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ras.1006>

Este documento foi criado de forma automática no dia 10 dezembro 2020.

© SASO

Música e Resistência: uma breve análise histórica e discursiva do preconceito racial e social nas músicas da banda Reflexu's

Music and Resistance: an brief analysis historical and discursive of the racial prejudice and social in the music of the band Reflexu's

Glécia Oliveira

EDITOR'S NOTE

Recebido a: 27/Março/2014

Enviado para avaliação: 3/Julho/2014

Recepção da apreciação: 31/Agosto/2014

Recepção de elementos adicionais: 8/Dezembro/2014

Aceite para publicação: 15/Dezembro/2014

Introdução

- ¹ Investigar sobre a música baiana enquanto um fenómeno musical de massa é desafiador. Já que exige certa habilidade, além de um olhar crítico sobre esse produto cultural, visto que o seu conteúdo reiterou construções discursivas de um discurso dominante. Nesse sentido, a atuação de blocos afros na década de 1970 e a disseminação da *axé music* nos anos 1980, 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.

- 2 A origem do discurso de afirmação da diferença é antiga e remonta ao final do século XVIII tendo, portanto, raízes na Revolução Francesa. Nesse período, utilizou-se o discurso das tradições para defender costumes historicamente construídos e legitimados como naturais. Tal discurso da natureza da diferença, nós podemos encontrar nos fins do século XIX e começo do XX, que pautava-se no “dado biológico” para justificar a legitimidade do racismo, que tratava a diferença preconceituosamente, respaldado por um pseudo discurso “científico”. O racismo, tal como concebemos hoje passou por profundas transformações, em decorrência das mudanças provocadas pela globalização.
- 3 É válido ressaltar que a natureza e a complexidade da temática aqui proposta exigiriam, pelo seu rico conteúdo, uma cuidadosa análise. Com esta certeza, o meu propósito, neste artigo, é tão somente levantar pontos para contribuir para o debate e contextualização, dando, assim, suporte histórico e metodológico à análise das letras das músicas.
- 4 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 das suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade” [Orlandi 2005:16].
- 5 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 em 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*

- 6 A música, uma das mais evidenciadas manifestações da cultura popular, como ressaltava 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.
- 7 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 num estilo que ficou conhecido como *axé music* [1981: 113].

- 8 A *axé music* tem as suas raízes ligadas directamente 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, o que 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.
- 9 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, e a 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”.
- 10 Segundo Leme [2003], a indústria musical popular brasileira nos anos 1980 e 1990 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 produtoras 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]
- 11 Para Miguez [2002: 265], é na década de 1980 que o mercado de bens simbólico-culturais no Brasil se configura e se consolida. No caso da Bahia, duas dinâmicas se solidificam, especialmente, na formatação e legitimação da *axé music*: os blocos afro e os blocos de trio. Segundo Guerreiro [2000:133], 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*.
- 12 Goli Guerreiro afirma ainda que nos anos 80, o meio musical de Salvador estava promovendo um novo movimento [2000:15] que acolhia a percussão e a temática dos blocos afro, numa tentativa de reafricanizar 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 do mais, 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.
- 13 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 nos media. Nos anos 80, esses blocos começaram-se a tornar receptivos às mudanças. Entenderam que, para sobreviver, precisavam se adequar aos novos tempos [Guerreiro 2000:62]. A partir disso a música baiana toma novos rumos iniciando um processo de produção baseado na recuperação de elementos culturais que remetessem à África, internacionalizando essa música dentro de um contexto de ser ligada à 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.

- 14 A música “Fricote”, do baiano Luiz Caldas, consagra o movimento *axé music*. Entretanto, o primeiro fenómeno, 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 anos 90 estão firmemente fundadas sobre matrizes culturais históricas, produzidas 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, mostrado a partir do figurino numa nova moda afro de penteados, estampados e adereços.

A banda - Reflexu’s

- 15 A banda Reflexu’s tem a sua origem datada do ano de 1986 em Salvador-Bahia, no Bairro do Cabula, quando ainda se chamava Raízes do Sol e formada por Marquinhos, Raí Amorim, Gilda, Julinho e Noy e, mais tarde, Marinez. A Banda Reflexu’s alcançou o 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 Guaratimbiriba e, depois, Alfabeto do negão. Seu sucesso maior veio com a música Madagascar.
- 16 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 apresentar-se no Canecão [Rio Janeiro], projetando-se no cenário nacional da música feita na Bahia, abrindo as portas para outros artistas baianos.¹
- 17 Discografia:² 1987 – Reflexu’s da Mãe África / 1988 – Serpente Negra / 1989 – Kabiêssele / 1990 – Bahia de Todos os Sons / 1993 – Atlântida / 1994 – Meus Momentos

Um pouco de história...

- 18 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.
- 19 É facto que a escravidão foi um processo singular que deixou prejuízos significativos para os negros. No entanto, não deve ser vista como factor principal já que, mesmo abolida, não resolveu os problemas raciais. A discriminação sempre existiu ao longo da história como um fenómeno social, entretanto, o racismo tal como o concebemos hoje, é um conceito relativamente recente. Surgiu essencialmente como uma justificativa da escravidão e do colonialismo.
- 20 O vocabulário das Ciências Naturais no século XVIII pretendia formalizar uma associação europeia existente de continentes escuros com corpos negros e mentes fracas. Para tanto, propôs a separação entre homem selvagem e o 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: 218].

- 21 Desse período em diante, disseminou-se uma teoria, fundamentada no pensamento da teoria humoral dos séculos XVI e XVII, sobre o papel do clima na origem da diversidade humana, baseado na ideia de que os “climas do sul” eram associados com o calor, sensualidade, esgotamento e decadência, uma conexão que se repete frequentemente nas percepções dos europeus do século XVII e XVIII, reconhecendo aquele continente africano como hostil à existência civilizada.
- 22 No século XIX, a África recebeu diversas missões, oriundas da Europa, com um discurso baseado na civilização e cura. O “Africano” era tido como um objeto de especulação Europeia, 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: 216].
- 23 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: 217].
- 24 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. O seu ângulo facial determinado pela medida da projeção da mandíbula, salientou um perfil a ser associado na mente Europeia com os focinhos longos, baixas sobranceiras, e o estado salto-sensório de animais. [Comaroff & Comaroff 1992: 218].
- 25 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 procurou revelar o grau de dependência de um organismo em sensações externas; o tamanho do próprio crânio foi levado para reflectir o desenvolvimento da razão e autocontrole. [Comaroff e Comaroff 1992:219].
- 26 Assim, Cuvier comparava o negro aos “macacos ferozes” e os europeus, com os homens e divindades da Grécia antiga.
- 27 Essa caracterização, ao lado de um conjunto de evidências, definiu esta medida e a classificou de caráter nacional, dando forma física à actual preocupação filosófica com relação à raça, nacionalidade e civilização, amadurecendo, dessa forma, uma linguagem que, no século XIX, consolidou o racismo científico.
- 28 O racismo é uma teoria construída sob a égide da pureza e separação de raças, respaldada numa 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 numa sociedade [Munanga 1996].

- 29 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.
- 30 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 económica, prestando-se para justificar os seus interesses, exploração económica, ou como argumento para a dominação política [Carneiro 2005:9]. Ou seja, a teoria racialógica serviu principalmente para concretizar os interesses económicos e políticos das grandes potências colonizadoras que estavam interessadas em dominar certos segmentos populacionais, como exemplo, os povos da América, Ásia e África.
- 31 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 estanques. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem” [2004:19].
- 32 Esta contextualização não é objectivo central deste 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 justificação 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 económico [Comaroff & Comaroff 1992].
- 33 Diante desta explanação fica evidente que a discriminação sempre existiu ao longo da história como um fenómeno 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 justificação da escravidão e do colonialismo.

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

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

- 35 É importante ressaltar que esse trabalho recorrerá aos postulados da Análise de Discurso a fim de possibilitar entender os sentidos e significados presentes nos enunciados das músicas selecionadas. Entre as diversas categorias da AD foram escolhidas, como norte principal e metodológico, as condições sociais de produção e a memória discursiva.
- 36 Para Orlandi, a memória recria discursivamente sentidos que dialogam com a produção dos acontecimentos ocorridos no passado através da referência a factos históricos. Pode ser considerada ainda como “o saber discursivo que torna possível todo o 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 2001:31].
- 37 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.
- 38 Partindo do pressuposto de Pêcheux [2006], 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, 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, na nossa cultura.
- 39 Os enunciados foram retirados das letras de quatro músicas da banda *Reflexu's* intituladas: Jardim do Ébano, Transformação, Madagáscar Olodum e Negro.³
- 40 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

- 41 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 património histórico e cultural da humanidade, é apresentada de forma marcante, como “Palco da vida e negras verdades”, ou seja, é histórica porque representa a origem dos negros que aqui foram escravizados.
- 42 No trecho, “Protestos, manifestações - Faz o Olodum contra o *apartheid*”, além da formação discursiva de resistência ser baseada numa memória discursiva, considerada por Orlandi [2001] 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 Madagáscar – Evocando liberdade e igualdade a reinar”.
- 43 Tem-se aí uma formação discursiva baseada em factores simbólicos que se referem a factores sócio-históricos e ideológicos. Os factos 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.

- 44 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 assenta em dispositivos legais que reforçavam a discriminação racial entre os cidadãos, mesmo os negros sendo a maioria da 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 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 accionaram o Congresso Nacional 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.

- 45 A escola e a favela representam os lugares discursivos. Essa noção de campo discursivo foi introduzida por Dominique Maingueneau [1997] e refere-se ao local onde é produzido e consumido o enunciado. O campo discursivo não é estável, mas um lugar que procura esta estabilidade sempre, não é homogêneo, e dá-se 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 à margem da sociedade.
- 46 O E.3. é construído por uma formação discursiva ligada directamente às 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 à educação era privilégio de poucos, deixando à margem aqueles considerados como inferiores.
- 47 O discurso articulado no enunciado E.4 revela a influência do contexto em que a música foi criada. Na década de 1980, o Brasil, atravessava uma forte crise económica, sendo o Nordeste brasileiro, a região mais atingida, enfrentava uma situação de fome e miséria, causadas, principalmente, pela seca e falta de investimentos estatais. Na África, especificamente, África do Sul e Angola, problemas sociais, políticos e civis assolavam a população negra. No caso sul africano, a população negra vivia sobre a égide do regime segregacionista do *apartheid*. Angola perpassava um período político marcado por guerras civis e discussões a cerca da raça e etnia no projecto político-social do homem novo.¹¹

48 O enunciado em sequência, E.5, fortalece a ideia de que os negros no país, em sua grande maioria, encontravam-se 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 numa 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.

49 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 das 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.6.¹² 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

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

51 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 enunciativo com uma formação discursiva contestatória, correspondente à sua formação ideológica de defensor da causa dos negros, e determinada também por factores históricos, sociais e ideológicos. Através do discurso directo 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.7.¹³ 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, ylê¹⁴
 Tem na cor da pele sua cantoria e hoje eu canto com você.

- 52 O enunciado E.7 é constituído por uma formação ideológica, na qual o sujeito insere-se como negro que é consciente e orgulhoso da 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 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

- 53 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 milénios, 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.
- 54 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 se tem 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 na nossa sociedade. O tema é pouco discutido porque causa incómodo. Ademais, quando é abordado, muitas vezes, é cercado de “pudores” que levam à sua eufemização.
- 55 A análise do discurso proporcionou ferramentas para melhor entender o sujeito e o seu dizer. Dessa forma, foi importante compreender não só o ser como indivíduo, mas uma complexidade histórica e social que é representada pelo sujeito.
- 56 Na música, como representante de um género textual, a produção discursiva apresentava-se constituída de vários sujeitos, identificados num discurso heterogéneo em que o sujeito, ora se apresenta como dono único do seu dizer, ora como representante de várias outras vozes.
- 57 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 objecto possível, a um discurso futuro. [Gregolin 2006:27]. 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 factos históricos.
- 58 O discurso de resistência aparece nas letras das músicas da banda *Reflexu's* por meio de representações histórico-culturais que remetem a uma ancestralidade baseada na religião e em factos 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 a dizer [Orlandi 2001].

BIBLIOGRAPHY

- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci, 2005: *Preconceito Racial em Portugal e Brasil Colônia: os cristãos novos e o mito da pureza de sangue*. São Paulo: Perspectiva.
- CABAÇO, José Luís, 2009: *Moçambique, Identidade, Colonialismo e Libertação*. São Paulo: Ed. UNESP.
- CASTRO, A. A. , 2010: Axé music: mitos, verdades e world music. *Per Musi, Belo Horizonte*, n.22, pp.203-217.
- DAMAS, Sérgio Nuno , 2010: *Pobreza e Exclusão Social*. Coimbra.
- FALCÓN, Maria Bárbara Vieira, 2002: *O Reggae no Recôncavo Baiano. Remanescentes do Paraguaçu. Música e Identidade Cultural em Cachoeira*. Monografia de Conclusão de Curso. Salvador: UFBA, Departamento de Antropologia.
- FOUCAULT, Michel, 2004: *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
- FOUCAULT, Michel, 2004: *arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense.
- FOUCAULT, Michel, 2003: *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes.
- GREGOLIN, M. R. V, 2004: *Foucault e Pêcheux na análise do discurso - diálogos e duelos*. São Carlos, SP: Claraluz.
- GUERREIRO, Goli, 2000: *A Trama dos Tambores – a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Editora 34.
- LEME, Monica Neves.
- GUERREIRO, Goli, 2003: *Que “tchan” é ess?: Indústria e produção musical no Brasil dos anos 90*. São Paulo: Annablume.
- MAGNOLI, Demetrio, 1992: *África do Sul - capitalismo e apartheid*. São Paulo: Contexto.
- MAIGUENEAU, Dominique, 1997: *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas, SP: Pontes.
- MIGUEZ, Paulo, 2002: *A organização da cultura na “cidade da Bahia”*. 348 f. Tese [Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea] – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador.
- MOTA, Fabrício dos Santos, 2008: *Guerreiros do Terceiro Mundo: Identidades Negras na Música Reggae da Bahia [anos 80/90]*. Dissertação de Mestrado. Salvador: Pos Afro/ CEAO/ UFBA.
- MUNANGA. Kabengele, 1996: *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência.
- MUNANGA. Kabengele, 2004: 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, pp. 15-34.
- ORLANDI, E P, 2001: *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas [SP]: Pontes.
- PEREIRA, Francisco José, 1985: *Apartheid: O horror branco na África do Sul*. São Paulo: Brasiliense.
- PÊCHEUX, M, 2006: *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. de Eni P. Orlandi.- 4ª edição- Campinas, SP: Pontes Editores.

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

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

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

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

NOTES

1. Informações retiradas do endereço, <http://bandareflexus-bahia.blogspot.com.br/2012/01/bandareflexus.html>, blog mantido por integrantes da banda.
2. Discografia completa disponível em: <http://bandareflexus-bahia.blogspot.com.br/2009/09/discografia.html>.
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.
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
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. REFLEXU'S. ALMEIDA, Marcos. Jardim do Ébano In: Serpente Negra. 1988. Faixa 10.
9. REFLEXU'S. ALMEIDA, Marcos. Jardim do Ébano In: Serpente Negra. 1988. Faixa 10.
10. REFLEXU'S. ALMEIDA, Marcos. Jardim do Ébano In: Serpente Negra. 1988. Faixa 10.
11. Logo a pós a conquista da independência política, os angolanos buscaram implementar um projecto político-cultural que ambicionava a transformação dos angolanos em homens novos. Entre as metas estava combater o racismo e construir o novo por meio da edificação de uma cultura nacional por meio de novos significados, atitudes e valores. [Cabaço 2009].
12. REFLEXU'S. ALMEIDA, Marcos. Transformação. In: Atlântida. Som Livre, 1993. Faixa 09.
13. REFLEXU'S. ALMEIDA, Marcos. Negro. In: Atlântida. Som Livre, 1993. Faixa 10.
14. 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.

ABSTRACTS

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, especificamente, a memória discursiva e as condições sociais da sua produção. O discurso da banda evidencia um perfil de contestação e combate a práticas discriminatórias. Em virtude disso, é objectivo deste trabalho observar como os discursos veiculados nas letras das músicas podem denunciar práticas e valores sociais, de maneira a apresentar as concepções importantes e mostrar como se constituem esses valores discursivos.

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, mainly, the discursive memory and its 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.

INDEX

Keywords: Music; Speech; Racism; Resistance.

Palavras-chave: Música; Discurso; Racismo; Resistência.

AUTHOR

GLÉCIA OLIVEIRA

Psicopedagoga e gestora escolar, com graduação em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Universidade de São Salvador. É funcionária da Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Feira de Santana. É investigadora no Centro de Estudos Étnicos e Africanos. As suas áreas de investigação são a análise do discurso e os estudos étnicos e africanos.

[e-mail: glectia_carneiro@hotmail.com]