

Negra é a mão de quem faz a limpeza: Estratégias audiovisuais de Caetano, Gil, Chico e Melodia no combate ao racismo¹

Aurora Almeida de Miranda LEÃO²
Valmir MORATELLI³

Resumo

Este artigo tem como foco três vídeos musicais das décadas de 1980 e 1990, de cunho antirracista, disponíveis gratuitamente em plataformas de compartilhamento de audiovisual, nos quais são protagonistas os cantores e compositores Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque e Luiz Melodia. As músicas são *A mão da limpeza*, *Haiti* e *Cruel* e, para analisá-las, partimos da seguinte pergunta: “De que forma os vídeos evidenciam a postura antirracista de seus intérpretes e afirmam sua atualidade ao propor simetrias com a pandemia do covid-19?”. O objetivo é investigar dialogias e intertextualidades (BAKHTIN, 2010) que as músicas promovem com textos análogos e, para tanto, optamos por metodologia híbrida, que une pesquisa documental e Análise Discursiva de Imaginários (MACHADO, 2003).

Palavras-chave: Música; Antirracismo; Memória, Imaginários, Vídeos.

Introdução

A assertiva de Walter Benjamin (1985) diz que “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIM, 1985, p. 224). É com esse entendimento que se optou por analisar três produções audiovisuais que têm a música como matriz. Os quatro artistas dos vídeos – Gilberto Gil, Chico Buarque, Caetano Veloso e Luiz Melodia - têm trajetória marcada por criações e posturas políticas que espelham a luta contra as desigualdades sociais e os posicionam em defesa das liberdades individuais, dentre as quais se insere a pauta antirracista.

Acredita-se na relevância de muitas vezes se voltar ao passado... para não repeti-lo, para nunca olvidá-lo, mais ou menos como disse o poeta espanhol George Santayana no primeiro volume de seu livro *A vida da razão* (1905). Esse olhar para outra temporalidade inscreve-se de forma muito intensa e, cada vez mais, corriqueira nos dias de hoje, sobretudo neste momento pandêmico que o mundo atravessa, nos moldes do que define o historiador Andreas Huyssen (2000): “Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto (HUYSSSEN, 2000, p.32).

¹ Trabalho apresentado ao GT História das Mídias Audiovisuais do XIII Encontro Nacional de História da Mídia, realizado na UFJF de 18 a 20 de agosto de 2021.

² Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM/UFJF. Bolsista Fapemig. E-mail: auroraleao@hotmail.com

³ Doutorando em Comunicação pelo PPGCOM/ PUC-RJ. Bolsista Capes. E-mail: vmoratelli@gmail.com

Neste estudo, optou-se como procedimento metodológico pela pesquisa documental. Ademais, tomamos de esteio o conceito de lugares de memória (NORA, 1993) para enveredar por uma leitura capaz de propiciar a análise da produção de sentidos catalisada pelas três músicas que escolhemos como objeto. São elas: *A mão da limpeza*, *Haiti* e *Cruel*.

Destarte, ao utilizar documentos visando a encontrar significados, o caminho do pesquisador segue etapas de análise que incluem procedimentos técnicos e analíticos. Nesse sentido, cabe lembrar que a Associação de Arquivistas Brasileiros (AAB, 1990) considera documento como qualquer informação fixada em um suporte, o que APPOLINÁRIO (2009, p.67) amplia ao afirmar que “Qualquer suporte que contenha informação registrada, formando uma unidade, que possa servir para consulta, estudo ou prova. Incluem-se nesse universo os impressos, os manuscritos, os registros audiovisuais e sonoros, as imagens, entre outros”. Assim sendo, esta análise recai sobre dispositivos audiovisuais, que são documentos e, portanto, também lugares de memória.

Segundo Nora (1993), lugares de memória “nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notoriar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13).

A escolha de nosso objeto, portanto, tem o sentido de demarcar a música e a produção audiovisual como lugares de memória, assinalando também que a atuação de Gil, Chico, Caetano e Melodia revela o que a trajetória desses artistas sempre representou: valorização da liberdade, defesa dos direitos humanos e respeito à diversidade.

A visualidade musical

A respeito das exibições audiovisuais das músicas em questão, é necessário apresentá-las. *Mão na limpeza* é uma composição de Gilberto Gil, lançada em 1984; já *Haiti* é da dupla Gilberto Gil e Caetano Veloso, de 1993; por fim, *Cruel* é uma obra de Sergio Sampaio, de 1994. Os intérpretes são Gil e Chico Buarque, Gil e Caetano, e Luiz Melodia, respectivamente.

Em *Mão na limpeza*⁴, Gil e Chico aparecem num videoclipe de 1984 cantando a música do baiano, um “protesto contra o racismo”⁵ incluída no disco *Raça humana*, do

⁴ Disponível no Youtube. Assistir ao clipe em < <https://www.youtube.com/watch?v=tzFxd4gxbpQ>>.

mesmo ano. O clipe começa com Gilberto Gil, vestido de terno branco, com o rosto completamente maquiado de branco, enquanto Chico, de terno preto, se mantém de costas para a câmera. O palco é dividido em duas cores: branco e preto. Após alguns segundos, Chico se vira e revela seu rosto também maquiado, porém de preto.

Figura 1



Gilberto Gil e Chico Buarque no videoclipe de *A mão da Limpeza*, 1984. (Fonte: TV Globo).

O plano americano se reveza entre eles ao longo da primeira metade da música. Em seguida, o revezamento inclui a troca de lado, com os dois dançando e cantando. Ao término, os artistas tiram seus *blazers* para a câmera e mostram as costas nuas enquanto vão caminhando para o fundo do quadro. A dualidade branco/preto se mantém, além da maquiagem dos artistas, também no figurino e no cenário, propondo uma mistura e constante troca, a partir do momento em que ambos se movimentam pelo espaço.

A segunda canção é *Haiti*⁵. O vídeo abre com uma panorâmica sobre um imenso estádio com plateia lotada, evidenciando a quantidade de gente à espera dos artistas. Em seguida, ouvem-se os músicos da banda, entram Gil e Caetano até que os dois começam a

⁵ Gilberto Gil sempre fez questão de cantar suas raízes africanas, baianas e afro-brasileiras e diz que fez essa canção “para remendar um preconceito histórico contra os negros”. Disponível <https://m.facebook.com/gilbertogiloficial/>. Acesso em 4 jun 2021.

⁶ Disponível no Youtube. Assistir ao clipe em < <https://www.youtube.com/watch?v=msY-dNJXWA>>.

cantar *Haiti*: é o show de lançamento na capital paulista, realizado em dois de outubro de 1993, no Polo de Arte e Cultura do Anhembi, em São Paulo.

A música foi lançada no período em que o Haiti sofria bloqueio econômico dos Estados Unidos e da Comunidade Econômica Europeia (CEE), e tinha sua soberania ameaçada por nova invasão americana⁷. Por causa dessa contingência, aliada aos fortes versos e ao instigante refrão melódico, a canção logo ganhou adesão de público e crítica.

Caetano e Gil estão elegantemente vestidos, ambos de branco, sendo Gil de terno e Veloso de fraque, para uma plateia que os aplaude calorosamente. Na captura deste momento - de ênfase na crítica política e de reafirmação da potência musical brasileira -, afloram no imaginário múltiplas imagens e todo o contexto das marcantes apresentações dos dois artistas nos históricos festivais realizados pela TV Record ao longo dos anos sessenta. E como música é fortíssima tecnologia (MACHADO, 2003), mobilizadora de imaginários, para a qual somam vivências, leituras, filmes e as mais diversas narrativas, *Haiti* nos convoca percepções e formações discursivas que remetem a configurações plurais de segregação e racismo.

Figura 2



Gilberto Gil e Caetano Veloso: música e cidadania para além dos palcos (Fonte: Google).

O Haiti figura na história como o primeiro país latino-americano que alcançou a independência, através de revolução liderada por escravizados e ex-escravizados, egressos da África. Tornou-se a primeira república negra do mundo, por isso é sempre tão lembrado

⁷ Ver matéria “Haiti: a ilha do medo”. Disponível em <https://super.abril.com.br/historia/haiti-a-ilha-do-medo/>. Acesso em 03 jun 2021.

quando se tematizam liberdade, democracia e movimentos antirracistas. Esse fato faz com que a canção de Gil e Caetano funcione quase como um hino. Assim sendo, segue presentemente forte porque, embora tratando de momento conflituoso (datado da década de 1990 e superado ao menos em parte), mantém-se com impressionante atualidade, à mercê do que o mundo vivencia na virada dessa terceira década dos anos 2000, na qual se percebe o triste retrocesso conservador, em diversas partes do mundo e, em especial, no Brasil.

Nesse viés, protestos contra o racismo, bem como manifestações em defesa da igualdade social e das liberdades democráticas têm sido cada vez mais necessários, tanto quanto prossegue a comunidade haitiana em sua marcha decidida e constante em busca da democracia.

Da familiaridade com a ambivalência própria dos estereótipos, já exposta por Hall (2003), percebe-se uma estratégia representacional investida na fixação e naturalização da inferioridade do negro (CUNHA, 2016), cuja diferença é posta como evidência irrefutável. O que estas músicas denunciam é justamente este acordo silencioso de manutenção de hierarquias privilegiadas, sempre colocando o negro como categoria subvalorizada. Lélia Gonzalez (1984), ao abordar a questão racial e estereótipos construídos por uma hegemonia branca para manter o negro em papel inferiorizado, percebe que:

(...) o lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento que vão desde os feitores, capitães de mato, capangas, etc até à polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado até aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (GONZALEZ, 1984, p. 231).

Já a canção *Cruel*⁸, de autoria do compositor capixaba Sergio Sampaio (que faleceu pouco depois do lançamento da música em disco), foi criada especialmente para o cantor Luiz Melodia, de quem Sampaio era amigo e parceiro. Melodia (2017) aparece cantando a música em show ao vivo, gravado pela *Indie Records* no Polo Cine Vídeo, na Barra da

⁸ Disponível no Youtube. Assistir ao clipe em < <https://www.youtube.com/watch?v=FPv1xETeTZU> >.

Tijuca (RJ), em 2003. Ele surge no palco acompanhado de um grupo de crianças da Escola de Música da Rocinha⁹.

O vídeo começa com a apresentação de equilibristas performáticos movimentando-se com panos que vão do teto ao chão, em silêncio, sem trilha, dando uma atmosfera circense, lúdica, fantasiosa ao local. Melodia se dirige ao centro do palco, vestindo terno branco e camisa amarela, no mesmo tom das roupas das crianças, que estão ao fundo. A câmera percorre o cantor, os músicos, foca detalhes dos instrumentos e dá visibilidade também ao grupo de crianças estudantes de música da Rocinha. Ao término, uma panorâmica mostra os aplausos ininterruptos do público, extasiado com a apresentação.

Figura 3



Luiz Melodia cantando *Cruel* com as crianças da Escola de Música da Rocinha, 1997. (Fonte: Google).

Categorias de análise

O entrelace que flagramos entre os artistas que compõem este presente objeto de estudo é notório: Gil e Caetano são baianos, saíram de Salvador para São Paulo no início da década de 1960, são parceiros, foram presos e exilados juntos, e têm contundente trajetória artística de vivências e cumplicidades em shows, discos e filmes. Chico Buarque conheceu

⁹ Rocinha é uma favela da capital carioca que fica entre os bairros da Gávea e São Conrado. Ver mais em <http://www.ciespi.org.br/Projetos/Concluidos/Cartografia/Historico-Rocinha-1038>. Acesso em 04 jun 2021.

os dois nas célebres noites cariocas, as quais acabaram resultando em programas televisivos, shows, e na histórica edição do Festival de Música da Record de 1967. Desde então, sempre estão a fazer produções juntos, inclusive Chico e Veloso tiveram um programa¹⁰ na TV Globo em 1986, apresentado por eles e exibido nas noites de sexta-feira.

Luiz Melodia, falecido em 4 de agosto de 2017 em decorrência de um câncer, foi um cantor/compositor carioca, de carreira aplaudida por legião de fãs e por seus pares, ainda que considerado “meio maldito” porque sempre esteve em pugna com o mercado fonográfico. Como suas posições políticas nunca destoaram das de Chico, Caetano e Gil, os quatro sempre tiveram boas relações, inclusive com trocas de musicalidades entre eles.

Por ser negro e ter nascido no morro de São Carlos, no centro do Rio, além de ser filho do sambista Oswaldo Melodia, a crítica tentou enquadrá-lo na categoria de sambista. Melodia, tão sambista quanto cantor de *rock*, *blues* e *soul*, nunca se permitiu tal limitação classificatória, bastante oportuna à indústria fonográfica.

Melô, como era carinhosamente chamado pelos amigos, ganhou reconhecimento nacional quando Gal Costa gravou *Pérola negra*, em 1971. A música fez tanto sucesso que deu nome ao primeiro disco do artista, lançado em 1973. Não é difícil perceber então o porquê da ligação entre Melodia e os demais compositores. Ademais, as gravações escolhidas têm todas uma mesma narrativa: bradam contra o racismo e afirmam o lugar de destaque do cancionista nacional nessa histórica luta.

Posto isso, definimos como categorias de análise – no plano do conteúdo -, os seguintes temas: crítica social, racismo, preconceito, desigualdade social, defesa da liberdade e da democracia, e respeito aos direitos humanos; por entendermos que estes temas se complementam e se cruzam no debate público. No tocante à forma, destacamos a performance musical com ironia, refinamento e sutileza. Outrossim, mergulharemos a seguir na análise de cada uma das apresentações musicais, separadamente.

Tudo cruel, tudo sistema¹¹

A letra de *Haiti* traz estes versos:

Quando você for convidado
Pra subir no adro da Fundação Casa de Jorge Amado
Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos
Dando porrada na nuca de malandros pretos

¹⁰ O programa chamava *Chico & Caetano*, com roteiro do jornalista Nelson Motta, durou oito meses e fez muito sucesso. Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/musicais-e-shows/chico-caetano/>. Acesso em 04 jun 2021.

¹¹ Primeiros versos de *Cruel*, canção de Sérgio Sampaio, gravada por Luiz Melodia em 1997 e analisada neste estudo.

De ladrões mulatos
E outros quase brancos
Tratados como pretos
Só pra mostrar aos outros quase pretos
E são quase todos pretos
Como é que pretos, pobres e mulatos
E quase brancos, quase pretos de tão pobres são tratados

E não importa se olhos do mundo inteiro possam
Estar por um momento voltados para o largo
Onde os escravos eram castigados
E hoje um batuque, um batuque
Com a pureza de meninos uniformizados
De escola secundária em dia de parada” (VELOSO, 1993).

Haiti denuncia a violência da força policial exercida por agentes negros sobre a parcela da população igualmente negra. É necessário observar a ironia do compositor ao citar ladrões “quase brancos” que ali são “tratados como pretos”. A isso se refere a utilização do recurso linguístico da metonímia, na qual se justifica um tratamento de violência a quem não é preto como se fosse tal como, o que é corroborado por uma cruel violência urbana, historicamente voltada a dizimar essa camada social.

Ser tratado como preto, aqui, equivale a ser tratado com violência. A utilização dessa metáfora ganha força nos versos seguintes quando Veloso diz que “quase pretos de tão pobres são tratados”. Ou seja, traz-se também a questão socioeconômica de uma parcela da população marginalizada e limitada a viver na pobreza.

No vídeo da canção analisada, Caetano e Gil não sorriem, dão um tom de protesto à música, estão como se profetizassem o que acontece diariamente em morros e vielas desse país – ou desses países. No Haiti como aqui.

Para Durkheim, “(...) a sociedade é a única fonte de humanidade do homem; [que] é por meio dele que se transcende a vida orgânica pura, que é a condição do homem tomado em sua individualidade” (DURKHEIM apud FILHO, 2004, p. 142). Foi a partir daí que o pensador francês desenvolveu diversos conceitos que buscam ilustrar e trabalhar essa perspectiva. Dentre essas, destacam-se as “representações coletivas”, que se referem a consensos sociais externos, gerais e coletivos, que influenciam o comportamento dos indivíduos (DURKHEIM, 2009).

A representação de negros como vagabundos ou bandidos é uma prática socialmente construída em países ocidentais, e mantida ainda hoje, em grande parte, por nações de longo processo escravagista, como o Brasil. Ao denunciar este preconceito vigente, a letra agrupa

nesta categoria os “pretos, pobres e mulatos/ E quase brancos, quase pretos de tão pobres são tratados”.

Já no videoclipe *A mão da limpeza*, Chico Buarque e Gilberto Gil aparecem trajando ternos, um branco e outro preto, como já descrito acima. O contraste que se evidencia na visualidade dos artistas corrobora o que diz a letra e agrega vigor à crítica ao racismo que a canção evidencia. Os versos são estes:

O branco inventou que o negro
Quando não suja na entrada
Vai sujar na saída, ê
Imagina só
Vai sujar na saída, ê
Imagina só
Que mentira danada, ê
Iô, iô, iô
Iê, iê, iê
Iô, iô, iô
Na verdade, a mão escrava
Passava a vida limpando
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o negro penava, ê
Iô, iô, iô
Mesmo depois de abolida a escravidão
Negra é a mão de quem faz a limpeza
Lavando a roupa encardida, esfregando o chão
Negra é a mão, é a mão da pureza
Negra é a vida consumida ao pé do fogão
Negra é a mão nos preparando a mesa
Limpando as manchas do mundo com água e sabão
Negra é a mão de imaculada nobreza
Na verdade, a mão escrava
Passava a vida limpando
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o branco sujava, ê
Imagina só
Eta, branco sujão...

A letra utiliza a contraposição de ideias para denunciar o racismo cotidiano. Começa narrando que o branco acredita que o negro faz coisas erradas quando chega ou, também, quando vai embora – na chegada e na saída. Entretanto, logo a seguir, a letra corrige esta afirmação com os versos “na verdade, a mão escrava/ Passava a vida limpando / O que o

branco sujava”. Esta composição também traz, assim como *Haiti*, um forte apelo socioeconômico da condição do negro da sociedade, ao afirmar que, mesmo depois da escravidão, cabe ao negro o papel mais subvalorizado, o de limpeza. Mais uma vez, se denuncia a representação vigente (DURKHEIM, 2009). Ao negro é destinada, conforme a canção, a tarefa de lavar roupa encardida, esfregar o chão, preparar a mesa. Assim, comprova-se, nos versos subsequentes, que o negro entende o que significa a limpeza, ao contrário do que a fala racista dos versos iniciais prega. Cabe ao negro, com seu suor e sacrifício, limpar “as manchas do mundo com água e sabão”.

À luz do cenário pandêmico que o mundo enfrenta desde 2020, é pertinente também incluir no debate sobre denúncia racial a vulnerabilidade dos negros. Um levantamento do jornal *O Globo*¹² - a partir de dados disponibilizados pelo Ministério da Saúde, em fevereiro de 2021 -, mostra que apenas 19% dos quase 5 milhões de vacinados no Brasil até aquele momento eram pretos ou pardos¹³. Levando em consideração que 56% da população é negra (preta ou parda), o percentual de vacinação no primeiro momento da campanha de imunização no país ficou muito abaixo da parcela da população que se identifica dessa forma.

Estes números são indício de que as desigualdades socioeconômicas fizeram dos negros um dos grupos mais desproporcionalmente afetados pela Covid-19. No primeiro grupo de prioridades para receber a vacina, estavam idosos e agentes da saúde; sem se olvidar que a área da saúde concentra prevalência de profissões em que não se encontram muitos negros, como no campo da medicina.

De acordo com dados analisados pelo *O Globo*, por exemplo, entre os grupos nos quais os pretos têm sua maior proporção de vacinados, estão moradores de rua, quilombolas, guardas civis e trabalhadores de limpeza. Entre os 336 moradores de rua sobre os quais há registro de vacinação desta fase inicial da campanha, 64% eram negros e 27% brancos. Assim como já denunciava *A mão da limpeza*, de Chico Buarque e Gilberto Gil décadas atrás, simbolizando o tipo de trabalho destinado a negros, a assimetria demográfica verificada nos postos de saúde de todo o país nos assegura a triste realidade de que, no Brasil, as barreiras socioeconômicas a que foram submetidos ao longo da existência fazem, de alguns grupos, excluídos.

Por fim, a análise da letra de *Cruel*:

¹² Mais em <<https://oglobo.globo.com/sociedade/vacina/covid-19-maioria-da-populacao-negros-foram-menos-vacinados-ate-agora-24891207>>. Jornal O Globo. Publicado em 21/02/2021.

¹³ Segundo o Ministério da Saúde, não há registro sobre a cor de 26% dos vacinados. Assim, mesmo que todos fossem pretos ou pardos, o percentual de negros vacinados ainda seria menor que o da população brasileira.

Tudo cruel, tudo sistema
Torre Babel, falso dilema
É uma dor que não esconde o seu papel
São Carlos, Morro Borel
Eu subo e nunca estou no céu
Tudo João, nada na mesa
Deu no jornal, mãos na cabeça
Um marginal que já não pode mais fugir
Vai reagir
Menino é bom ficar de olho aí
Que tudo é desse mundo
Surpresa também
Espinho é bem mais fundo
Destino também
O amor 'tá quase mudo
Minha voz também
Cruel é isso tudo
Tudo tão mal, tão sem beleza
Doce de sal, lágrima presa
O que eles...

Nesta canção, logo de imediato, o protesto se faz presente nos versos que denunciam como o sistema é cruel, palavra que dá nome à obra. Há uma realidade a ser exposta além dos jornais que noticiam a violência contra a parte carente da cidade. A pobreza está dita em “nada na mesa”. E há um registro geográfico interessante em “São Carlos, Morro Borel/ Eu subo e nunca estou no céu”. Isso se refere à localização das favelas cariocas, originalmente no alto dos morros, com citação a dois deles, um na região central e outro na zona norte do Rio.

Há uma desesperança nos versos de *Cruel* que permite a canção ser cantada em tom menor. Tudo é sem saída: o sistema, a que ele se refere, é sem beleza, “tão mal”, que até o doce é de sal e a lágrima fica presa. Não é permitido chorar. O negro é o bandido que vai parar nas páginas policiais dos jornais. Mais uma vez, assim como já exposto na análise de *Haiti* e *A mão da limpeza*, o negro é rechaçado *a priori*, marginalizado, cruelmente delegado a funções inferiores e silenciado, a ponto de o poeta admitir que até “o amor tá quase mudo/ Minha voz também”.

Grada Kilomba (2019) fala sobre segregação espacial e o medo de “contágio racial” quando se refere a marcos territoriais que não são transponíveis, justamente para delimitar que “cada grupo tem seu próprio lugar” (2019, p. 167). A seu ver, a “guetificação foi criada para promover o controle político e a exploração econômica de pessoas negras” (KILOMBA, 2019, p. 169) a partir do interesse do branco dominador e centralizador. Nossa

hipótese é a de que esta segregação espacial também engloba o campo cultural, e não apenas o campo geograficamente físico.

Ao fazer uma apresentação musical, rodeado por um coro de crianças de uma região do Rio de Janeiro conhecida como moradia de excluídos do sistema, Luiz Melodia impregna de significados visuais o que está a cantar. São aquelas crianças, oriundas de uma comunidade carente da cidade, que vivem diariamente a realidade da música. A elas são remetidas aquelas palavras que narram, em bela poética denunciativa, o que se destina como futuro, o que as aguarda como porvir. Ou seja, discriminação, sofrimento, humilhação, silenciamento, dor e cerceamento de direitos.

Considerações finais

As músicas analisadas neste estudo referendam o quanto o panorama degradante de humilhação, opressão, silenciamento e sujeição dos mais pobres aos mais poderosos é um traço da nossa sociedade a merecer abolição.

Entre nós, o separatismo entre brancos e pretos, pobres e ricos, citadinos e rurais é de longa data. Aqui parece haver verdadeira conjuração entre os que detém o poder socioeconômico atuando diuturnamente para fazer prevalecer inalterados seus privilégios, erigidos à custa de muita violência, segregação, vilania, exaltação da branquitude europeia e preconceitos de toda ordem.

Em uma sociedade marcada por uma segregação racial tão eloquente e devastadora, imposta por um processo histórico de preservação da primazia branca, após mais de três séculos de escravidão, percebe-se que violência policial, pobreza e estigmatização estão fortemente atrelados a uma parcela da população. No Brasil, uma pele não branca, segundo os moldes eurocêntricos, permanece atrelada a um processo degradante e inaceitável de discriminação, opressão e maus tratos.

Assim sendo, canções como estas aqui analisadas, produzidas muito antes dos movimentos atuais de resgate de identidade e autoestima, ainda nos anos oitenta e noventa, já denunciavam sérias mazelas do país e anunciavam a necessidade premente de alteração no quadro social. Infeliz e tristemente, elas permanecem com desconcertante atualidade, o que nos remete ao encontro de Foucault (2004a, p26): “O novo não está no que é dito mas no acontecimento de sua volta”.

Seguimos com a convicção de que é preciso trilhar um longo caminho rumo à democracia racial. Os desafios são muitos e urgentes, mas não intransponíveis.

Referências

- APPOLINÁRIO, F. **Dicionário de metodologia científica**: um guia para a produção do conhecimento científico. São Paulo, Atlas, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 5.ed. São Paulo: Editora WMF Martins, 2010. p.261-306.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-234.
- CUNHA, Eneida. A propósito de cultura e representação. São Paulo: **Revista Matrizes**. V. 10 – número 3, set/dez, 2016.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. SP: Martins Fontes, [1912] 2009.
- FAVARETTO, Celso. **Tropicália: Alegoria, Alegria**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
- FILHO, Fernando Pinheiro. A noção de representação em Durkheim. **Lua Nova**: revista de cultura e política, São Paulo, n° 61, p.139-155, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 10a edição, 2004a.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. – 11aed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MACHADO, Juremir. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 3ª edição, 2003.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e música – A História Cultural da Música Popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **O mundo não é chato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.