



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO  
SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**



**FÁBIO LUIZ FARIA DA SILVA**

**NEGRITUDE NA MÚSICA DE CHICO CÉSAR E OS CONTRAPONTOS COM A  
INDÚSTRIA CULTURAL**

Campo Grande/MS

2024

**FÁBIO LUIZ FARIA DA SILVA**

**NEGRITUDE NA MÚSICA DE CHICO CÉSAR E OS CONTRAPONTOS COM A  
INDÚSTRIA CULTURAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado Profissional em Educação - PROFEDUC, área de concentração Formação de Educadores, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande-MS, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador(a): Prof.(a) Dr.(a) Keyla Andrea Santiago Oliveira

Campo Grande/MS

2024

## FICHA CATALOGRÁFICA

---

S58n Silva, Fábio Luiz Faria da

Negritude na música de Chico César e os contrapontos com a indústria cultural / Fábio Luiz Faria da Silva. – Campo Grande, MS: UEMS, 2024.  
96 f.

Dissertação (Mestrado Profissional) – Educação – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Keyla Andrea Santiago Oliveira.

1. Teoria crítica 2. Indústria cultural 3. Negritude 4. César, Chico, 1964- 5. Brasil. [Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003] I. Oliveira, Keyla Andrea Santiago  
II. Título

CDD 23. ed. - 306.4842

**FÁBIO LUIZ FARIA DA SILVA**

**NEGRITUDE NA MÚSICA DE CHICO CÉSAR E OS CONTRAPONTOS COM A  
INDÚSTRIA CULTURAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande-MS, como requisito para obtenção do Título de Mestre em Educação. Área de concentração: Formação de Educadores.

APROVADA EM \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.(a) Dr.(a)

Keyla Andrea Santiago Oliveria (Orientadora)

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

---

Prof.(a) Dr.(a)

Bartolina Ramalho Catanante

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

---

Prof.(a) Dr.(a)

Marcela Ernesto dos Santos

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul (IFMS)

À dona Elina, minha mãe, que dedicou sua vida  
aos filhos com muito amor e sabedoria.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul e ao Programa de Pós-Graduação pela oferta do Mestrado Profissional em Educação.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Keyla Andrea Santiago Oliveira pelo tempo dedicado a me orientar na pesquisa, estando sempre presente e incentivando meu desenvolvimento crítico.

Agradeço à minha mãe, Elina Faria da Silva, mulher negra, descendente da Comunidade dos Pretos (remanescente de quilombo), que concluiu depois de adulta o ensino fundamental I, mas sempre acreditou que pela educação, seu filho e suas duas filhas conseguiriam ascender socialmente e se tornariam pessoas autônomas. Ela estava certa.

Agradeço às minhas irmãs Léa e Ana Lidia, pelos cuidados, trocas e aprendizados que contribuíram para que eu me tornasse o homem que sou.

Agradeço à minha esposa e companheira, Karina Garcia, pela amor, compreensão e apoio durante o percurso de pesquisa do mestrado.

Agradeço ao meu filho Dante, que nasceu durante o período do mestrado e me deu a alegria de ser pai.

Agradeço aos amigos que contribuíram com minhas investigações discutindo, incentivando, discordando, recomendando leituras, lendo, enfim, que estiveram presentes comigo neste percurso.

Agradeço ao meu Orixá de cabeça, que sempre me guia com sabedoria nas caçadas pelos caminhos da vida. Okê Arô meu pai Oxóssi!

## RESUMO

Neste trabalho entendemos a indústria cultural como engrenagem capitalista de padronização das produções e até da subjetividade humana, envolvendo aspectos que mediam as relações sociais como bondade, divindade e beleza. A elaboração destes aspectos sofrem influências ideológicas de uma classe dominante, devido ao processo de construção histórica da sociedade com bases no colonialismo e escravismo, refletindo nos dias atuais em uma estrutura social racista. Entendemos que a expressão de uma constelação de elementos da Negritude envolvendo aspectos do campo social, cultural, político e econômico se contrapõem aos moldes impostos pela indústria cultural. Alicerçados na Teoria Crítica, desde Adorno e Horkheimer até os contemporâneos, como Nancy Fraser e em constante diálogo com autores de outros campos teóricos como Achille Mbembe, Abdias Nascimento e Lélia Gonzales, pretendemos investigar a Negritude presente em um recorte específico das músicas do artista Chico César. Como produto desta pesquisa, levaremos as canções e as discussões em torno delas para o ambiente escolar além de disponibilizar o produto em um perfil das redes sociais, com o objetivo de contribuir no debate da temática do racismo e também servir como possibilidade formativa emancipatória na efetivação da Lei nº 10.639/03.

**Palavras chave:** Teoria Crítica. Indústria Cultural. Negritude. Chico César. Lei 10.639/03.

## **ABSTRACT**

In this work we understand the cultural industry as a capitalist mechanism for standardizing productions and even human subjectivity, involving aspects that mediate social relations such as kindness, divinity and beauty. The elaboration of these aspects suffer ideological influences from a dominant class, due to the process of historical construction of society based on colonialism and slavery, reflected today in a racist social structure. We understand that the expression of a constellation of elements of Negritude involving aspects of the social, cultural, political and economic field are opposed to the molds imposed by the cultural industry. We are grounded in Critical Theory, from Adorno and Horkheimer to contemporaries such as Nancy Fraser and in constant dialogue with authors from other theoretical fields such as Achille Mbembe, Abdias Nascimento and Lélia Gonzales. We intend to investigate the Negritude present in a specific section of the artist Chico Cesar's songs. As a product of this research, we will take the songs and the discussions around them to the school environment and to making it available on a social media profile. Our objective is to contribute to the debate on the topic of racism and also serving as an emancipatory training possibility in implementing of Law No. 10.639/03.

**Key words:** Critical Theory. Cultural Industry. Blackness. Chico César. Law 10.639/03.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> - 1o ato. Elza Soares: mulher, fome e povo negro .....	76
<b>Figura 2</b> - 2o ato. Elza Soares: mulher, fome e povo negro .....	80
<b>Figura 3</b> - 4o ato. Elza Soares: mulher, fome e povo negro .....	81
<b>Figura 4</b> - 2o ato. Apresentação: Teatro com música.....	82
<b>Figura 5</b> - Feminismo bem mais do que refrão - Kell Smith.....	84
<b>Figura 6</b> - Anjo Negro .....	86
<b>Figura 7</b> - Mulata Exportação .....	87
<b>Figura 8</b> - Gritaram-me negra .....	88
<b>Figura 9</b> - Projeto UmoJa - 36ª Feira Afro do MS.....	93

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 UM OLHAR PARA A IMBRICAÇÃO DO CAPITALISMO E O RACISMO ...</b>	<b>14</b>
1.1 Intersecção de classe e raça.....	14
1.2 Negritude .....	22
1.3 Lutas por justiça social.....	29
<b>2 A MÚSICA DE CHICO CÉSAR E OS CONTRAPONTOS COM A INDÚSTRIA CULTURAL .....</b>	<b>33</b>
2.1 Indústria cultural ontem e hoje .....	33
2.2 Padronização hegemônica da branquitude .....	40
2.3 Negritude nas músicas de Chico César .....	46
2.3.1 Dança .....	51
2.3.2 Mama África.....	53
2.3.3 Respeitem meus cabelos, brancos.....	57
2.3.4 Negão.....	59
2.3.5 As negras .....	62
2.3.6 Pedrada .....	64
<b>3 NEGRITUDE NA ARTE COMO POSSIBILIDADE PARA O PENSAMENTO CRÍTICO NO ESPAÇO ESCOLAR .....</b>	<b>67</b>
3.1 Arte como possibilidade formativa .....	67
3.2 Arte e escola .....	70
3.3 Experiência pedagógica.....	72
3.3.1 Teatro com música - Elza Soares: mulher, fome e povo negro .....	73
3.3.2 Teatro com música – Violência doméstica.....	81
3.3.3 Declamação de poesia.....	82
3.3.4 Apresentação musical - Feminismo bem mais do que refrão (Kell Smith).....	83
3.3.5 Teatro - O anjo negro.....	84
3.3.6 Declamação de poesia – Mulata exportação.....	86
3.3.7 Esquete – Gritaram-me negra .....	87
3.4 Proposta de intervenção pedagógica.....	88
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>92</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>94</b>

## INTRODUÇÃO

A pesquisa surge como consequência de nossa curiosidade e da observação do mundo em que vivemos. No meu caso, emerge a partir de experiências vividas que me causaram e causam ainda hoje inquietações.

Filho de pai branco e mãe negra, não sou retinto, mas como homem negro, vivenciei situações que empiricamente me levaram a perceber que o marcador racial sempre esteve presente na nossa estrutura social. Associado à questão racial, vivi minha infância e adolescência no Jardim Nhandá, um bairro pobre da região de Campo Grande, capital do Estado de MS. Apesar dos meus pais terem tido apenas a formação básica de alfabetização, a educação dos filhos sempre foi algo prioritário em nossa família. Com foco nos estudos, formei-me em Engenharia da Computação e atualmente tenho como profissão a docência.

Desde o início da minha trajetória como professor de informática, devido às minhas experiências com o racismo, preocupei-me em abordar a temática étnico-racial em sala de aula com os estudantes, mesmo sendo um docente da área de exatas cuja obrigatoriedade do cumprimento da Lei 10.639/03<sup>1</sup> não recai. Vale mencionar que a referida lei foi conquistada após muitas lutas travadas pelo movimentos sociais negros, cujo objetivo é evidenciar no currículo escolar as contribuições dos povos da diáspora africana na construção sociopolítica e econômica do Brasil, além de expor a diversidade cultural presente na sociedade brasileira.

Como professor do quadro efetivo do IFMS (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul), membro e também por um período coordenador do NEABI (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas) da mesma instituição, tive a oportunidade de participar de diversas ações sobre as questões étnico-raciais.

Uma dessas ações realizadas de forma integrada entre todos os *campi* em 2020, na 5ª edição, o Concurso de Beleza Negra do IFMS idealizado pelo professor Dr. Guilherme Tommaselli em 2016 no *campus* Três Lagoas, instigou-me a um aprofundamento no tema devido ao surgimento de discussões em torno da necessidade de um concurso somente para pessoas pretas, de sua efetividade e se este não seria uma espécie de segregação racial inversa, pois estaria excluindo pessoas brancas.

A partir desses questionamentos, surgiu a ideia de pesquisar como tema de mestrado a beleza negra, que se fundamenta na concepção de redimensionamento da identidade negra

---

<sup>1</sup> Art.26-A estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio. BRASÍLIA. LEI Nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm). Acesso em: 16 de mai. 2024.

como positiva. Para exemplificar e delinear a pesquisa, pensou-se investigar um recorte composto por três concursos de beleza negra: do IFMS, já citado, da UFMS, na forma de mostra fotográfica, e o concurso de beleza negra realizado na capital do Estado de Mato Grosso do Sul, Campo Grande.

No início da pesquisa, em conjunto com a professora orientadora no Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação, área de concentração Formação de Educadores, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande - MS, pensamos nos padrões de beleza que estão relacionados com características da pessoa branca e como estes padrões são mantidos socialmente. Entendemos que existe uma relação de proximidade muito grande entre, o que é aceito como belo e as hierarquias raciais idealizadas e mantidas em uma estrutura de dominação e poder. E essa estrutura de dominação envolve questões não somente de ordem cultural, mas também econômica e social.

Decidimos a partir daí expandir a discussão, não nos limitando às pesquisas acerca da beleza negra, que por si só já são complexas, pois não se trata apenas de beleza física, mas dos diversos tipos de beleza, de suas definições epistemológicas e de suas representações. O que percebemos é que nossas investigações estavam voltadas para entender a justificativa e a necessidade das lutas antirracistas, o que inclui os concursos de beleza negra considerando as identidades, sobretudo em ambiente escolar.

A partir de nosso arcabouço teórico, a Teoria Crítica, cuja característica principal é análise social considerando diversas disciplinas do conhecimento, demos continuidade nas investigações a partir das contribuições de alguns de seus expoentes, desde o início de seu surgimento, com Theodor Adorno e Max Horkheimer, até os contemporâneos, como Nancy Fraser.

Investigamos uma constelação de elementos envolvendo aspectos do campo socioeconômico e cultural que nos conduziram aos debates sobre colonização e escravização; idealização do conceito de raça, que forma caminho para a criação das identidades raciais cujo fator marcante é a hierarquização de poder; manutenção da hierarquia racial, alienação e controle da subjetividade humana a partir de uma engrenagem capitalista, a indústria cultural, capaz de mediar as relações entre as pessoas e orientar seus comportamentos; a imbricação entre o capitalismo e o racismo; e, por fim, a Negritude cujos aspectos se contrapõem à hegemonia e imposições da indústria cultural.

No capítulo 1 deste texto, sob a fundamentações de Nancy Fraser, que nos dá suporte para entendermos todo o sistema que molda o modo de vida ocidental e por conseguinte analisar a interseção entre raça e classe, falamos sobre a origem da categorização dos seres humanos em

raças, como se estruturou a hierarquia entre elas e como esta hierarquização tem sua lógica de funcionamento ancorada em questões de ordem econômica. Nesse sentido, é importante entender a sociedade capitalista e como esta forma de viver está imbricada com o racismo, em uma estrutura que torna possível a dominação, exploração e expropriação de uma classe sobre a outra cujo fator fundamental que as divide, é a raça.

Em oposição às forças de dominação existentes considerando hierarquia de raça e classe, investigamos também o movimento da Negritude, que propõe uma ruptura nesta estrutura hierárquica, quando direciona o olhar para África e apresenta uma ideia de humanidade tão válida quando à europeia.

Contudo, Nancy Fraser faz uma advertência primordial acerca dos movimentos que reivindicam a justiça no que se refere à formação das identidades e suas valorizações. Estas não podem ser exigidas sem serem pensadas em conjunto com as reivindicações de ordem econômica. A essas requisições, Fraser denomina lutas por reconhecimento, no que tange às identidades e, lutas por redistribuição, para se referir às exigências de menor disparidade entre as classes.

Para melhor compreensão da raça, Negritude e a imbricação com o capitalismo, outros autores e autoras que não são da Teoria Crítica, mas que dialogam de alguma forma com ela, foram citadas. À exemplo de Silvio Almeida, Achille Mbembe, Cida Bento, Kabengele Munanga e Aimé Césaire.

Já no capítulo 2, a luz das contribuições de Theodor Adorno, nos debruçamos na relação da indústria cultural, desde sua origem a partir de forças de ordem econômica colonialista, com a alienação do sujeito e manutenção desta alienação, quando através dos meios de comunicação em massa, toma sua subjetividade orientando sua forma de pensar e se comportar. Contudo, é preciso evidenciar que a indústria de massa irá refletir o ideal da classe dominante, portanto, o ideal de humanidade branco. Ao compreender a relação da indústria da cultura com questões de raça, trouxemos para corroborar em conjunto com nosso arcabouço teórico outros intelectuais destacando Lélia Gonzalez, Frantz Fanon e Abdias Nascimento.

Ainda neste capítulo, apresentamos um recorte musical específico das músicas do artista Chico César que contém uma constelação de elementos capazes de caracterizar um posicionamento nas lutas por reconhecimento e redistribuição necessariamente entrelaçadas como propõe Nancy Fraser.

Para finalizar, no capítulo 3 expusemos a importância da educação no espaço escolar quando propõe debates capazes de conduzir o estudante ao pensamento crítico e, por conseguinte, contribuir na sua emancipação e construção da cidadania. Nesse sentido,

evidenciamos o importante papel da arte na educação como possibilidade formativa, além de expor uma experiência pedagógica exitosa realizada durante a pesquisa com uma turma de graduação no curso de pedagogia da UEMS e, a partir da experiência adquirida, propusemos uma intervenção pedagógica com estudantes do ensino fundamental em três instituições de ensino de escolas municipais situadas nas regiões de comunidades remanescentes de quilombos.

Como produto final deste trabalho, criamos um perfil na redes sociais denominado Projeto UmoJa<sup>2</sup>, no qual serão disponibilizadas todas as ações produzidas e realizadas a partir desta pesquisa.

---

<sup>2</sup> Projeto UmoJa – @projeto.umoja. 2024. Arte. Disponível em: <https://www.instagram.com/projeto.umoja?igsh=aDYwcmhoczEzbDJn>. Acesso em: 16 mai. 2024.

# 1 UM OLHAR PARA A IMBRICAÇÃO DO CAPITALISMO E O RACISMO

## 1.1 Intersecção de classe e raça

A cientista social, Nancy Fraser, levanta uma discussão interessante e importante no diálogo com Rahel Jaeggi impresso no livro *Capitalismo em debate* com e a partir dos estudos da escola de Frankfurt.

A escola frankfurtiana surgiu no período de entre guerras com críticas ao positivismo e às promessas da razão iluminista iniciadas no século dezesseis defensoras da liberdade, do progresso e da fraternidade e que, nesse sentido, fracassaram.

Mobilizando disciplinas como sociologia, filosofia, artes, psicanálise e economia; compartilhando investigações sobre a cultura, sociedade e política; e motivados pela carência do materialismo histórico dialético em dar conta de explicar como a Rússia, com uma população menos culta e com menor estrutura econômica que a Alemanha, caminhou para o comunismo, enquanto esta última democraticamente ascendeu ao nazismo, os intelectuais Adorno e Horkheimer, foram figuras fundamentais para a fundação do Instituto para a Pesquisa Social, que viria a ser conhecido como escola de Frankfurt e proposição da Teoria Crítica frankfurtiana.

A característica marcante da Teoria Crítica é o fomento do debate crítico pela investigação a respeito de um determinado assunto do campo social, ancorado no movimento dialético entre uma multidisciplinaridade de conhecimentos. Trata-se de um aprofundamento na análise da sociedade capitalista incluindo para isso outras ciências além da econômica, sobretudo, a psicologia.

Nesse sentido, Nancy Fraser e Rahel Jaeggi (2020) trazem uma ideia mais ampla sobre o capitalismo. Para além da visão econômica ortodoxa marxista, elas o definem como uma “ordem social institucionalizada” ou uma “forma de vida”.

O capitalismo foi historicizado e compreendido em quatro fases. O primeiro, o capitalismo mercantil pós-feudalista que durou entre os séculos dezesseis e dezoito e cuja economia era parcialmente separada do Estado; seguido pelo capitalismo liberal onde a oferta e demanda eram os mecanismos que ditavam as regras econômicas; na sequência vem o capitalismo administrado pelo Estado onde os Estados, com a finalidade de evitar ou diminuir crises e fortalecidos por um sistema cuja hegemonia é dos EUA, utilizam o poder público em seus territórios; e, por último, o capitalismo financeirizado, no qual os Estados perdem para agências credoras o controle de suas moedas e economia.

Em cada fase, ou nessas sociedades capitalistas, temos características que as distinguem como tal: (1) uma divisão de classe entre proprietários e produtores; (2) a mercantilização e a comodificação institucionalizadas do trabalho assalariado; (3) a dinâmica de acumulação de capital; (4) a alocação de mercado dos insumos produtivos e do excedente social. Porém, para que essas condições economicistas possam existir, é necessário que se ancorem em outras forças.

Em outras palavras, precisamos de uma concepção de capitalismo que não se limite a uma única dinâmica e força histórica – a economia – que determina tudo o mais na sociedade de maneira unilateral e unidimensional. Pelo contrário, precisamos dar conta de uma rede mais nuançada e complexa de dinâmica que abarquem múltiplos domínios da sociedade, dos quais a economia é um domínio importante e central, mas não o único. Assim, podemos olhar para seus vários modos de funcionamento em relação uns com os outros. (Fraser; Jaeggi, 2020, p. 44)

Para que possa existir a lógica econômica capitalista, é necessário a existência de forças que estão em outro plano, ou seja, “o primeiro plano econômico da sociedade capitalista requer um plano de fundo não econômico” (Fraser; Jaeggi, 2022, p.44).

Entende-se esse plano de fundo como três pilares para a base econômica do capitalismo, ou seja, são pilares com base na reprodução social, meio ambiente e hierarquia racial que sustentam a economia.

A reprodução social, teoria que tem origem com as feministas marxistas expondo a dominação de gênero na qual para que haja força de trabalho pago como insumo para geração de capital e lucro, existe a necessidade de trabalho doméstico não pago, assim como o cuidado e criação das crianças, formação escolar em conjunto com outros fatores que formam e preparam as novas gerações de trabalhadores.

O uso indiscriminado da natureza pelo capital, tema levantado pelos ecosocialistas e ecomarxistas, em que os capitalistas utilizam os recursos naturais sem compensação e reposição pressupondo que tais recursos são gratuitos e infinitos.

E o terceiro plano, aquele em que nos concentraremos neste texto, trata de raça, imperialismo e expropriação.

Se para Marx a mais-valia é oriunda da exploração do trabalhador, ou seja, uma das fontes geradoras de lucro para os proprietários dos meios de produção vem do excedente da força de trabalho daquele que produz, para Fraser:

Expropriação é acumulação por outros meios. Enquanto a exploração transfere valor para o capital sob o disfarce da livre troca contratual, a expropriação dispensa todas essas sutilezas em favor de um bruto confisco – do trabalho, sem dúvida, mas também

de terra, animais, ferramentas, minerais e depósitos de energia, bem como de seres humanos, suas capacidades sexuais e reprodutivas, seus filhos e seus órgãos corporais. As duas “ex” são igualmente indispensáveis à acumulação de capital, e a primeira depende da segunda, de modo que não se pode ter exploração sem expropriação. (Fraser, Jaeggi, 2020, p. 58).

Os dois conceitos se diferem na medida em que na exploração, o cidadão é um sujeito livre, com direitos protegidos pelo Estado e que recebe salário pago pelo capital cujo valor cobre seus custos sociais de reprodução. Já na expropriação, esse sujeito não possui proteção política, é desamparado e tem sua vida tomada em função do capital cujo valor recebido pelo seu trabalho não é suficiente para pagar seu custo social de reprodução.

Este contexto nos remete às situações de trabalho intituladas na contemporaneidade de “análogos à escravidão”, em que muitas pessoas são submetidas a condições desumanas e insalubres não somente de trabalho, mas em suas vidas, sofrendo, inclusive, violências físicas e torturas psicológicas. Ou ainda nas novas formas de trabalho criadas a partir de plataformas digitais como *Uber* e *iFood*, cuja promessa é de autonomia e boa remuneração, porém, também envolvem um elemento expropriativo em que se tem um trabalho precarizado sem vínculos empregatícios entre o trabalhador e o empregador.

O entrelaçamento entre exploração, que historicamente se concentra no centro capitalista e expropriação, concentrada na periferia, faz parte da estrutura da sociedade capitalista.

Caso os proprietários do capital tivessem que arcar com todos os valores de reprodução e de outros insumos, seus custos de produção subiriam muito, o que se torna um forte incentivo para recrutar para si o trabalho não livre de sujeitos submetidos. Além disso, a expropriação reduz custos de reprodução do trabalho livre ao produzir bens despendendo valores muito baixos, com o uso de povos escravizados, o que permite baratear o custo de vida dos trabalhadores livres e pode-se, dessa forma, explorá-los de forma ainda mais lucrativa.

O ponto crucial colocado por Fraser é que a distinção entre exploração e expropriação corresponde a uma hierarquia de *status* e o diferencial de *status*, forjado politicamente, coincide com a raça. Quem nega ou dá proteção e codifica essas hierarquias entre cidadão e pessoas submetidas são os Estados, sendo essas categorias hierárquicas um convite à racialização, ou seja, um convite ao agrupamento de pessoas e atribuição de identidades a esses grupos, o que contribui para manter as populações aglomeradas na periferia do capitalismo cujo histórico é de colonização e escravização.

O que tudo isso mostra é que a expropriação e exploração não são só processos paralelos separados. Ao contrário, as duas “ex” estão sistematicamente imbricadas; são aspectos profundamente entrelaçados de um mesmo sistema capitalista mundial. A conclusão a que chego é que a sujeição racializada daqueles que o capital expropria é uma condição de possibilidade oculta para a liberdade daqueles que ele explora. Isso nos diz que a opressão racial se concentra numa relação sistêmica, não acidental, com a sociedade capitalista; que a conexão entre elas é estrutural, não contingente. (Fraser, Jaeggi, 2020, p. 64)

A imbricação entre as duas “ex” colocadas por Fraser é constituinte da estrutura social capitalista. Almeida (2022) dialoga com Fraser na medida em que explora questões sobre raça e racismo como parte da estrutura desta mesma sociedade e que se materializa a partir de um ideal burguês desde o período colonial.

[..] o contexto da expansão comercial burguesa e da cultura renascentista abriu as portas para a construção do moderno ideário filosófico que mais tarde transformaria o europeu no homem universal (atentar ao gênero aqui é importante) e todos os povos e culturas não condizentes com os sistemas culturais europeus em variações menos evoluídas. (Almeida, 2022, p.25)

Entendemos por raça a classificação humana que surge no mesmo período em que o iluminismo defendia, com fundamentações científicas racionais, a barbárie colonialista, cuja exploração e expropriação de seres humanos com características físicas distintas do europeu, sobretudo a cor da pele, eram justificadas pela expansão econômica e civilizadora. Em 1749, Georges-Louis Buffon dá início à categorização humana. “Nele, o negro é representado como uma figura pré-humana, incapaz de escapar da sua animalidade, de se reproduzir e de se erguer a altura de seu deus” (Mbembe, 2018, p.41). O branco europeu, em contrapartida, é a evolução deste ser humano primitivo, o que fomos um dia e deixamos de ser graças a processo civilizatório e evolucionista.

Tal categorização sugere que as diferenças físicas são produções naturais de humanidades distintas, porém,

a raça não existe enquanto fator natural físico, antropológico ou genético. A raça não passa de uma ficção útil, uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica, cuja função é desviar a atenção de conflitos considerados, sob outro ponto de vista, como mais genuínos – a luta de classes ou a luta de sexo, por exemplo. (Mbembe, 2018, p. 28)

Ou seja, a raça é uma ficção de designação que produz impactos concretos na realidade ao ser utilizada para justificar exploração e expropriação econômica além de, ofuscar outras lutas por domínio e poder como as lutas de classe e gênero.

O negro é uma construção fictícia com base na dissemelhança com o outro e, portanto, animalesco e ameaçador que precisa ser domesticado e civilizado, pois trata-se de um ser humano incompleto, inacabado, bruto. Inseparável da constituição da raça, se cria também a ideia ficcional da África, mítica, na qual habita esse outro, inferior, cuja vida deve ser dominada. Se trata de um não lugar que está sempre distante de nós sem semelhança ou aproximação, não geograficamente, mas daquilo que nos torna humanos.

O conceito de raça, que advém da biologia para categorização no reino animal, é usada na perspectiva do europeu para diferenciar o outros, ao passo que ele próprio, se coloca como sujeito universal. O negro, evidencia Mbembe (2018), não existe. Ele é produzido socialmente para sujeição a um senhor com fins de maximização econômica.

Articulado à invenção biológica da raça, o europeu utilizou-se do recurso linguístico metafórico como arma para dominação racial, sobretudo, os recursos que colocam o outro o mais próximo da natureza, no sentido de animalização, de irracional, de inacabado. É pela razão, e de toda forma com argumentações e discursos para fundamentá-la que o branco inventa o negro.

À primeira vista, a razão negra consiste, pois, num conjunto de vozes, enunciados e discursos, de saberes, comentários e díspares, cujo objeto são a coisa ou as pessoas ‘de origem africana’ e aquilo que se afirma ser seu nome e sua verdade (seus atributos e qualidades, seu destino e suas significações enquanto segmento empírico do mundo) [...] Mas a sua função é, antes de mais nada, codificar as condições de surgimento e manifestação de um *sujeito racial* então chamado de negro ou, mais tarde e já sob condições coloniais, nativo (‘Quem é ele?’; ‘Como o reconhecemos?’; ‘O que o diferencia de nós?’; ‘Poderá ele tornar-se nosso semelhante?’; ‘Como o governar e para que fins?’). Nesse contexto, a *razão negra* designa um conjunto tanto de discursos como de práticas – um trabalho cotidiano que consistiu em inventar, contar, repetir e promover a variação de fórmulas, textos e rituais com o intuito de fazer surgir o negro enquanto sujeito racial e exterioridade selvagem, passível de desqualificação moral e de instrumentalização prática. (Mbembe, 2018, p. 60-61)

“É verdade que nem todos os negros são africanos, e nem todos os africanos são negros. Apesar disso, pouco importa onde eles estão” (Mbembe, 2018, p. 31). A categorização dos seres humanos em raças faz com que as características físicas não deixem dúvidas do lugar de

pertencimento de cada grupo racial. A partir do ideal de raça, o período de colonização e escravidão se distingue de outros regimes escravocratas. Na Grécia e no Egito antigo houve escravidão. No Império Romano houve escravidão. Grupos étnicos africanos já escravizavam pessoas entre si antes da invasão europeia. Entretanto, a escravidão justificada a partir de características fenotípicas da perspectiva branca foi inovação do europeu. Dessa forma, a pessoa negra nasce com a marca idealizada pelo branco e a ela, é imputada a selvageria e a inferioridade. O negro, que outrora não se sabia negro, agora, o sendo, tem seu destino definido.

Ser negro, a partir da marca ocidental criada pelo branco europeu, enclausura a pessoa do território geográfico africano e toda sua descendência a uma identidade cuja experiência física e emocional são marcadas por violências.

Souza (1983) conduz um estudo acerca da experiência que a pessoa negra vivencia em uma sociedade formada nos padrões brancos no que diz respeito à ascensão social e que, às custas das conquistas desta ascensão, sofre um massacre da sua identidade além de apresentar as violências racistas psicológicas que pessoas negras vivenciam - “É a autoridade da estética branca quem define e sua contraparte, o feio, nesta nossa sociedade classista, onde os lugares de poder e tomada de decisões são ocupados hegemonicamente por brancos” (Souza, 1983, p. 29). Ou seja, o branco ao se apropriar do lugar universal de humanidade, coloca-se como referência de tudo o que é considerado perfeito e, não obstante, produz a sua contraparte, o negro, que carrega o fardo da feiura, do grotesco, do desalmado.

O ideário de hierarquia racial toma força na medida em que a ciência positivista coloca o homem como objeto científico e determina que características biológicas seriam capazes de prever características morais, comportamentais e até influenciarem no intelecto.

Tomando como princípio a teoria de evolução e seleção natural darwinista, homens da ciência do século dezanove cunharam a ideia de eugenia, na qual pretendia-se comprovar que comportamento, intelectualidade entre outras características eram passadas hereditariamente, o que justificaria a inferioridade da pessoa negra. Esse projeto tomou proporções globais sendo importado inclusive pelo Brasil, em que a pretenciosa elite da época, acreditava que o desenvolvimento do país só seria possível se houvesse uma “higienização social”, na qual gradativamente, a população deveria ser embranquecida com o incentivo à imigração europeia e miscigenação.

A situação parecia sem saída não fora o uso inesperado que essas teorias europeias começaram a receber desde finais dos anos 20, quando mestiços passaram a ser divididos em ‘maus’ ou ‘bons’, assim como a ‘degenerescência obtida através da hibridização’ deixará de ser pensada enquanto fenômeno irreversível. As raças, por outro lado, serão entendidas como passíveis de mutação, sujeitas a um processo

contínuo de *saneamento*. É o discurso da *eugenia* que ganha novos adeptos, até mesmo nas radicais fileiras da Faculdade de Medicina na Bahia (Schwarcz, 1993, p. 215).

Munanga (2004) expõe que, cientificamente, é necessário a compreensão da variabilidade humana e classificação em raças, porém a hierarquização advinda com esta classificação é o que abre caminhos para o racismo. Mesmo após a ciência contemporânea concluir que biologicamente a raça não existe, como fator social e político, ela ainda é utilizada. “É um conceito carregado de ideologia, pois como todas as ideologias, ele esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e dominação” (Munanga, 2004, p. 6).

Para Mbembe (2018) existe um entrelaçamento entre a criação da raça e os interesses econômicos de classe. É pelo processo de dominação e domesticação dos povos africanos ao longo da história que se cria o negro. Este se transforma em coisa, objeto, criatura utilizável para fins definidos, cuja existência só vale para a produção do capital e quando não é mais útil, se torna descartável, pois não se trata de um ser humano. A invenção do sujeito negro subjetivo, surge pela necessidade de gerar excedentes em forma de moeda na realidade.

A raça é uma das matérias-primas com as quais se fabrica a diferença e o *excedente*, isto é, uma espécie de vida que pode ser desperdiçada ou dispendida sem reservas [...] A raça é ao mesmo tempo ideologia e tecnologia de governo.

[...]

É falso pensar que a lógica racista é apenas um sintoma da depredação de classe ou que a luta de classes é a última palavra da ‘questão social’. É verdade que raça e racismo estão ligados a antagonismos que se ancoram na estrutura econômica das sociedades. Mas não é certo que a transformação dessa estrutura conduz inevitavelmente ao desaparecimento do racismo. Ao longo de grande parte da história moderna, raça e classe mantiveram laços de coconstituição. (Mbembe, 2018, p. 73-82).

Pensando a constituição da raça e como se estrutura o racismo na sociedade, o que se quer dizer é que direcionar esforços nas lutas envolvendo apenas as questões de classe, ou seja, econômicas, não garante que o racismo e o ideal hierárquico racial será eliminado. A alucinação do branco, ao moldar sob seus critérios o negro, se ancora em determinantes históricas. Não ao acaso, é extremamente complexo entender o emaranhado de relações que moldam raça e, conseqüentemente, racismo. Tal fantasia acerca da divisão de raças, se funda e se cultiva a partir de uma constelação de dispositivos culturais, políticos e econômicos que se relacionam a fim de criar uma crença no senso comum baseado na diferença e, dessa forma, estabelecer a

sujeição, exploração e expropriação de povos estrangeiros, ao ponto de causar inanição de grupos hegemônicos frente a esse extermínio. A função primeira da raça e racismo é fundar a diferença baseada em ideologias pretensiosas de origem natural e fenomenológica em um jogo de poder político.

“Negro, aliás, sempre foi o nome por excelência do escravo – *homem-metal, homem-mercadoria e homem-moeda*. [...] foi o elo notório na constituição do capitalismo moderno” (Mbembe, 2018, p. 93). O objetivo da raça, por fim, foi e ainda é, mesmo sem fundamentações científicas, ancorado somente no campo político, a força de trabalho, seja pelos grilhões do passado, ou pelo controle subjetivo do comportamento no presente, está sempre associado à inferiorização de uma raça frente à outra. Vale lembrar que a exploração racial, toda forma de genocídio dos povos africanos e do não reconhecimento dessas humanidades, foi legitimada e garantida pelo campo jurídico e estatal ao longo da história sob a justificativa de salvação religiosa, civilização e modernização.

Os estigmas associados à raça negra pela branco colonizador não minaram com a abolição da escravidão e hoje, enquanto sociedade hierarquizada, ainda vivemos os reflexos desse modelo de classificação humana. “O fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos socialmente considerados minoritários” (Almeida, 2022, p. 31). O racismo, que tem suas raízes na criação da raça em termos biológicos, hoje assume uma nova forma, com base nas diferenças identitárias e culturais.

Pensando os reflexos da racialização que têm origem nos processos colonialista e imperialista, Almeida (2022) não avalia o racismo como uma patologia, nem tampouco como um desarranjo institucional, mas como uma “normalidade” social de modo que constitui as relações econômicas, políticas, jurídicas e até familiares.

A tese central é a de que o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suma, o que queremos explicar é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. [...] as expressões do racismo no cotidiano, seja nas relações interpessoais, seja na dinâmica das instituições, são manifestações de algo mais profundo, que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade (Almeida, 2022, p. 20-21).

O racismo é, portanto, parte constituinte da sociedade e se perpetua através de um sistema de ideias que naturaliza a classificação entre brancos e não brancos, além de fornecer uma explicação racional para as desigualdades. O princípio da raça ainda é uma justificativa

para a exploração e expropriação da classe trabalhadora orquestrada na geopolítica global, seja na América Latina ou no continente africano. São conjuntos de discursos e dispositivos religiosos, de cunho desenvolvimentista, de hegemonia cultural que ainda mantém determinados grupos reféns de sua própria busca em um devir<sup>3</sup> humano.

O nascimento do sujeito racial – e, portanto, do negro – está ligado à história do capitalismo. [...]

Poder de captura, poder de influência e poder de polarização, o capitalismo sempre precisou de *subsídios raciais* para explorar os recursos do planeta. Assim o foi ontem e assim o é hoje, ainda que esteja a recolonizar seu próprio centro e que as perspectivas de um *devir-negro do mundo* nunca tenham sido tão evidentes. (Mbembe, 2018, p. 309)

## 1.2 Negritude

Antes de discorrer sobre o que é Negritude, seu surgimento e principais expoentes, vale a pena falar sobre branquitude pois, diferentemente do que se pode pensar, Negritude não é o contrário de branquitude.

Ao mesmo tempo em que se observam as implicações negativas da colonização e escravidão para as populações negras africanas ou da diáspora, é possível analisar também as repercussões positivas dessas violências para as pessoas brancas. Existe uma herança benéfica aos descendentes brancos institucionalmente justificada pela meritocracia, que concede privilégios a esse grupo e cuja manutenção sofre influência do pacto da branquitude. “Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o ‘diferente’ ameaçasse o ‘normal’, o ‘universal’ (Bento, 2022, p. 18).

Privilégio branco é entendido como um estado passivo, uma estrutura de facilidades que os brancos têm, queiram eles ou não. Ou seja, a herança está presente na vida de todos os brancos, sejam eles pobres ou antirracistas. Há um lugar simbólico e concreto de privilégios construído socialmente para o grupo branco. Por sua vez, o conceito de prerrogativa branca diz respeito a uma posição ativa, na qual brancos buscam, exercitam e aproveitam a dominação racial e os privilégios da branquitude (Bento, 2022, p. 63-64).

---

<sup>3</sup> Verbo intransitivo: passar a ser; fazer existir; tornar-se ou transformar-se. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/devir/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

Os estudos sobre branquitude são reconhecidos a partir de Du Bois<sup>4</sup>, norte-americano que, investigando o racismo nos Estados Unidos, afirma que a supremacia branca forma a base daquela sociedade além de evidenciar na época os direitos concedidos a trabalhadores brancos e não concedidos aos trabalhadores negros. Outros pesquisadores e pesquisadoras, seguindo os estudos de Du Bois, apresentam uma série de privilégios da branquitude, como ter produtos no mercado que foram fabricados pensando no padrão branco e ter representatividade nos meios de comunicação e cargos de poder.

A ameaça sentida pela supremacia branca quando pensa ser injustiçada à medida que a população negra conquista espaço em lugares antes não ocupados, faz com que emerja o nacionalismo para manter os grupos minoritários marginalizados.

A investigação sobre branquitude direcionou o olhar de Cida Bento para o escravizador. Diferentemente de estudos predecessores, que apontavam deformações nos negros sejam por fundamentações biológicas já caídas por terra, seja por decorrência da escravidão, Bento inferiu suas investigações para as deformações na personalidade do escravizador, considerado isento até então como sujeitos de análise.

Portanto, somente faz sentido o termo branquitude no contexto da luta antirracista, uma vez que ele se refere à ideologia produzida no discurso de superioridade da raça branca.

Para entendimento do que é Negritude, ou o movimento da Negritude, que tem como principais representantes Aimé Césaire e Léopold Senghor, precisamos inicialmente pensar a questão da identidade, que perpassa pela tomada de consciência diferenciando as categorias raciais negro e branco. Conceituar identidade negra se torna complexo visto que subgrupos de pessoas negras podem não compartilhar algumas características que, muitas vezes, são utilizadas como critério para definição do conceito. Adeptos da religião do candomblé por exemplo podem não compartilhar características mítico-religiosas com comunidades negras de outras religiões. Ou critérios raciais desprovidos de consciência política ou ideológica também seriam insuficientes para formação da identidade.

A identidade negra, a partir dos séculos quinze e dezesseis foi constantemente negada para os sujeitos negros com os múltiplos processos de colonização onde a terra, o corpo e até a

---

<sup>4</sup> W. E. B. Du Bois (nascido em 1863) fez seus estudos nas universidades de Fusk, Harvard e Berlim, onde se formou em filosofia. Em 1900, foi secretário do Primeiro Congresso Pan-Africano, convocado em Londres por um advogado de Trindade, Henry Sylvester Williams, movimento do qual se tornou presidente depois da morte deste último. É considerado o pai do pan-africanismo contemporâneo, que, antes dos africanos, protestou contra a política imperialista na África, em favor da independência, na perspectiva de uma associação de todos os territórios para defender e promover sua integridade. Sem pregar a volta para a África dos negros americanos, defendia os direitos deles enquanto cidadãos da América e exortava os africanos a se libertarem em sua própria terra. Por ter defendido a volta às origens, Du Bois merece também o nome de Pai da Negritude. (Munanga, 2020, p. 44)

alma da pessoa negra é colonizada. Nesses processos, como já dito anteriormente, a raça foi criada não como uma categoria abstrata, mas como categoria ideológica não desvinculada do racismo e utilizada para fins de dominação e controle social.

Entretanto, essa categorização também foi utilizada como folclorização, em que se cria e se difunde a ideia da construção de nação baseada em um encontro de miscigenação amistoso entre o mundo do branco e do negro, que nega as violências do racismo.

A intrínseca relação entre raça e racismo se dá objetivamente quando aspectos físicos que caracterizam o corpo negro são inferiorizados. Determinações como clima tropical, linhagem genealógica e mitos religiosos como a maldição de Cam<sup>5</sup> foram justificativas para as missões cristãs por exemplo. Contudo, ressalta Munanga (2020), as justificativas vão sofrendo atualizações ao longo do tempo, como aconteceu no período iluminista, que colocou o mundo dos negros como bárbaro e violento e um processo evolutivo culminaria no estágio de civilização europeia. Ou ainda, a partir do século dezenove, caracterizado pela indústria e cientificismo, tem-se o racismo científico, que se fundamentou na crença de que existiam evidências empíricas capazes de dividir os seres humanos em grupos raciais superiores e inferiores, para explicar o atraso das populações negras, cabendo ao branco europeu, o papel de levar o progresso e desenvolvimento.

Nesse sentido, é pelo discurso ideológico forjado ao longo da história que o europeu constrói a imagem do outro para garantir sua dominação. O objetivo desse discurso é incutir no negro o seu lugar de inferioridade social e subalternidade e também de que os valores da branquitude são superiores e devem ser assimilados como garantia de humanização.

Isto é, a identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de ‘exclusão’. Ser negro é ser excluído. Por isso, sem minimizar os outros fatores, persistimos em afirmar que a identidade negra mais abrangente seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania. (Munanga, 2020, p. 15)

Esta técnica de negação da identidade negra e embranquecimento imposta pelo neocolonialismo é colocada em questionamento quando, dentro das sociedades coloniais, alguns sujeitos negros perceberam que mesmo assimilando o mundo branco, jamais

---

<sup>5</sup> Mito bíblico do livro de Gênesis 9:20-27. “Segundo ele, os negros são descendentes de Cam, filho de Noé, amaldiçoado pelo pai por tê-lo desrespeitado quando este o encontrou embriagado, numa postura indecente. Na simbologia de cores da civilização europeia, a cor preta representa uma mancha moral e física, a morte e a corrupção, enquanto a branca remete à vida e à pureza. Nesta ordem de ideias, a Igreja Católica fez do preto a representação do pecado e da maldição divina. Por isso, nas colônias ocidentais da África, mostrou-se sempre Deus como um branco velho de barba, e o Diabo um moleque preto com chifrinhos e rabinho”. (Munanga, 2020, p. 26)

conseguiriam se igualar ao branco, justamente porque são as diferenças raciais que fornecem condições para o colonialismo.

Diante desse contexto de perda cultural e histórica, inúmeros intelectuais e grupos sociais iniciam uma reflexão sobre sua condição que culminaria na ideia de retorno às origens e valores africanos, proporcionando terreno para se criar uma mentalidade coletiva de resistência rumo à emancipação. Esse retorno às origens é a marca da Negritude.

No período de entre guerras, na década de 1930, estudantes negros que estudavam nas colônias e aprendiam que o modelo absoluto de civilização é o ideário europeu, ao saírem de suas terras para estudar nas universidades de Paris, deparam-se com o mito da civilização ocidental.

O contato entre estudantes negros de diversas procedências nas universidades parisienses, os casos de racismo sofridos, o contato com a literatura negra norte-americana, como Du Bois e a percepção de que a sociedade europeia, diferentemente do modelo civilizatório que prega, é capaz de barbárie, os impulsionaram ao movimento da Negritude cujos expoentes são Léopold Senghor e Aimé Césaire.

Aimé Césaire foi o intelectual mais importante para a formulação da Negritude e propõe três aspectos para pensarmos esse conceito: a identidade, no que diz respeito à pessoa negra se reconhecer com orgulho a condição de negro; a fidelidade com a África num sentido de buscar nesta origem, e tratar como prioridade, os símbolos que valorizam suas tradições e formas de vida; e, por último, a solidariedade que se trata de um sentimento que liga todos os irmãos negros africanos e da diáspora, motivados pelo sentimento mútuo de revolta e reafirmação da sua raça, porém, retirando o aspecto do racismo. A raça se torna aqui uma perspectiva de agrupamento e mobilização para ressignificação de tudo aquilo que foi posto como inferior, ou seja, é a ação conjunta das diversas comunidades originadas pela diáspora africana e espalhadas pelo mundo, atribuindo outros valores positivos para cultura negra.

Portanto, sobre Negritude, Aimé Césaire discursa:

De fato, a negritude não é fundamentalmente de ordem biológica. É evidente que, muito além do biológico imediato, refere-se a algo mais profundo, mais precisamente a uma soma de experiências vividas que acabaram por definir e caracterizar uma das formas do destino humano tal como a história o moldou: é uma das formas históricas da condição imposta ao ser humano.

[...]

A negritude, ao meu ver, não é uma filosofia.

A negritude não é uma metafísica.

A negritude não é uma concepção pretensiosa do universo.

É uma maneira de viver a história na história; a história de uma comunidade cuja experiência se revela – verdade seja dita – singular, com suas deportações

populacionais, suas transferências de pessoas de um continente a outro, suas memórias de crenças distantes, seus escombros de culturas assassinadas.

[...]

a negritude, pode ser definida em primeira linha como conscientização da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade.

Mas a negritude não é apenas passiva. Ela não é da ordem do sofrer e do sujeitar-se. Ela não é nem comiseração nem lamúria.

A negritude resulta de uma postura ativa e ofensiva do espírito.

É um despertar, e um despertar da dignidade.

É um rechaço, e um rechaço da opressão.

É um combate, e um combate contra a desigualdade.

É também revolta.

(Césaire, 2022, p.214-216).

Quando Césaire diz que a Negritude se caracteriza também como revolta é no sentido de, além da tomada de consciência, ser a apropriação daquilo que constitui a pessoa negra enquanto ser humano que a distingue de uma orientação mimética de origem europeia. Não é uma aceitação passiva de sua condição. É um saber-se negro com todas as contradições que marcam sua história e, a partir daí, da tomada de consciência, a busca por sua identidade e luta pelo respeito da personalidade coletiva.

Apesar da sujeição imposta pela força à África e mesmo as pessoas escravizadas tendo sua identidade negada, as expressões de raízes africanas se manifestam na forma singular de viver do povo da diáspora. É uma forma de viver que não se furtou de sua ancestralidade. É um movimento que não pretende reviver o passado de forma saudosista, mas se coloca como superação e a possibilidade de um devir.

Portanto, a Negritude com toda sua complexidade e o movimento por ela originado, perpassa pela apropriação de uma identidade e pela representatividade, que é importante na medida em que quebra alguns estereótipos que vinculam a incapacidade à pessoa negra, demonstrando que é possível a este grupo ascender social e financeiramente. Entretanto,

a reafirmação de uma identidade humana negada por outrem, nesse sentido, fazia parte do discurso da refutação e da reabilitação. Porém, se o discurso da reabilitação procurava confirmar a *copertença* negra à humanidade geral, ele tampouco não recusava – exceto em raras ocasiões - a ficção de um sujeito racial ou da *raça em geral*. Na realidade, ele abraça essa ficção. Isso era válido tanto para a Negritude quanto para as diversas variantes do pan-africanismo. (Mbembe, 2018, p. 162)

Mbembe e Munanga advertem para o perigo da assimilação das identidades proclamado pelo discurso de afirmação das raças.

Entre seus objetivos, a Negritude visa a união das pessoas negras de todo o mundo, o que pode ser realizado do ponto de vista histórico e psicológico, porém, essa junção teria dificuldades considerando as diferenças geográficas, políticas e socioeconômicas. “Portanto, cada grupo de negros deve-se adaptar a reajustar o conteúdo de sua negritude, respeitando sua especialidade social, econômica, política e racial” (Munanga, 2020, p. 60).

Outra crítica surge em relação à eficácia da Negritude, pois, para alguns pesquisadores, ela seria uma aversão ao mundo branco, o que levaria a uma substituição de uma fobia por outra, criando guetos culturais. Entretanto, vale salientar que, nessa perspectiva, a fobia no negro nasce do processo de colonização onde se constata a barbárie do colonizador e não na crença de inferioridade do grupo, ou seja, trata-se de uma defesa que pode ser desarmada com o cessar do ataque do agressor.

Talvez a mais emblemática das críticas esteja na originalidade da Negritude. Como exposto por Munanga, vários intelectuais chegaram, de forma independente, a conclusões similares. Frantz Fanon, em consonância com Nancy Fraser, ao considerar que a desalienação da pessoa negra não se fundamenta apenas em aspectos culturais, considera imprescindível a discussão socioeconômica. Cheikh Anta Diop, aponta que autores da Negritude incitam a busca pela valorização do povo negro nas civilizações do Egito faraônico, berço da ciência e tecnicidade, e, ao mesmo tempo, a limitam à “emoção”, deixando o aspecto da “razão” para o branco. Uma análise profunda é feita por René Mênil, que reconhece a importância da Negritude para o reagrupamento da diáspora negra e uma forma de reorganização, porém, como aponta Munanga, essa análise foi incapaz de

[...] romper definitivamente com o racismo branco, que é uma mitologia elaborada para justificar a opressão colonial. Ao contrário, constitui novo mito, inverso apenas na cor. Nas duas mitologias, no racismo branco e no antirracismo negro (*negritude*) há um fundamento comum: a verdade e o valor do homem estão contidos na raça. Em outras palavras, nos dois casos, a biologia suporta a cultura e dirige a história, tornando-as decorativas, em vez de práticas atividades humanas (Munanga, 2020, p.74).

Nesse sentido, Munanga pensa o enfrentamento da ideologia racista ocidental como um percurso que não esteja relacionado com a omissão às diferenças culturais entre negros e brancos, mas parte do entendimento de que a opressão surge não por causa da constituição da raça, mas, primeiramente, pelos processos econômicos coloniais. “Se existe um complexo de inferioridade do negro, ele é consequência de um duplo processo: inferiorização econômica antes, epidermização dela em seguida” (Munanga, 2020, P. 76).

Para Munanga a categorização dos seres humanos em raças e o surgimento do racismo, se dá a partir de processos econômicos e, sendo assim, a discussão no que tange à economia deve estar atrelada às lutas identitárias que não podem se fechar apenas a aspectos culturais. Percebe-se um diálogo entre Nancy Fraser e Munanga quando ambos pensam a interseção entre raça e classe no que tange às lutas por justiça social.

Devemos, portanto observar um grande paradoxo a partir dessa nova forma de racismo: racistas e antirracistas carregam a mesma bandeira baseada no respeito das diferenças culturais e na construção de uma política multiculturalista. Se por um lado, os movimentos negros exigem o reconhecimento público de sua identidade para a construção de uma nova imagem positiva que possa lhe devolver, entre outro, a autoestima rasgada pela alienação racial, os partidos e movimentos de extrema direita na Europa, reivindicam o mesmo respeito à cultura ‘ocidental’ local como pretexto para viver separados dos imigrantes árabes, africanos e outros dos países não ocidentais. (Munanga, 2004, p.74).

Semelhante ao pensamento de Munanga, Achille Mbembe (2018) expõe que a crítica à modernidade e o modo de vida ocidental capitalista, estará sempre incompleta caso não se leve em consideração o surgimento da raça, pois se trata de uma poderosa técnica de dominação não somente do passado, mas sobretudo do presente. Dessa forma, Mbembe também participa do diálogo com Nancy Fraser, expondo o delírio da razão ocidental na criação das raças quando no processo de colonização, civilização e modernização, inventa o negro a partir de sua perspectiva, dizimando o que originalmente constituíam e definiam genuinamente os grupos de povos do continente africano.

Mesmo discursos produzidos pelo pensamento anticolonial que surge na Europa nos anos de 1920, de um certo elogio surrealista, ao aproximar o negro da natureza, remetendo a uma ideia de essência do negro, reforça a construção subjetiva ocidental de um sujeito primitivo e não civilizado, incapaz de se organizar e de raciocinar logicamente, cabendo ao branco, a capacidade da razão e incumbência de ser exemplo e modelo para os outros tipos de humanidades em formação, além de conduzi-los ao estado de pureza.

Portando, no contexto globalizado, é de fácil assimilação a identidade do negro a partir do discurso ficcional colonial ao qual o sujeito negro foi submetido, a ponto de legitimá-lo. Talvez resida aí um dos problemas dos movimentos ativistas antirracistas frente a tentativa impositiva de assimilação pelos sujeitos da branquitude: ter que se apropriar de uma identidade carregada de estigmas e imputada pelo grupo hegemônico, para assim, fazer a reivindicação enquanto sujeito. Assim sendo,

o apelo à raça (que é diferente de designação racial) é uma maneira de fazer reviver o corpo imolado, sepultado e apartado dos laços de sangue e de solo, das instituições, ritos e dos símbolos que o tornavam precisamente um corpo vivo. (Mbembe, 2018, p.72)

Ao passo que é importante a reivindicação da diferença, como forma de se colocar como sujeito e exigir direitos de cidadania do Estado, é pelo discurso da diferença que se construiu e se mantém desigualdades, opressões e dominação. Ou seja, o mesmo discurso edificado na identidade negra para exigir melhores condições de saúde, moradia, diminuir a truculência policial entre jovens negros e inserção da população negra nos espaços de poder, trata daquilo que foi elaborado pelo pensamento branco ocidental acerca do que é ser negro. Essa é uma grande contradição com a qual se deparam os movimentos que fazem a luta por justiça social no que tange à raça.

### **1.3 Lutas por justiça social**

No contexto da globalização, em que existe uma integração socioeconômica cultural em escala mundial, as lutas por justiça social no que tange à identidade ganharam ênfase. Movimentos LGBTQIAPN+, movimentos feministas, movimentos negros, indígenas e suas interseccionalidades, tomaram frente nas discussões políticas mundiais, ao passo que as reivindicações por questões de classes, foram ofuscadas.

A cultura, marcada pelas novas organizações de trabalhos, conexões ágeis e tecnológicas de comunicação e os movimentos imigratórios, apresenta um traço fortemente politizado. Fraser (2002) denominou de lutas de reconhecimento a força motriz dos conflitos sociais que eclodiram nos últimos anos cujo objetivo é o reconhecimento da identidade. Elas vêm tomando espaço e substituindo a discussão antecessora de ordem econômica focada no que Fraser chama de redistribuição, ou seja, a necessidade de impedir a disparidade desenfreada da distribuição do capital entre as classes.

Essa transição das lutas de redistribuição para as lutas de reconhecimento, possui aspectos ambivalentes. Por um lado, amplia as reivindicações por justiça social, em contrapartida, não apresenta evidências de contribuições na redistribuição, podendo até ser cooptadas pelo capitalismo na ascensão do neoliberalismo<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> É um doutrina econômica que surgiu na segunda metade do século vinte e defende a mínima intervenção do Estado na economia. Brasil Escola. O que é o neoliberalismo. Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/geografia/o-que-e-neoliberalismo.htm>. Acesso em: 18 jun. 2024

[...] não é absolutamente nada evidente que as actuais lutas pelo reconhecimento estejam a contribuir para complementar e aprofundar as lutas pela redistribuição igualitária. Antes pelo contrário: no contexto de um neoliberalismo em ascensão, podem estar a contribuir para deslocar as últimas. (Fraser, 2002, p. 9)

Quando as lutas pelo reconhecimento das identidades ganham evidência em substituição às lutas por melhores distribuições materiais no campo econômico, o efeito é a condução a um outro entendimento do que seja emancipação e justiça. Isso dificulta uma visão comumente compartilhada de uma sociedade emancipada. Nesse sentido, a autora expõe três riscos intrínsecos da atual trajetória da globalização e, discute respectivamente, três estratégias para neutralizá-los ao máximo.

O primeiro risco está relacionado com uma ameaça à justiça social. Na medida em que se acelera a crescente globalização capitalista, ocorre a transição do foco da redistribuição para o reconhecimento, refletindo na concepção de justiça social. O que a autora denominou de *problema da substituição* é o reflexo causado diretamente nas formas de se fazer justiça socialmente, quando o protagonismo político das lutas sociais é tomado pelo reconhecimento em substituição à redistribuição.

A abordagem proposta por Fraser para servir como remédio a esse problema é olhar para a justiça social de modo bifocal e simultâneo não permitindo que ocorra a substituição de uma pela outra. Enquanto uma lente foca nas preocupações quanto à justiça distributiva, a outra levanta questões relativas à filosofia do reconhecimento. A ideia visa abarcar as reivindicações não de forma isolada, só por reconhecimento ou redistribuição, e sim pelo contrário, ambas caminhando juntas, pois

[...] nenhuma pode ser completamente efetivada de forma indireta, através de reformas dirigidas exclusivamente para a outra. O resultado é uma concepção bidimensional de justiça que abrange tanto a distribuição como o reconhecimento, sem reduzir um aspecto ao outro”. (Fraser, 2002, p. 13)

A segunda ameaça à justiça social foi chamado de *problema da reificação*, em que tudo se transforma em coisa. O problema reside nas lutas de reconhecimento dentro da conjuntura da globalização, encorajarem o separatismo e a formação de guetos sem considerar um mundo cada vez mais propenso às interações multiculturais, que é um traço marcante no mundo globalizado. “Necessitamos de uma concepção não-identitária que desencoraje a reificação e promova a interação entre as diferenças, o que significa rejeitar as definições habituais de reconhecimento.” (Fraser, 2002, p. 14)

Em conformidade com Fraser, Mbembe (2018) corrobora com suas proposições quando expõe o ideário que paira sobre a designação negro e África relacionado à animalidade, selvageria, condição de sub-humano para discutir o lado oculto em que se configuram as identidades e como se relacionam com a realidade. Ou seja, a realidade múltipla no sentido de caracterização de identidades não se fecha em si, havendo um excedente para formar a realidade concreta, a economia e as formas de poder sobre o outro.

Nesse sentido, Mbembe propõe que um ponto de partida para a cura dessa prática colonial é assumir a identidade negra, fragmentada e originada a partir de escombros de uma história que traz em si, partes reais e imaginárias, para se reconhecer enquanto sujeito subjugado e que ainda sofre as mazelas da escravização. Porém, é necessário após essa apropriação e reconhecimento de si, uma superação, no sentido de quebrar os grilhões psíquicos que ainda são compartilhados coletivamente. Trata-se de apropriação da capacidade lógica e racional inerente ao *homo sapiens* deixando de se auto encarcerar naquilo que foi definido e atribuído ou somente a negros, ou somente a brancos como identidade singular de cada grupo. Parte daí a superação da raça e do racismo.

Estamos, portanto, longe de viver numa era pós-racial, em que as questões de memória, justiça e reconciliação estivessem desprovidas de objeto. Seria possível, no entanto, falar de uma era pós-Césaire? Sim, sob a condição de envolver num abraço íntimo o significante 'negro', não com a intenção de com ele se deleitar, mas sim de melhor confundi-lo e, com isso, melhor se afastar dele, melhor conjura-lo e melhor reafirmar a dignidade inata de todo ser humano, a própria ideia de uma comunidade humana, de uma mesma humanidade, de uma semelhança e de uma proximidade humana essencial. (Mbembe, 2018, p. 299)

Quando o reconhecimento é visto na esteira do identitarismo, o que se quer é a valorização da identidade cultural de determinados grupos que têm um falso reconhecimento a partir da depreciação de sua identidade pelo grupo dominante, afetando assim diretamente o sujeito do grupo dominado. Entretanto, dessa perspectiva, alguns aspectos importantes devem ser pensados como falhas: a reificação das identidades, guetorização dos grupos, ocultação de subordinações e a tratativa do falso reconhecimento como apartado da má distribuição.

Uma outra via alternativa de reconhecimento é proposta englobando esses aspectos de falhas, pois

O que requer reconhecimento no contexto da globalização não é a identidade específica de um grupo, mas o estatuto individual dos seus membros como parceiros de pleno direito na interação social.

[...] A reparação desta injustiça requer uma política de reconhecimento, mas isto não significa uma política de identidade. O modelo de estatuto, pelo contrário, significa uma política que visa superar a subordinação através da instituição da parte reconhecida distorcidamente como membro pleno da sociedade, capaz de participar ao mesmo nível dos outros (Fraser, 2002, p. 15).

Essa via alternativa requer um modelo de estatuto que vise à superação da subordinação imposta pelo grupo dominante ao grupo dominado. Ou seja, não é suficiente apenas a valorização da identidade do grupo dominado. É necessário também que seja previsto um estatuto que impeça a opressão do grupo dominante.

No contexto de globalização, os Estados se tornam cada vez menos os únicos agentes de regulação de justiça social, tampouco independentes em sua economia. Portanto, é necessário pensar em uma concepção múltipla de processos sociais que considere os aspectos inerentes ao multiculturalismo global. Ou seja, políticas econômicas ou sociais que se aplicam a um Estado podem ser eficientes em outros mas, não necessariamente serão eficazes. A esse risco denominou-se de *problema do enquadramento desajustado*.

O que se quer dizer é que quando os diferentes tipos de lutas “enquadram desajustadamente os processos transnacionais, corre-se o risco de truncar o alcance da justiça e excluir atores sociais relevantes”. (Fraser, 2002, p. 20).

Para solucionar esse problema, a proposta é tornar indissociável ao debate da justiça social a descentralização do enquadramento nacional. Isso porque os processos transnacionais que se tornam proeminentes com a globalização, sem deixar de escanteio os subnacionais, fazem com que o Estado não funcione como o único agente de justiça.

Nesse sentido, há de se considerar, nos movimentos de reivindicações por igualdade e equidade, o delineamento do assunto tratado em nível de regionalização, ou seja, se são locais, regionais ou globais, de forma a acomodar os processos sociais que causam desproporções de participação entre os sujeitos na globalização.

Ao colocar lentes nas lutas por justiça social no contexto da globalização, Fraser expõe três riscos emergentes e respectivas propostas para, quiçá, neutralizá-los. Aqui reafirma-se que as lutas por reconhecimento só surtem efeitos práticos dentro da ordem social institucionalizada capitalista, quando visam à superação da subordinação de uma raça a outra e não estão apartadas das lutas por redistribuição.

## 2 A MÚSICA DE CHICO CÉSAR E OS CONTRAPONTO COM A INDÚSTRIA CULTURAL

### 2.1 Indústria cultural ontem e hoje

Dentre os conceitos elaborados pelos frankfurtianos no campo da Teoria Crítica, talvez a indústria cultural seja o que merece mais destaque, dada sua relevância nas diversas áreas do conhecimento e, nesse sentido, vale a pena entender como surgiu e como opera na atualidade.

Adorno e Horkheimer, alemães de origem judia, viveram em um período em que o mundo estava presenciando dois grandes movimentos: o surgimento do regime autoritário nazifascista na Europa e a ascensão do capitalismo monopolista nos Estados Unidos. Como outros milhões de judeus, eles não se furtaram das perseguições do autoritarismo do Estado.

Nesse contexto de crescimento do nazismo alemão e forçados pela necessidade de se mudar para os EUA, os frankfurtianos tiveram a oportunidade de realizar investigações nesses dois modelos de sociedade.

Olhando para a situação de autoritarismo insurgente na Europa, Adorno se questiona onde estariam as origens do sentimento antissemita que foi externalizado pela população com a ascensão nazista. O que levaria grande parte da população alemã à concordância e omissão diante da execução de mais de oito milhões de pessoas judias<sup>7</sup> nos campos de concentração?

O que se percebeu, incluindo a psicologia freudiana nas investigações, é que a tendência à aceitação nazifascista está ancorada em um ego imaturo, mal formado ou fraco, cujas principais influências estão presentes na fase inicial da vida, ou seja, na infância e no cenário familiar onde existem vários fatores, como os religiosos e econômicos, que constituem sua formação.

As principais influências sobre o desenvolvimento da personalidade surgem no curso do ensinamento dado à criança no cenário da vida familiar. O que acontece aqui é profundamente influenciado pelos fatores econômicos e sociais. O problema não é apenas o fato de cada família tentar criar suas crianças de acordo com as normas dos grupos sociais, étnicos e religioso a que pertencem. Também ocorre que fatores econômicos afetam diretamente o comportamento dos pais em relação às crianças. Isso significa que as mudanças mais amplas nas condições sociais e nas instituições terão relevância direta no tipo de personalidade que se desenvolve em uma sociedade. (Adorno, 1950, p. 6)

---

<sup>7</sup> NOITE E NEBLINA - 1 vídeo (30:41 min). Publicado pelo canal DOCMANIA. Disponível em: <https://youtu.be/HjAT2J7yt1Y>. Acesso em: 21 jul. 2023

Os *Estudos Sobre a Personalidade Autoritária*<sup>8</sup> revelaram que o grupo de indivíduos com potencialidades antidemocráticas compartilham uma gama de características em comum e que são extremamente suscetíveis de serem orientados por um aparato de ideologias, diferentemente do grupo do extremo oposto, cujas características são diversas.

O autor não afirma que o sujeito com ego imaturo necessariamente será nazifascista, mas sim, que está muito mais propenso a sua aceitação caso haja uma estrutura de poder de Estado orientada nessa direção.

Após a primeira guerra, a Alemanha derrotada estava com seu povo amedrontado, fragilizado e sem esperanças, campo propício para o surgimento de “mitos”, a exemplo Hitler que, com discursos salvadores cativou de forma incisiva o ego fraco de muitos alemães com respostas e soluções capazes de preencher e amenizar as dores causadas pelos horrores da guerra. Contudo, o surgimento e permanência do ego fraco e acrítico também tem relação com a ausência da formação intelectual e cultural. Formação no sentido de gerar condições de autonomia e liberdade.

A desumanização implantada pelo processo capitalista de produção negou aos trabalhadores todos os pressupostos para a formação e, acima de tudo, o ócio. Toda a chamada ‘*educação popular*’ – a escolha dessa expressão demandou muito cuidado – nutriu-se da ilusão de que a formação, por si mesmo e isolada, poderia revogar a exclusão do proletariado, que sabemos ser uma realidade socialmente constituída (Adorno, 1996, p. 4).

Com a tomada do poder, os movimentos revolucionários da classe burguesa na Inglaterra no século dezessete e na França no século dezoito, almejavam a cultura numa direção de emancipação humana, porém nesse sentido, fracassaram. Segundo Marx, caberia à classe trabalhadora esta sucessão. Entretanto, o proletariado não teve acesso à formação intelectual e cultural devido à conjuntura do sistema econômico vigente, no qual até crianças trabalhavam durante horas por dia.

Contrariamente à consciência que a sociedade burguesa tinha dela mesma, o proletariado, ao começar o capitalismo avançado, era socialmente extraterritorial, objeto das relações de produção e só sujeito enquanto produtor. Os primeiros proletários foram pequenos-burgueses, artesãos e camponeses sem posses, e, além disso, oriundos de regiões cuja formação social não era ainda burguesa. E as pressões das condições de vida, o desmedido prolongamento da jornada de trabalho e o deplorável salário durante os decênios, a que se referem *O capital* e a *A condição das classes trabalhadoras na Inglaterra*, os mantiveram ainda mais excluídos da nova situação (Adorno, 1996, p. 5).

---

<sup>8</sup> ADORNO, Theodor W. *Estudos Sobre a Personalidade Autoritária*. São Paulo: Editora Unesp. 2019.

Dessa forma, a falta de formação associada à veiculação através dos meios de comunicação em massa como o rádio e o cinema, que poderiam ser utilizados para a emancipação, foram recursos para manipulação nazista da população.

Emancipação do sujeito, para os frankfurtianos, é o alcance do esclarecimento, cuja definição na história, perpassou pelos mitos, religiões e pela razão instrumental iluminista.

Segundo Kant (1985), o período iluminista, no qual ele estava inserido, é caracterizado pela crítica da crítica, a razão criticando a si, o cientificismo e a razão técnica objetivando o progresso e a modernidade e prometendo uma sociedade racional, justa e de sujeitos esclarecidos. Para o filósofo, a sociedade viria a se tornar esclarecida pelo movimento do iluminismo que é o próprio esclarecimento, ancorado na razão instrumental.

Esclarecimento [<Aufklärung>] é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo.

[...] Para este esclarecimento [<Aufklärung>], porém, nada mais se exige senão a LIBERDADE.

[...] Se for feita então a pergunta”: ‘Vivemos agora uma época esclarecida [<aufgeklärten>]?', a resposta será: ‘Não, vivemos em uma época de esclarecimento. (Kant, 1985, p. 100-104).

Contudo, para os teóricos de Frankfurt, esse movimento fracassou na medida em que, ao invés de libertar o sujeito, pensando coletivamente, de sua menoridade, trouxe a barbárie, haja vista as guerras mundiais.

O esclarecimento para Adorno e Horkheimer está ancorado na razão crítica que liberta o sujeito do obscurantismo e da irracionalidade a fim de torná-lo capaz de pensar por si e cuja responsabilidade pela busca, recai sobre o próprio sujeito.

Nesse sentido, a indústria cultural desempenha um papel fundamental no que seria o processo formativo deste sujeito, aprisionando-o em sua menoridade e o impedindo de alcançar sua emancipação: “O esclarecimento consiste aí, sobretudo, no cálculo da eficácia e na técnica de produção e difusão. Em conformidade com seu verdadeiro conteúdo, a ideologia se esgota na idolatria daquilo que existe e do poder pelo qual a técnica é controlada.” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 15). Para os autores, a “liberdade na sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 13).

É evidente que a formação cultural não garante o não surgimento da barbárie, considerando o desenrolar nazifascista na Europa, porém, a crise nos mecanismos de formação cultural, em que a cultura se satisfaz em si mesma e se converte em valor, contribuem para o surgimento e manutenção de regimes autoritários.

Para Adorno, a cultura tem papel central na formação do sujeito. No texto de 1959, “Teoria da Semicultura” o autor define semicultura ou semiformação como uma formação inadequada, sem experiência e que possui momentos de verdade, e não como uma formação pela metade ou incompleta, o que levaria a uma ideia de formado pela metade. Ao passo que o sujeito sem formação é o inculto, a semiformação tem caráter mais negativo do que sua ausência, pois além de não formar o sujeito, o direciona em sentido contrário, apropriando-se de sua subjetividade e alienando-o, ou seja, restringe sua capacidade para a formação propriamente dita.

Assim como na arte não existem valores aproximados e que uma execução medianamente boa de uma obra musical não expressa em termos médios seu conteúdo – pois toda execução fica sem sentido quando não inteiramente adequada -, assim também ocorre com a experiência espiritual como um todo. O entendido e experimentado medianamente – semi-entendido e semi-experimentado – não constitui o grau elementar da formação, e sim seu inimigo mortal (Adorno, 1996, p. 11).

Outro ponto a ser destacado na teoria adorniada é que a cultura não pode ser sacralizada, ou seja, cultuada a ponto de se tornar um bem passível de troca para aquele que a possui. Caso ocorra, a cultura nesse sentido seria, por si, a própria semiformação. “Para esta teoria, a ideia de cultura não pode ser sagrada - o que a reforçaria como semiformação -, pois a formação nada mais é que a cultura tomada pelo lado de sua apropriação subjetiva”. (Adorno, 1996, p. 1).

Dessa forma, a semiformação é um aspecto subjetivo da indústria cultural. Para o indivíduo ignorante, existe a possibilidade de formação, haja visto que a ignorância é uma condição à formação. Entretanto, o alienado acredita estar formado, o que torna o processo de emancipação extremamente difícil para este sujeito.

Para a consciência, as barreiras sociais são, subjetivamente, cada vez mais fluidas, como se vê há tanto tempo na América. Por inúmeros canais, se fornecem às massas, bens de formação cultural. Neutralizados e petrificados, no entanto, ajudam a manter no devido lugar aqueles para os quais nada existe de muito elevado ou caro. Isso se consegue ao ajustar o conteúdo da formação, pelos mecanismos de mercado, à consciência dos que foram excluídos do privilégio da cultura – e que tinham mesmo que ser os primeiros a serem modificados (Adorno, 1996, p. 5).

O cenário de fraqueza do ego, propício à semiformação, também foi verificado nos EUA, onde o sistema capitalista se apresentava de forma contundente, cuja ideia era de uma sociedade com indivíduos livres e autônomos e na qual havia grandes investimentos nos

diversos segmentos da arte e cultura. As inovações tecnológicas da época, como rádio, cinema e televisão, permitiram acesso massivo da população às diversas produções artísticas.

No contexto capitalista o trabalhador despende a maior parte do tempo do seu dia no trabalho e, ao ter contato com a arte e cultura em grande parte em forma de entretenimento, essas lhe são entregues com informações prontas, rasas, alienantes e vinculadas aos interesses ideológicos da classe dominante. A arte e a cultura, a partir das transformações capitalistas da sociedade, convertem-se em produtos, mercadorias fetichizadas<sup>9</sup>, cujo valor é representado pelo capital, e não nas suas possibilidades formativas emancipatórias. Semiformação é “o espírito conquistado pelo caráter de fetiche da mercadoria” (Adorno, 1996, p. 9).

O que se pretende dizer a partir da Teoria Crítica é que uma sociedade esclarecida, direcionada em oposição à barbárie, só a será com indivíduos emancipados. A autonomia conflita com as características alienantes da semiformação imposta pelo capitalismo na forma subjetiva engendrada pela indústria cultural.

Após a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria, o capitalismo foi se consolidando como sistema econômico mundial e se transformando como vimos em Fraser. Em conjunto com essas transformações, a indústria cultural também se expandiu e se modificou. Com os recursos tecnológicos do mundo globalizado, uma gama de meios de acesso à arte e cultura se estabeleceram e, com isso, novas formas de entretenimento são disseminadas de maneira rápida e massiva em nível internacional.

As reflexões e definições acerca da indústria cultural se deram em um período em que o cinema estava em ascensão como forma artística no mundo capitalista e, assim como as expressões musicais, foi o objeto de análises dos teóricos frankfurtianos.

Atualmente, são diversas as expressões artísticas vendidas na indústria, contudo, existe um fato marcante do mundo globalizado: as conexões tecnológicas rápidas que permitiram um modo de vida social virtual no qual a interação entre os sujeitos é mediada pelas telas dos dispositivos. Se no tempo de Adorno e Horkheimer já se constatava o poder de alcance populacional dos meios de comunicação a ponto de serem utilizados para manipulação e consequente alienação, na contemporaneidade, essa força propulsora é muito mais intensificada.

---

<sup>9</sup>Se, na mercadoria comum, o caráter de fetiche diz respeito à ocultação do caráter de valor-trabalho que ela possui através da idolatria do seu aspecto de coisa, no qual as relações de exploração ficam como que soterradas, na mercadoria cultural a suposta ausência de valor de uso (que, na verdade, é valor de uso mediatizado) é hipostasiada no sentido de se transformar, ela própria em valor de troca. (Adorno, 2020, p. 16)

A forma de veiculação e venda das produções cinematográficas e musicais tomaram outras proporções com o *streaming* de dados. Tais produções, em meio a tantas possibilidades, são vendidas como se fôssemos sujeitos livres para escolher o que consumir, porém, por maior que sejam as opções, ainda compreendem o espectro dos produtos vendáveis dentro da indústria de massa, pois “Quanto menos o ouvinte precisa escolher, mais ele é convencido de que tem escolha, e quanto mais toda a maquinaria funciona apenas por bem do lucro, mais o ouvinte precisa ser convencido de que ela está funcionando única e exclusivamente para ele” (Adorno, 2020, p. 118).

Tem-se a falsa liberdade de escolha, entretanto, incorre-se ainda na mimetização coletiva. Falsa porque uma das diferenciações é a quantidade de produções disponibilizadas, porém, a lógica da indústria cultural a serviço do capital, permanece, formatando padrões de consumo de acordo com o maior investimento naquilo que é mais rentável e simples no sentido de fácil assimilação e sem formação crítica.

Adorno, que além de formado em diversas disciplinas do conhecimento, também era músico, fez uma análise crítica entre o que ele classificou entre música séria e música popular.

A música, como uma forma de expressão artística, não se abstém da responsabilidade formativa. Dessa forma, a música séria é aquela que não perde seu caráter subjetivo de crítica e emancipação ao passo que a música popular, ao ser fetichizada como mercadoria, não possui tais caracterizações se enquadrando na formatação mercadológica contribuindo para a semiformação. Vale evidenciar que não se trata de um ataque à música popular em si, mas sim, uma crítica ao que ela se torna quando concebida na lógica mercadológica.

Nas palavras de Adorno, música séria se caracteriza da seguinte forma:

Cada detalhe deriva o seu sentido musical da totalidade concreta da peça, que, em troca, consiste na viva relação entre os detalhes, mas nunca na mera imposição de um esquema musical. Por exemplo, na introdução do primeiro movimento da *Sétima sinfonia*, de Beethoven, o segundo tema (em dó maior) só alcança o seu verdadeiro significado a partir do contexto. Somente através do todo é que ele adquire a sua peculiar qualidade lírica e expressiva, isto é, uma construção inteiramente contrastante com o caráter como que de *cantus firmus* do primeiro tema. Tomando isoladamente, o segundo tema seria reduzido à insignificância (Adorno, 1986, p. 117).

Já em relação à música popular:

O sentido musical não seria afetado se qualquer detalhe fosse tirado do conteúdo; o ouvinte pode suprir automaticamente a ‘estrutura’, na medida em que ela é, por si mesma, um mero automatismo musical. O começo da parte temática pode ser substituído pelo começo de inúmeras outras. A inter-relação entre os elementos ou a relação dos elementos com o todo não seria afetado (Adorno, 1986, p. 117).

Portanto para o autor, a música quando enquadrada para venda com fins de mercado, molda-se segundo as regras orientadas ao lucro, convertendo-se em mais do mesmo, perdendo sua essência de criticidade e recaindo em empobrecimento musical.

Esse cenário foi exposto por Adorno no texto *Filosofia da nova música* em uma contraposição entre as músicas de Schönberg e Stravinsky, onde o primeiro se manteve irreduzível às propostas que compactuavam com o sistema de comercialização o que lhe custou isolamento e impactos na vida pessoal em consequências dessa escolha. Já o segundo, ao aceitar as propostas de mercado, teve uma queda na qualidade de suas produções musicais.

A música popular estandardizada<sup>10</sup> apresenta outro aspecto: a pseudo-individualização. Se trata da máscara individualizada que, para os ouvintes, os tornam únicos, pois dentro do leque de opções musicais disponíveis para escolha, esconde uma padronização estabelecida. A pseudo-individualização “os mantém enquadrados, fazendo-os esquecer que o que eles escutam já é sempre escutado por eles, ‘pré-digerido’” (Adorno, 1986, p. 123).

O que ocorre é uma padronização das produções em função da ordem de competição estabelecida pelo mercado. Para Adorno,

os padrões musicais da música popular foram originalmente desenvolvidos num processo competitivo. Quando uma determinada canção alcançava um grande sucesso, centenas de outras apareciam, imitando aquela que obtivera êxito. Os *hits* de maior sucesso, tipos e ‘proporções’ entre elementos eram imitados, tendo o processo culminado na cristalização de *standards*. Nas condições centralizadas como as hoje existentes, esses *standards* acabaram se ‘congelando’. Isto é, eles foram controlados por agências cartelizadas, resultado final de um processo competitivo, e rigidamente imposto sobre o material a ser promovido. O não seguir as regras do jogo tornou-se critério para a exclusão (Adorno, 1986, p. 121).

A partir desse processo competitivo o que se tornou padrão de mercado em termos musicais foram os *Standards*, que para Adorno é a característica daquela música em que a parte tem significado independentemente do todo. Para ser reconhecida como arte, a música não precisava mais se apresentar como forma e conteúdo que se complementam para ter sentido e compor a obra, basta uma parte imitada de outra música que obteve sucesso dentro da lógica de mercado, ter alguma significação.

---

<sup>10</sup> Conceito elaborado por Theodor Adorno para caracterizar músicas que, enquadradas em forma e conteúdo, tem suas partes independentes do todo. “Isso não tem nada a ver com simplicidade e complexidade. Na boa música séria, todo elemento musical, mesmo o mais simples, é ‘ele mesmo’ e, quanto mais altamente organizada é a obra, menor é a possibilidade de substituição entre as partes.” (Adorno, 1986, p. 120)

Ao cooptar não somente a música, mas as diversas expressões da arte, a indústria cultural as padroniza de acordo com a lógica de ideias da classe dominante e os sujeitos, seguindo a normatização cultural por ela criada, mimetizam comportamentos, pensamentos e ações de diversas naturezas que se apresentam como únicos, naturais, decentes e racionais. Isso é a indústria da produção em massa, cujo padrão é a autoconservação, mimetização da coletividade e embrutecimento desse sujeito (Adorno; Horkheimer, 1985).

Dessa forma, a indústria cultural como engrenagem capitalista, reflete as contradições da ordem institucional de vida, o capitalismo, sendo que este, está imbricado com a constituição de raça e racismo. Portanto, a indústria cultural exerce um papel fundamental na manutenção de determinados padrões que envolvem aspectos da subjetividade do sujeito, como bondade e beleza.

O que queremos evidenciar é que estes padrões, além de estarem alinhados com as inclinações e interesses da classe dominante, estão fortemente relacionados com a hierarquização racial, onde se coloca no topo da pirâmide a identidade do branco europeu, sendo tomada como referência de humanidade e, é nesse campo de contradições, que emergem as lutas por justiça social de reconhecimento.

## **2.2 Padronização hegemônica da branquitude**

É curioso constatar como uma imagem nos remete a um determinado pensamento, a um estereótipo, ou seja, a uma ideia de algo. Ao ver uma cruz, por exemplo, no contexto do ocidente, nosso imaginário é orientado segundo os conceitos oriundos do espectro do cristianismo; a cruz nos remete a ideias da crucificação, de redenção, da igreja, da crença pela fé ou mesmo do amor. Vamos pensar aqui que o idealismo que surge a partir da imagem é fruto de nossas experiências vivenciadas na realidade. O que queremos dizer é que a ideia projetada a partir da imagem é idealizada num sentido marxista e não hegeliano, isto é, as ideias que envolvem a simbologia da cruz não produzem a realidade concreta, mas sim o contrário, é o movimento da realidade, a partir das lutas históricas das classes, que produz o mundo das ideias.

Enfatizamos essa diferenciação para não incorrer no erro de pensar o idealismo como uma produção apartada da história do ser humano. Se pensarmos em algo como um terno e gravata, podemos ser conduzidos para o imaginário de um executivo, um político, um escritório, uma região geográfica como a Europa, ou até mesmo a um sentimento de conservadorismo ou tradicionalismo. Em todo o caso, o símbolo nos leva à ideia.

Enquanto sociedade, temos símbolos que se tornam referências para o sujeito e nosso contexto social é historicamente organizado por padrões formados por esses símbolos. Ao se falar de beleza, por exemplo, num primeiro momento é o ideal de estética corporal que se sobressai no senso comum e, que vale ressaltar, sofreu alterações ao longo da história. No Renascimento, os traços físicos que denotavam beleza à figura feminina não se tratavam de magreza como vemos no mundo da moda da atualidade, e sim representavam mulheres cujas formas dos corpos eram voluptuosas, normais da classe burguesa abastada. Porém, outros traços dessa classe que caracterizam o que é belo ainda permanecem na contemporaneidade. Cabelos lisos, boca e nariz finos são exemplos do belo aceito socialmente.

Apesar das mudanças e ressignificações ocorridas ao longo da história sobre os padrões da beleza feminina, elementos da anatomia europeia sempre estiveram presentes na formação dessa simbologia para a beleza. Analisando a condição da mulher negra no contexto brasileiro, Lélia Gonzales já nos anos de 1984, direcionava nosso olhar para este antagonismo:

Tem uma música antiga chamada “Nêga do cabelo duro” que mostra direitinho porque eles querem que o cabelo da gente fique bom, liso e mole, né? É por isso que dizem que a gente tem beijos em vez de lábios, fornalha em vez de nariz e cabelo ruim (porque é duro). E quando querem elogiar a gente dizem que a gente tem feições finas (e fino se opõe a grosso, né?). E tem gente que acredita tanto nisso que acaba usando creme prá clarear, esticando os cabelos, virando leidi e ficando com vergonha de ser preta (GONZALES, 1984, p. 234).

No dualismo entre feio e bonito, a categoria branco, com todas as suas formas, cores e simbologias corporais, coloca-se como sujeito representante da beleza, enquanto para o seu oposto, o diferente, o contrário, resta a condição de feiura.

Podemos citar outro exemplo presente na visão estereotipada de algumas religiões e nas representações das suas figuras religiosas. É comum no cristianismo termos imagens de figuras celestiais associadas às características físicas do branco europeu. Nem mesmo Jesus se furtou de um processo de embranquecimento ao longo da história. Podemos constatar tais evidências em obras de artes clássicas como *A criação de Adão* de Michelângelo Buonarotti e *A santa ceia*, de Leonardo da Vinci. Já as religiões de matrizes africanas, são frequentemente associadas ao maligno e suas figuras, a exemplo, Exu, relacionadas com a imagem da figura cristã que representa o mal, ou seja, o próprio demônio. Essa ideia perversa sobre os Orixás é reforçada por líderes religiosos neopentecostais tais como o bispo Edir Macedo<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> MACEDO, Edir. Orixás, Caboclos e Guias: Deuses ou demônios? Editora Unipro, 2019.

Nesse sentido, temos símbolos que estão associados a determinados padrões negativos e outros positivos, sendo os positivos relacionados com bondade e divindade e que, consciente ou inconscientemente, são representados pela branquitude.

Até na construção do que é tido como ciência e conhecimento no pensamento ocidental, cujo berço é a Grécia antiga, o que se tem são referências brancas. Basta fazermos uma breve análise sobre os clássicos desde a filosofia antiga até os contemporâneos, desde os pré-socráticos até os intelectuais da atualidade. Há de se pensar que a origem de conhecimento e ciência atendendo aos padrões hegemônicos europeu tem reflexo na academia de modo geral, ditando antagonicamente o que é considerado formal e informal, intelectual e desprovido de intelecto, fala culta e inculta e até comportamentos adequados e inadequados.

Não podemos esquecer que no próprio contexto de construção da língua portuguesa brasileira (português falado e escrito), houve influência de outras culturas, a exemplo de um idioma africano, cujo “l” inexistente e que caracteriza o neologismo pretuguês<sup>12</sup>, cunhado pela intelectual, antropóloga, professora e ativista Lélia Gonzalez. Em termos de ciência linguística, a africanização do português é tida como inculta, incorreta e imprópria para formalidades.

No Renascimento, cujo fator marcante foi o antropocentrismo, o europeu pretensiosamente se coloca como referência do que é ser humano e submete os outros tipos de humanidades a um *status* de “quase” humanos. De fato, essa é a condição do povo negro, vivendo em uma sociedade onde o padrão daquilo que é certo, belo e válido trata da ideologia branca. Para ser aceito em uma sociedade branca, o negro renuncia sua negritude em busca de um ideal branco. “O negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano[...] O branco está fechado na sua brancura. O negro na sua negrura” (Fanon, 2008).

Na dialética envolvendo as relações do negro e o branco, Fanon (2008) nascido em 1925 na ilha da Martinica na América Central, região de domínio francês, confronta o mundo colonizado, quando questiona a condição de quase humanidade imposta aos negros. Naquela época, os nascidos na ilha aprendiam que eram franceses, porém, ao ir estudar na França, Fanon percebe que para os brancos franceses, ele não era tão francês, pois o critério para ser um autêntico francês era ser branco. Em um processo narcisístico dentro da história, o europeu tomou para si a universalidade e associou a dimensão do positivo à branquitude, subjugando tudo aquilo que não é reflexo do seu espelho:

---

<sup>12</sup> “É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erros dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí fora. Não sacam que tão falando pretuguês.” (Gonzalez, 1984, p. 238).

Mamãe, olhe o preto, estou com medo! Medo! [...] O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto! Faz frio, o preto treme, o preto treme porque sente frio, o menino treme porque tem medo do preto, o preto treme de frio, um frio que morde os ossos, o menino bonito treme porque pensa que o preto treme de raiva. O menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o preto vai me comer! (Fanon, 2008, p.105 -107).

Portar-se como branco exige do negro o autopolicimento constante que se faz presente na fala, na vestimenta, nas afetividades, nas relações e nas diversas formas de se sentir sujeito digno de humanidade. Portar-se como branco exige do negro a busca pela brancura, pelo comportamento branco, pelo pensamento branco, pela beleza branca.

No contexto brasileiro, Abdias Nascimento (2016) é cirúrgico ao expor a condição da população negra em um ensaio que recebeu o nome de *O Genocídio do Negro Brasileiro* e que foi impedido de ser apresentado no Segundo Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas em 1977, mas posteriormente viria a se tornar um livro.

No texto, Nascimento desmitifica algumas ficções criadas sobre a ‘pacífica’ e ‘harmoniosa’ relação entre as raças ao longo da história do Brasil, expondo opressões e apagamentos da participação do negro na construção do país, como o ato do então ministro das Finanças, Rui Barbosa, que em 1899 ordenou queimar todos os documentos pertinentes à escravidão, aos escravizados e o tráfico negreiro realizados na época.

As raízes desses padrões que se normalizaram estão cravadas na história de crueldade com o negro no Brasil, e escamoteado pelo mito da democracia racial.

A Igreja Católica, sob as insígnias do cristianismo, se coloca como forte influenciadora na atenuação dos processos de escravização, o que tornou esta prática no Brasil, muito mais branda que nos EUA, de colonização inglesa. Pelo contrário, o que a Igreja difundia através de seus missionários, não era apenas a conversão dos fiéis, mas a sujeição às crueldades daqueles que se opusessem a aceitar sua condição inferior e assimilar os dogmas cristãos e civilizatórios.

Cristianismo, em qualquer das suas formas, não constituiu outra coisa que aceitação, justificação e elogio da instituição escravocrata, com toda sua inerente brutalidade, desumanização dos africanos.

O mito da influência humanizadora da Igreja Católica procura exonerá-la de suas implicações na ideologia do racismo sobre a qual a escravidão se baseava. (Nascimento, 2019, p. 63)

Diversos mecanismos racistas foram utilizados pela Igreja Católica para subjugar a pessoa negra e dizimar sua cultura. O batismo no embarque e desembarque nos portos dos escravizados e a demonização das entidades e figuras religiosas de origem africana são algumas dessas práticas.

O sincretismo religioso, que por vezes é apresentado como uma construção harmônica entre as culturas, na verdade foi constituído diante de forças impositivas que proibiam os negros escravizados de professarem sua fé, tendo que ocultar seus Orixás nas figuras de santos Católicos. “Tem sido o sincretismo mais outra técnica de resistência cultural afro-brasileira do que qualquer das explicações ‘científicas’ propagadas com fito domesticador” (Nascimento, 2016, p. 134). Fato que comprova esta forma de opressão foi a obrigatoriedade de apenas as instituições religiosas de origem africana carecerem de registro na polícia.

É curioso que, como constatamos na atualidade, a influência cultural dos povos africanos é tida como infiltração e pequena diante da composição da dita cultura brasileira, sendo que esses povos eram a grande maioria populacional no período escravagista, e ainda o são nos dias atuais. Em face da cultura dominante, as religiões de matrizes africanas foram escamoteadas e, no decorrer do tempo, reduzidas à mera folclorização. Dessa forma, se coloca como crível e digno de divindade a cultura cristã branca europeia, enquanto aos cultos dos Orixás, restam o lugar de místico, primitivo, do homem natural e sem história, do folclore que será inclusive, mercantilizado pela mesma classe que os exclui e explora.

A fantasia de que no Brasil as relações entre homens e mulheres, que constituíam família, foi harmoniosa, constituiu outra grande farsa, haja vista que a mulher negra foi alvo de exploração sexual e submetida a toda forma de abusos pelos colonizadores. Com uma proporção de uma mulher para cinco homens, era costume a mulher negra ser mantida como prostituta. Vem daí ditos populares que, atualmente rotulam a branca para casar, mulata<sup>13</sup> para fornicar e a negra para trabalhar. Alguns defensores dessa miscigenação amigável se apoiam na teoria de que nos Estados Unidos a escravidão e seus reflexos eram mais duros pois havia uma maior rejeição na intersecção sexual entre negros e brancos, enquanto no Brasil, essa prática era comum e aceitável devido à receptividade e até, vontade do luso em misturar as raças.

O racismo à brasileira que na década de 1950 estava presente na lei consuetudinária, a exemplo de anúncios de emprego que explicitavam a não aceitação de pessoas de cor, após a

---

<sup>13</sup> Termo pejorativo para designar aquele nascido da intersecção entre diferentes etnias, sendo um negro e outro branco. Portal Geledés. Não me chame de mulata. Disponível em <https://www.geledes.org.br/nao-chame-de-mulata/>. Acesso em: 05 abr. 2024

lei Afonso Arinos<sup>14</sup>, de 1951, ganhou nova roupagem. O que permaneceu até os dias de hoje foram anúncios que requerem pessoas de boa aparência, sendo a “boa aparência” equivalente a não negros.

Devemos compreender ‘democracia racial’ como significado da metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o *apartheid* da África do Sul, mas institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais de governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. (Nascimento, 2016, p.111)

O mito da democracia racial, ao passo que oculta o racismo ainda presente na sociedade brasileira e apaga as contribuições do negro no desenvolvimento do país, também contribui para fortalecer a ideia de que existem padrões e ideais brancos que devem ser vistos como únicas referências de humanidade para os demais não brancos.

Para além da constatação das contradições construídas ao longo da história na dialética entre o branco e o negro, pretendemos evidenciar quais estruturas e/ou mecanismos engendrados pelo Estado, considerando questões de ordem política, econômica, social e cultural, que possibilitam a elaboração e manutenção de ideais hegemônicos brancos.

É nesse sentido que a indústria cultural desempenha uma força considerável na manutenção dos padrões hegemônicos brancos.

Podemos tomar como exemplo os programas de tv que reproduzem o racismo já entranhado na sociedade, onde as pessoas negras são sempre colocadas como suspeitas, criminosas, exercendo trabalhos domésticos e, em contrapartida, pessoas brancas geralmente homens, em lugares de liderança e posições de poder; o sujeito ao ter contato durante anos com tais produções, acabará tendo sua subjetividade moldada e será convencido de que dentro da realidade, essas são as posições que esses grupos devem pertencer.

Apesar da população carcerária ser majoritariamente de pessoas negras ou do trabalho doméstico ser realizado em sua maioria por mulheres negras, isso é uma condição forjada historicamente e perpetuada ideologicamente na qual “o racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional.” (Almeida, 2022, p. 65).

---

<sup>14</sup> BRASIL. LEI No 1.390, DE 3 DE JULHO DE 1951. Inclui entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de côr. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/11390.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/11390.htm). Acesso em: 10 abr. 2024.

Outro fator que corrobora com a exclusão da pessoa negra e que também é mantida pela indústria de massa é a qualificação da cultura não branca como exótica. Fanon (2018) traz uma importante reflexão ao expor que a cultura de um povo colonizado não necessariamente precisa ser dizimada e extinta pelo colonizador, basta que ela seja desqualificada, simplificada e aprisionada no estado colonial para assim criar uma estrutura social de uma cultura superior e outras inferiores. Além do uso do poder para exercer a dominação racial, esse complexo cultural contribui para perpetuação de violências e desigualdades.

O que estamos trazendo para a centralidade do debate é o fato de que um elemento fundamental que constitui historicamente as sociedades capitalistas é o processo de racialização e todos os seus desdobramentos nas diferentes formas de opressões objetivas, como a expropriação, e subjetivas, como a idealização de uma raça superior. Daí tem-se a indústria cultural, orientada ao mercado e carregada do ideário construído a partir das contradições entre senhores de escravos e escravizados, bom e ruim, bonito e feio, fino e grotesco, branco e preto. Ela traz na sua gênese a racialidade, e o racismo serve como meio de manutenção desses padrões ideológicos.

Retomando as investigações de Fraser sobre as lutas por reconhecimento – conhecidas por movimentos identitários – mais especificamente com foco nas lutas que levantam a bandeira acerca de igualdade e equidade em termos raciais, evidencia-se que tais movimentos não surtem efeitos reais se apartados das lutas por redistribuição.

Portanto, mesmo inserida na ordem social institucionalizada capitalista, a crítica à própria ordem, para ser efetiva no sentido de provocar ranhuras no sistema, deve ser pensada levando em consideração fatores culturais, econômicos e sociais.

Para exemplificar esse pensamento, pretendemos investigar dentro de um recorte musical específico do artista Chico César os elementos que caracterizam as expressões da Negritude para além da representatividade e que caracterizam também um posicionamento político de dentro do sistema capitalista, ou seja, que utiliza a própria estrutura institucionalizada de poder para criticá-lo.

### **2.3 Negritude nas músicas de Chico César**

*Por favor, todas as minhas canções são de cunho político-ideológico!! Não me peça um absurdo desse, não me peça para silenciar, não me peça pra morrer calado. Não é por “eles”. É por mim, meu espírito pede isso. E está no comando. Respeite, ou saia. Não veja, não escute.*

*Não tente controlar o vento. Não pense que a fúria da luta contra as opressões pode ser controlada. Eu sou parte dessa fúria. Não sou seu entretenimento, sou a espada no pescoço dos fascistas. E dos neutros. Não conte comigo para niná-lo. Não vim botar você para dormir, aqui estou para acordar os dormentes (Chico César, 2021)<sup>15</sup>.*

Francisco César Gonçalves ou Chico César é um músico e compositor paraibano nascido na zona rural do município Catolé do Rocha, onde viveu sua infância e adolescência. Tem as primeiras influências musicais vindas da própria cultura nordestina e do núcleo familiar, ouvindo sua mãe cantar músicas da igreja, seu pai aboios, além de presenciar as vaquejadas, violeiros, feiras e brincadeiras de rodas.

Trabalhou dos 8 aos 15 anos de idade em uma loja de discos e livros, o que propiciou contato com a literatura e uma diversidade de composições de diferentes artistas e assim descobriu que gostaria de se envolver profissionalmente com a música. Foi nesse ambiente que se vislumbrou com os discos de vários artistas negros e negras como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, James Brown, Gilberto Gil, Luiz Melodia, Jair Rodrigues, Emilio Santiago, Clementina de Jesus, e Jovelina Pérola Negra.

Aos 16 anos se mudou para João Pessoa, onde fez graduação em jornalismo na UFPB e, em paralelo, participou do Grupo Jaguaribe Carne de Estudos, movimento artístico cultural que fazia poesia de vanguarda<sup>16</sup>.

Fez parte de uma geração que ainda via a necessidade de se mudar para os grandes centros urbanos em busca de uma vida melhor. Aos 21 anos vai morar na cidade de São Paulo, onde se aprofunda no mundo musical. Na década de 1990 lança *Aos Vivos*, o primeiro de uma série de CDs que o consagrariam como um dos maiores artistas do Brasil com sua singularidade misturando as influências do regional paraibano com o universal.

Estimulado pelo trabalho de Gilberto Gil e Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura, trouxe para seu trabalho uma visão de que cultura não se limita à arte como entretenimento ou passatempo, mas como um arranjo complexo que envolve o modo de vida das pessoas, como o jeito de pescar dos ribeirinhos ou o trabalho das parteiras, fundamentos

---

<sup>15</sup> Resposta de Chico César em seu próprio perfil a um seguidor na plataforma Instagram que comentou: “Safrá recorde em 2020. Parabéns, Chico César. Ótimas músicas. Carinhosamente te pediria para evitar as de cunho político-ideológico. Tu és muito maior que eles todos. Tu não deves nada a eles. Eles que te devem. Tuas mãos são limpas. Não as coloque no fogo por nenhum deles”. Chico César – @oficialchicocésar. 2021. Música. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CJlxDn0B-ku/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/p/CJlxDn0B-ku/?utm_source=ig_web_button_share_sheet). Acesso em: 24 jan. 2024.

<sup>16</sup> Chico César: Biografia. Chico César, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://chicocesar.com.br/bio/>. Acesso em: 19 de abr. de 2024.

que contribuem para a formação do artista. Chico César assumiu em 2009 a presidência da Funjope (Fundação Cultural de João Pessoa), onde permaneceu por dois anos e, na sequência toma frente da Secretaria de Estado da Cultura da Paraíba.

Para Chico César, que se vê como um ser político, a música e a arte não podem ser tratadas como acessórios, nem tampouco ser colocadas em um lugar especial, religioso ou sagrado. A cultura, em geral, é uma necessidade de sobrevivência. Ela é tão importante quanto o alimento ou a vestimenta e é elementar na formação do ser humano<sup>17</sup>.

Essa ideia de Chico César em relação à cultura corrobora com o pensamento de Adorno, que diz “[...] nos casos em que a cultura foi entendida como conformar-se à vida real, ela destacou unilateralmente o momento da adaptação, e impediu assim que os homens se educassem uns aos outros” (Adorno, 1996, p. 2).

Nesse sentido, o músico se posiciona no mundo através de sua música, como um sujeito que ao mesmo tempo em que faz arte com doçura, também a faz contestadora. Uma doçura guerreira do esperar, porém em ação. Essa dualidade já era percebida ainda jovem, ao se mudar para São Paulo com seu *show* chamado *Pão doce recheado com granada*. Suas composições nascem desse lugar, de guerrilha e amorosidade, pois, para ele, não existe contradição entre quem luta e quem ama. “Para uma pessoa sair de casa debaixo de chuva, para ir numa passeata gritar ‘fora Temer’ ou ‘ele não’, é porque ama. Só é possível fazer uma coisa dessas, amando”<sup>18</sup>. Dessa forma, o músico faz um paralelo com os protestos ocorridos contra os governos Temer e Bolsonaro.

As composições de Chico César trazem uma riqueza musical de origem negra. Dentre as várias influências da música mundial, nota-se a presença do *jazz*, cuja origem se dá com os negros norte-americanos e a marca estética engloba polirritmia, improvisação e um vasto universo harmônico, além do *reggae*.

O *reggae* é um ritmo que teve origem na Jamaica e “foi batizado em 1968 por *Toots and the Maytals*, com a música *Do the Reggay*” (Araújo, 2004, p. 149) e, mais tarde, teve como expoente o artista Bob Marley.

---

<sup>17</sup> EMOÇÃO CRIATIVA: #23 Chico César – Contexto, identificação e desapego. Entrevistado: Chico César. Entrevistador: Revista Bravo: 12 abr. 2023. Podcast. Disponível em: [https://open.spotify.com/episode/0vCBqHZp3Q0wTzKHOTGBnK?si=S\\_iqSjesRIKvGvDbAfHfPw](https://open.spotify.com/episode/0vCBqHZp3Q0wTzKHOTGBnK?si=S_iqSjesRIKvGvDbAfHfPw). Acesso em: 25 jul. 2023.

<sup>18</sup> EMOÇÃO CRIATIVA: #23 Chico César – Contexto, identificação e desapego. Entrevistado: Chico César. Entrevistador: Revista Bravo: 12 abr. 2023. Podcast. Disponível em: [https://open.spotify.com/episode/0vCBqHZp3Q0wTzKHOTGBnK?si=S\\_iqSjesRIKvGvDbAfHfPw](https://open.spotify.com/episode/0vCBqHZp3Q0wTzKHOTGBnK?si=S_iqSjesRIKvGvDbAfHfPw). Acesso em: 25 jul. 2023.

Este estilo musical da diáspora negra, assim como o movimento da Negritude, nasce do descontentamento desta população com as injustiças as quais são submetidos.

Essa forma musical nativa proveniente de tanta labuta, juntamente com o *rhythm & blues* americano, motivaram o surgimento do *ska*, que, por sua vez, originou um outro ritmo, o *rocksteady*. A transição do *rocksteady* para o *reggae* acontece no momento em que esta marcação do baixo se torna ainda mais acentuada e a pulsação mais lenta, dando uma maior cadência ao novo ritmo. [...]

O ritmo nasceu nos chamado ‘bairros de lata’ da Jamaica, bairros da periferia edificados em barracões de zinco. É através desse dado que se depreende que, desde o seu aparecimento, o *reggae* sempre foi um som do gueto. Mas a magia do *reggae*, talvez, esteja no fato de conseguir mobilizar a população negra, mostrar a insatisfação para com a realidade, a discriminação racial sofrida e criar uma atmosfera de valorização das raízes negras, buscando reverter, assim, a opressão. (Araújo, 2004, p. 149-150)

É desta perspectiva combativa contra a violência que caracteriza o *reggae* que Chico César se apropria imprimindo-a em suas canções. Ao mesmo tempo em que são dançantes, soam como gritos de protestos em oposição às formas de opressões sofridas pelo povo negro.

Além da popularização mundial deste ritmo, houve uma consolidação muito forte no Estado do Maranhão, cuja capital, São Luis, “passou a ser chamada de Jamaica Brasileira ou Capital Brasileira do *Reggae*” (Araújo, 2004, p. 151).

Este traço marcante do *reggae* na cultura maranhense pode ser percebido na parceria entre Chico César e o artista Zeca Baleiro que, dentre as composições fruto desta parceria, destaca-se *Pedra de responsa* e, aqui, não nos atemos apenas à questão rítmica da canção, que configura uma mistura elementos africanos, indígenas e nordestinos, mas a questão linguística pois, insere-se neste contexto, o ‘léxico maranhense’, que é marcado por algumas expressões linguísticas particulares, originadas da grande influência do *reggae* na realidade social ludovicense.” (Araújo, 2004, p. 153). Segundo Araújo (2004) “as unidades lexicais *pedra*, *pedra de responsa*, *pedrada*, *varada*, *pancada* e *tijolada* possuem significações equivalentes no movimento regueiro”.

No amplo repertório do cantor e compositor paraibano em que há várias composições ditas românticas, há também diversas canções que trazem de forma direta a crítica social e política, causando estranheza. É o caso de *Pedrada*, que contém o verso “fogo nos fascistas” e *Bolsominions* com o verso “bolsominions são demônios”. Para ele, sua arte tem que incomodar.

Tem que ter um amor combativo e carregado de criticidade. Tem que abraçar, afagar, mas também tem que dizer algo no ouvido para entregar mensagens de estímulo e ação humana.

Apesar de não abandonar o posicionamento político ao fazer sua arte, Chico César tem consciência da forma social institucionalizada em que vivemos, onde o dinheiro é imprescindível à sobrevivência e os meios de comunicação são vias pelas quais o artista projeta, divulga e vende sua arte.

Em 2021 pode-se evidenciar a arte, como mercadoria, sendo projetada pela indústria cultural. No programa Big Brother Brasil, a participante Juliette Feitosa ao cantar a canção *Deus me proteja de mim*, gravada no álbum *Francisco, forró e frevo* em 2008 por Chico César, impulsionou um crescimento de 173% na plataforma *Spotify* e aumentou consideravelmente o número de inscritos no canal do *YouTube* do cantor, ultrapassando 100 mil seguidores.

Esse caso, da música ser utilizada segundo os interesses das empresas de comunicação e entretenimento, demonstra algo que Adorno já havia exposto ao fazer uma crítica social da música no rádio:

Se tomássemos tal caso isolado, talvez parecesse que o rádio, por uma espécie de processo darwiniano de seleção, de fato toca com mais frequência as canções que são mais adoradas pelas pessoas e está, portanto, atendendo as suas demandas. Porém nós sabemos, a partir de outro segmento de nossos estudos, que o *plugging* de canções não segue as reações que ele mesmo incita, mas sim os interesses de investimento das gravadoras que lançam canções (Adorno, 2020, p. 117).

Com exceção da divulgação expressiva decorrida do programa BBB, Chico César não é um artista que vende sua arte massivamente. Ele se coloca como uma pessoa inquieta que não engessa sua criatividade sob as regras do mercado para se adequar a projetos que não contribuem para a emancipação humana, nos quais a finalidade é apenas lucro. Para ele, é importante passar para as novas gerações que seu trabalho também é de comunicação, de experimentação e inovação, pois a arte hermética não é necessariamente boa, ela é só elitista.

Um dos seus primeiros sucessos foi *Mama África*, lançada no segundo álbum em 1996. A canção já apresenta a preocupação em levar para seu público reflexões sobre as questões que envolvem racialidade.

De origem pobre e miscigenada entre negro, indígena e branco, sempre se soube negro, não obstante o racismo que atravessa o coletivo, sobretudo em um período em que mal se viam pessoas negras da televisão brasileira e, quando se via, era em posição de subalternidade. Mesmo inserido em uma sociedade que marginaliza pessoas negras e as invisibiliza, Chico teve acesso a expoentes negros na música, a exemplo dos discos daqueles que o inspiraram

Sua trajetória formou uma pessoa complexa, que não se sente inferior, independentemente das pessoas ou lugar. Um ser humano sem complexos relacionados ao racismo e que serviu e serve como inspiração para futuras gerações.

Apresentaremos a seguir um conjunto de composições musicais de Chico César em que é possível vislumbrar uma constelação de elementos capazes de caracterizar um tipo de produção que não faz parte do universo musical orquestrado massivamente pela indústria cultural. Contudo, fazendo uso da máquina da indústria capitalista, tais canções fazem a crítica por justiça social, ancoradas em aspectos da Negritude que seriam da ordem do reconhecimento e redistribuição, pensando questões de ordem política e econômica.

### 2.3.1 Dança<sup>19</sup>

A música *Dança* foi gravada pela primeira vez em 1995 em parceria com o cantor e compositor Lenine no álbum *Aos Vivos* e posteriormente, no álbum *Mama Mundi* em 2000.

Vejam os a letra:

*For, for, forever, forever, for all*

*For, for, forever, forever, for all*

A romã, a tribo, a procura

O caldo da cultura, o cauim

A quermesse, o curso, a bienal, a escultura

Hosana nas alturas, anjos no céu de Berlim

Osasco

Osaka

Rosa

Bomba

Maca

Ossos do office-curumim

Dança o povo negro

---

<sup>19</sup> Chico César – *Aos Vivos*. *Dança*. 1995. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/57McGNWkYfWhNB98pC1jDJ?si=0a34d204e9f94f51>. Acesso em: 03 ago. 2023.

Dança o povo índio  
 Sobre as roças mortas de aipim  
 Dança a nova tribo  
 Dança o povo inteiro  
 Dança a moça triste do Benin

No início da letra da canção, os versos trazem uma pluralidade de palavras que, num primeiro momento podem parecer desconexas, porém, a ideia central é justamente a busca pelas palavras que mostram a miscelânea cultural global ocorrida com a modernidade e que, mesmo após as transformações nas sociedades ditas civilizadas, as opressões aos povos colonizados ainda existem. Podemos perceber a relação da condição desses povos com o refrão, “Dança o povo negro/ Dança o povo índio/ Sobre as roças mortas de aipim”. Ou seja, a dança globalizante multicultural marcada pelos fatos históricos de violências, guerras e lutas de poder transvestidos pelo ideal modernista, ainda mantém à margem do salão o povo colonizado.

Berlin, capital da Alemanha, foi berço das forças nazistas que conduziram o mundo à Segunda Guerra mundial e foi palco de um dos maiores genocídios já vivenciados na história da humanidade, o holocausto judeu. Benin é um país do continente africano de colonização francesa do qual muitas pessoas escravizadas foram trazidas para o Brasil. De Berlin a Benin, de forma muito poética, Chico César nos faz refletir sobre a história e a condição de povos racializados e, por conseguinte, condenados à escravidão ou à morte.

Chico César faz um paralelo entre as diferentes culturas e histórias evidenciando as conexões existentes dentro da diversidade, pois o caldo cultural faz parte do fazer humano. Do caium, bebida indígena, às esculturas; da quermesse à bienal; do culto a um ser supremo aos anjos rogando pelas atrocidades acontecidas em Berlim, todas estas produções surgem da experiência humana.

O que o compositor propõe é uma reflexão sobre o que fazemos com essas culturas. As violências em decorrência da 2ª guerra mundial, que culminaram no lançamento das bombas atômicas nas cidades japonesas dizimando adultos e crianças, também ocorreram com os curumins indígenas. Podemos fazer outra dança, não aquela em que povos mais desprivilegiados, como negros e indígenas sucumbem sobre as roças mortas de aipim, mas uma nova, em outra direção, onde o benefício de poucos não impere sobre a miséria de muitos.

A parte instrumental da música, que no início é marcada apenas pelo som arpejado do violão, criando assim um ambiente para que a melodia triste da voz por ali navegue, ao final é

bem expressiva com sons percussivos, acompanhado das vozes dos cantores com gritos e ruídos que nos faz imergir em uma atmosfera semelhante aos rituais das culturas africanas e indígenas.

A preocupação de Chico César em se apegar à materialidade histórica para criticar a sociedade em que vivemos, pensando não somente a letra da canção, mas também a forma musical, dialoga com as críticas às imposições alienantes da indústria cultural colocadas pelos intelectuais da Teoria Crítica.

A contraposição à indústria cultural é percebida ao passo em que Chico César apresenta suas canções de uma perspectiva autêntica e válida, no sentido de existir a partir dos constructos de outras raízes diferentes da europeia. A concepção de sua música, já na origem, segue por outra via, diferente daquela cujo objetivo é o lucro, pelo lucro.

Além da autenticidade, suas canções trazem em essência, aspectos da Negritude em evidência, confrontando a padronização hegemônica.

Ademais, o texto da canção é carregado de atuação política, reivindicando reconhecimento e redistribuição de forma inteligente e poética, com mensagens que convidam ao questionamento e à reflexão. Dessa forma, pode contribuir para a tomada de consciência do sujeito, ou seja, realiza o processo inverso da semiformação que opera na indústria cultural.

### 2.3.2 Mama África<sup>20</sup>

Quiçá, o maior sucesso de Chico César depois de *À Primeira Vista*, *Mama África* traz no nome da canção uma forte referência ao grande continente Africano como a mãe da humanidade. Essa referência é um chamado para o resgate das origens do povo negro do continente e da diáspora, que tiveram suas histórias e culturas dilaceradas. Esse olhar para África dialoga com o movimento da Negritude como fortalecimento e apropriação da ancestralidade perdida, evidenciando a grandeza não somente geográfica, mas também de ordem social e toda contribuição do povo negro para o desenvolvimento global.

*Mama África* foi lançada no álbum *Aos Vivos*, em 1995, e regravação no álbum *CusCuz Clã*, em 1996. Uma curiosidade é que seu primeiro álbum foi gravado sem o acompanhamento de uma banda ou instrumentos, apenas com alguns convidados, apresentando a musicalidade visceral na voz e violão do cantor.

A letra poética da canção retrata a vida não incomum de mulheres negras, mães cujos filhos tiveram o abandono paterno e que se veem obrigadas a ter uma dupla jornada de trabalho

---

<sup>20</sup> Chico César – Aos Vivos. Mama África. 1995. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4S18cCp2R0Z0SdbCwNC4ZL?si=533b776b3d65478c>. Acesso em: 03 ago. 2023.

— em casa, cuidando do lar e dos filhos e para terceiros, sendo esse último trabalho na maioria das vezes precarizado.

*Oh let me sing, oh let me sing, oh let me sing, ooh!*

*Let me sing, let me sing, let me sing, ooh!*

*Let me sing, oh let me sing, oh let me sing, ooh!*

*Let me sing, oh let me sing, oh let me sing, ooh!*

Mama África

A minha mãe

É mãe solteira

E tem que fazer mamadeira

Todo dia

Além de trabalhar

Como empacotadeira

Nas Casas Bahia

Mama África tem

Tanto o que fazer

Além de cuidar neném

Além de fazer denguin

Filhinho tem que entender

Mama África vai e vem

Mas não se afasta de você

Mama África

A minha mãe (...)

Quando Mama sai de casa

Seus filhos se olodunzam

Rola o maior *jazz*

Mama tem calo nos pés

Mama precisa de paz

Mama não quer brincar mais

Filhinho dá um tempo  
 É tanto contratempo  
 No ritmo de vida de mama

Mama África  
 A minha mãe (...)

Deve ser legal, ser negão no Senegal  
 Deve ser legal, ser negão no Senegal  
 Deve ser legal, ser negão no Senegal  
 Deve ser legal, ser negão no Senegal

Mama África  
 A minha mãe (...)

A minha mããããeee  
 A minha mããããeee  
 A minha mããããeee

Chico César, com um jogo de palavras, nos transporta do particular ao universal. “Mama África / é mãe solteira” – a grande mãe África, berço da humanidade, de população negra e de povos expropriados, continente com características maternas que se traduz nos diversos contextos históricos da mulher negra: a mãe solo, trabalhadora, mal remunerada, mas que, apesar das responsabilidades pesadas desse modo de vida, não se afasta, arruma tempo para amar e fazer “denguin”.

Quando o compositor expõe no verso “Além de trabalhar como empacotadeira nas Casas Bahia”, faz como referência à situação de exploração e às condições de trabalho mal remunerados impostas pelas grandes corporações a milhares de trabalhadores sendo que nessa pirâmide hierárquica social e financeira, a mulher negra se encontra na base.

Acontece que a mucama ‘permitida’, a empregada doméstica, só faz cutucar a culpabilidade branca porque ela continua sendo a mucama com todas as letras. Por isso ela é violenta e concretamente reprimida. Os exemplos não faltam nesse sentido; se a gente articular divisão racial e sexual de trabalho fica até simples. Por que será que ela só desempenha atividades que não implicam em ‘lidar com o público’? Ou seja, em atividades onde não pode ser vista? Por que os anúncios de emprego falam

tanto em ‘boa aparência’? Por que será que, nas casas das madames, ela só pode ser cozinheira, arrumadeira ou faxineira e raramente copeira? Por que é ‘natural’ que ela seja a servente nas escolas, supermercados, hospitais, etc e tal? (Gonzalez, 1984, p. 233).

Enquanto Lélia Gonzalez expõe a condição da mulher negra no contexto social brasileiro e no mercado de trabalho, Nancy Fraser aponta que tais condições são necessárias como alicerces para a ordem institucional capitalista, ou seja, o trabalho da mulher no contexto familiar, de criação e cuidados na formação do indivíduo, que será o principal agente no sistema capitalista, não é remunerado e tampouco computado nesse sistema. Tais funções se apresentam como obrigações naturais e intrínsecas do gênero feminino, o que se agrava no caso da mulher negra, que sofre tripla opressão, de raça, gênero e classe.

Tomo o imperialismo e a opressão raciais como componente que integram a sociedade capitalista, assim como a dominação de gênero. Do mesmo modo que encontramos uma base estrutural para a hierarquia de gênero na separação institucional constitutiva do capitalismo entre produção e reprodução, devemos buscar bases institucionais constitutivas e inerentes para a opressão racial imperialista (Fraser; Jaeggi, 2020, p. 57).

Inteligentemente, Chico César traz como mensagem na canção a situação da mulher negra brasileira contrastando com as imposições imperialistas que por vezes forçam sua permanência em estado de subemprego e marginalização e dificultam sua ascensão social e financeira.

Essa “mãe preta” está com calos nos pés, cansada, exausta e precisa de paz. É um grito de reivindicação denunciando o modo de vida a qual essa mãe é submetida e que é insustentável – “Mama não quer brincar mais / filhinho dá um tempo / é tanto contratempo / no ritmo de vida de mama”. A mesmo tempo, é insustentável o sistema de exploração do continente Africano.

Outro verso emblemático da canção é “Mama África vai e vem/ Mas não se afasta de você”, ou seja, os aspectos da Negritude, as características marcantes de origem africana, apesar de toda a história de violência, estão presentes em cada negro da diáspora e se manifestam em nossa forma de viver. Daí a relação poética na rima “Deve ser legal, ser negão no Senegal”. Essa projeção positiva, pensando a vida na terra mãe, a partir dos filhos da diáspora. É dessa perspectiva que Aimé Césaire, que foi um dos inspiradores de Chico César, faz seu discurso para o despertar da pessoa negra para sua ancestralidade, bem como valorização do universo rico e diverso desta raiz.

Nesta canção, vale a pena olhar também para o videoclipe<sup>21</sup>. Logo no início, apresenta a família de Chico César, que traduz a realidade da vida simples do povo brasileiro. Depois, conduzidos por Chico enquanto caminham e dançam ao som da música pelas ruas de Catolé do Rocha, as pessoas que participam da produção, nos fazem viajar pela diversidade cultural que vai sendo apresentada.

### 2.3.3 Respeitem meus cabelos, brancos<sup>22</sup>

“Quando digo ‘respeitem meus cabelos, brancos’ não falo só de mim nem quero dizer só isso. Debaixo dos cabelos, o homem como metáfora. A raça. A geração. A pessoa e suas ideias. A luta para manter-se de pé e mantê-las, as ideias, flecheiras.”<sup>23</sup> Chico César ao falar sobre o álbum cuja denominação recebe o mesmo nome da música, *Respeitem meu cabelos, brancos*, inicia o texto com essa afirmação que explicita sua crítica.

Nessa canção fica evidente a questão identitária, no sentido do fenótipo que caracteriza pessoas negras e que são categorizadas como inferiores, feias ou grotescas diante do padrão de belo estético no ideal branco. “Fala-se em tolerância. Pois não é disso que se trata. Trata-se de respeito.”<sup>24</sup>

Nilma Lino Gomes, ao investigar aspectos da caracterização do identitarismo negro em ambiente escolar, diz:

A trajetória escolar aparece em todos os depoimentos como um importante momento no processo de construção da identidade negra e, lamentavelmente, reforçando estereótipos e representações negativas sobre esse segmento étnico/racial e o seu padrão estético (Gomes, 2002, p. 41).

Este padrão estético do qual Gomes fala é mantido pela indústria cultural e tem formulação a partir do pensamento ideológico da classe dominante, pois entendemos que “a admiração e a valorização das características físicas e dos padrões de ‘beleza’ dos povos

<sup>21</sup> Chico César – Mama África (Clípe Oficial) - 1 vídeo (04:11 min). Publicado pelo canal Musicalidade. Disponível em: <https://youtu.be/9aT57Y0oQ-4>. Acesso em: 04 ago. 2023

<sup>22</sup> Chico César – Respeitem meus cabelos, brancos. Respeitem meus cabelos, brancos. 2002. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/54fbM0auwTasgQONv3Kfcm?si=b3cce0451c7a471e>. Acesso em: 03 ago. 2023.

<sup>23</sup> Chico César: Respeitem meus cabelos, brancos. Chico César, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://chicoesar.com.br/respeitem-meus-cabelos-brancos-2/>. Acesso em: 19 de abr. de 2024.

<sup>24</sup> Chico César: Respeitem meus cabelos, brancos. Chico César, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://chicoesar.com.br/respeitem-meus-cabelos-brancos-2/>. Acesso em: 19 de abr. de 2024.

européus é também um indicador de quais indivíduos e grupos são considerados os ocupantes naturais de lugares de poder e destaque.” (Almeida, 2022, p. 76).

A música foi gravada em 2002 e além de colocar o corpo negro, com toda sua complexidade como ser humano em destaque, ressignificando-o positivamente, também reivindica da sociedade o respeito com sua beleza e autenticidade tão válidas quanto outras.

Respeitem meus cabelos, brancos

Chegou a hora de falar

Vamos ser francos

Pois quando um preto fala

O branco cala ou deixa a sala

Com veludo nos tamancos

Cabelo veio da África

Junto com meus santos

Benguelas, zulus, gêges

Rebolos, bundos, bantos

Batuques, toques, mandingas

Danças, tranças, cantos

Respeitem meus cabelos, brancos

Respeitem meus cabelos, brancos

Se eu quero pixaim, deixa

Se eu quero enrolar, deixa

Se eu quero colorir, deixa

Se eu quero assanhar, deixa

Deixa, deixa a madeixa balançar

Fui claro?

Em um ritmo dançante porém, com seriedade e em tom sarcástico, Chico César fala com franqueza sobre o lugar em que o corpo negro, com suas características físicas, é colocado pela indústria cultural e como a sociedade, motivada pela ideologia colonial, o ignora – “Pois quando um preto fala / o branco cala ou deixa a sala / com veludo nos tamancos”. Ao mesmo tempo,

evidencia a matriz Africana como origem, pertencimento e história ignorada ou não contada – “Cabelo vem da África / junto com meus santos”.

O cabelo crespo depois do tom da pele, é talvez, a característica mais marcante e emblemática da pessoa negra. De forma incisiva, a letra da canção traz uma crítica firme quando diz “Deixa balançar”, ou seja, deixa ser livre, como é naturalmente sem precisar embranquecer. Nesse sentido, a indústria cultural desempenha um papel decisivo quando incentiva a produção de equipamentos e produtos para alisar, amansar, domesticar o cabelo crespo e, agressivamente contra as pessoas negras, veicula massivamente propagandas que colocam num primeiro plano, como ideal de beleza, o cabelo liso e, muitas vezes, loiro.

Aparentemente, uma transformação social do olhar coletivo em relação ao negro vem ocorrendo, quando temos uma crescente fabricação de produtos para cabelos crespos e cacheados e vemos mais pessoas negras nas propagandas desses produtos representando esta grande parcela da população. Entretanto, como adverte Fraser, a luta pela valorização e reconhecimento é extremamente importante, porém, o que ocorre nesse caso, é a cooptação desse mercado pelo capitalismo, o que não implica necessariamente, em uma mudança na redistribuição da renda nem tampouco, nos mecanismos de exploração e expropriação dos povos marginalizados.

Há também a referência histórica aos povos africanos como Gêges e Bantos trazidos para o trabalho escravo em terras brasileiras no período colonial. A partir dessas matrizes, temos os traços físicos presentes em uma população que teve um processo de miscigenação, em muitos casos, forçada pelas imposições do homem branco sobre a mulher negra. Nessas matrizes se ancoram também as expressões culturais presentes nos penteados, na música, na dança e não somente no campo artístico, mas vale dizer que a presença negra está presente na gastronomia, religiosidades e até na forma de fazer ciência e transmitir conhecimento.

Mais uma vez, Chico César, através de sua composição, se contrapõe à via da indústria cultural, fomentando o debate sobre o racismo e promovendo discussões que possuem arcabouço teórico dentro no movimento da Negritude.

#### 2.3.4 Negão<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Chico César – Estado de Poesia. Negão. 2015. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0ff07G4wxNFCjqAQMHRmx0?si=c303e738d6c143c5>. Acesso em: 03 ago. 2023.

*Negão* foi gravada ao ritmo de *reggae* em 2015 em parceria com Lazzo Matumbi, no álbum *Estado de Poesia*, que traz uma variedade sonora de ritmos afro-brasileiros marcantes nas obras do compositor.

O ativista e cantor Lazzo Matumbi foi membro do importante bloco baiano Ilê Aiyê<sup>26</sup> e a presença de sua voz enriquece a canção trazendo uma forma de fazer música que é genuína da cultura negra baiana com toda sua rítmica. É interessante como o diálogo musical entre os artistas negros de estados diferentes se casam de forma harmoniosa não havendo contraposição, mas sim, complementando-se para expressar toda sua musicalidade e compartilhar algo que é comum aos dois: o fazer da Negritude.

A canção é um protesto contra uma sociedade que, mesmo após 130 anos de abolição, debates, políticas públicas, ações afirmativas entre tantas outras ações contra o racismo, ainda tem em seu meio as marcas de exclusão, indiferença e negação do preconceito e da pessoa negra.

Negam que aqui tem preto, negão

Negam que aqui tem preconceito de cor

Negam a negritude, essa negação

Nega a atitude de um negro amor

Mas pra todo canto aonde com você, eu vou

Com o canto do olho lançam setas de indagação

Ainda não sabem, mas sabemos que a opressão

É a falta de pressa do opressor pedir perdão

A quem não perdeu tempo e há muito tempo perdoou, ôuô!

Mas nunca esqueceu, não

Logo no primeiro verso “Negam que aqui tem preto, negão”, Chico César fala da recusa do corpo negro, a inviabilização e não aceitação desta população que historicamente sofreu uma tentativa de embranquecimento e que só recentemente está se assumindo preta como aponta o censo 2022<sup>27</sup>. Termos como “moreno” são frequentemente utilizados para esconder a face de

<sup>26</sup> Ilê Aiyê – Disponível em: <<https://ileaiyeoficial.com>>. Acesso em: 19 abr. 2024.

<sup>27</sup> A pesquisa mostra que, entre 2012 e 2016, a participação percentual dos brancos na população do país caiu de 46,6% para 44,2%, enquanto a participação dos pardos aumentou de 45,3% para 46,7% e a dos pretos, de 7,4% para 8,2%. Agência IBGE Notícias, 2019. Disponível em: < <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia->

um país racista e que tem dificuldades de assumir sua negritude devido à ideologia de uma classe dominante europeizada.

Durante o século vinte, pós abolição, inspirados pelo pensamento eugenista (Schwarcz, 1993), as elites e o governo brasileiro incentivaram a vinda de pessoas brancas europeias sob a justificativa de que somente por esse meio o país iria prosperar, algo que seria impossível havendo uma população majoritariamente negra e indígena. É desse período a famosa pintura *A redenção de Cam*<sup>28</sup> do pintor eugenista espanhol Modesto Brocos de 1895, cuja ideia era reverter a maldição bíblica de ser negro pela miscigenação.

Após o fracasso dessa investida de branqueamento, surge uma nova forma de pensar o paradigma racial difundido pelo livro *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre<sup>29</sup>, que elabora o ideal de um povo miscigenado a partir de um processo de escravidão brando e harmônico entre senhores e pessoas escravizadas. Esse foi um dos principais fatores que contribuíram para a criação do mito da democracia racial, segundo o qual o Brasil é um país não racista. Esse pensamento distorcido ainda persiste e é denunciado no segundo verso da canção: “Negam que aqui tem preconceito de cor”, como se as opressões raciais inexistissem.

Na segunda parte da canção, o cantor expõe outras formas de racismo, aquelas mais sutis de indivíduo para indivíduo, proferidas no olhar, nas falas e nos gestos preconceituosos e, na sequência, de forma poética, discorre sobre a alienação que ainda impera no coletivo, mas que é enfrentada pelo movimento da Negritude.

A concepção individualista de racismo pode ser categorizada apenas como preconceito,

porém, não podemos deixar de apontar o fato de que a *concepção individualista*, por ser frágil e limitada, tem sido a base de análises sobre o racismo absolutamente carentes de história e de reflexão sobre seus efeitos concretos. É uma concepção que insiste em flutuar sobre uma fraseologia moralista inconsequente – “racismo é errado”, “somos todos humanos”, “como se pode ser racista em pleno século XXI?”, “tenho amigos negros” etc. – e uma obsessão pela legalidade. No fim das contas, quanto se limita o olhar sobre o racismo a aspectos comportamentais, deixa-se de considerar o fato de que as maiores desgraças produzidas pelo racismo foram feitas sob o abrigo da legalidade e com o apoio moral de líderes políticos, líderes religiosos e dos considerados “homens de bem” (Almeida, 2022, p. 37).

---

noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-populacao-chega-a-205-5-milhoes-com-menos-brancos-e-mais-pardos-e-pretos>. Acesso em: 26 de jul. de 2023.

<sup>28</sup> Pintada em 1988 recebendo o nome de “A redenção de Cam”, a tela apresenta o projeto eugenista brasileiro. Disponível em: <<https://www.edusp.com.br/mais/a-tela-a-redencao-de-cam-e-a-tese-do-branqueamento-no-brasil/>> Acesso em: 21 jul. 2023

<sup>29</sup> FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 48<sup>a</sup> ed. Recife: Global Editora, 2003.

### 2.3.5 As negras<sup>30</sup>

Em 2019, após quase 25 anos do lançamento do seu primeiro álbum *Aos Vivos*, Chico César lança *O Amor é um ato revolucionário* trazendo canções inéditas, dentre elas, *As Negras*. O lançamento ocorreu em meio a um momento difícil para as ditas minorias, devido à ascensão ao poder em 2018 de um governo da extrema direita. Para o artista, suas músicas são de enfrentamento à conjuntura política em que esteve o país e de críticas esperançosas de superação.

Nesse sentido, *As Negras* faz referência à figura da mulher negra africana da diáspora, que traz inerentemente consigo o caldeirão cultural que contribuiu para a formação do Brasil. É uma exaltação às qualidades de um povo que tem em vários grupos étnicos a matrilinearidade<sup>31</sup>, o que implica em outro olhar para a figura da mulher, diferente do pensamento ocidental.

Esta mulher, mãe e negra da qual Chico César faz referência é a simbologia da essência vital, do poço da vida que organiza nossas emoções e sentimentos, mas também o pensamento, ou seja, a razão. É a África como origem, alicerce e que está presente nos povos da diáspora, sobretudo em nós, brasileiros.

As negras estão chegando trazendo d'áfrica o axé vital  
 Herança das matriarcas da arca sagrada imaterial  
 As negras vêm carregando sustentam o pote d'água abissal  
 Do abismo de todo ser da primeira sede essencial

As negras aqui estando instalam o totem que acalma o caos  
 Desdobram nosso destino desde o origami original  
 As negras alimentando de leite o leito manancial  
 Dentro e fora do peito o amor perfeito primordial

<sup>30</sup> Chico César – *O Amor é um ato revolucionário*. *As negras*. 2019. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3BrT8Cv9LwIJjuIJHN2DLI?si=029b45adf1934608>. Acesso em: 03 ago. 2023.

<sup>31</sup> “O Sistema de parentesco é a referência fundamental do africano. Não é a profissão, a nacionalidade, a classe social. Foi em função disso que se criou o que alguns autores chamam de *tribalismo*, palavra feia que não traduz a realidade africana. Nessa ordem de ideias duas vertentes subdividem a África de que tratamos: a matrilinearidade e a patrilinearidade. Quer dizer, pelo pai ou pela mãe, a criança liga-se a vários ancestrais situados evidentemente numa mesma linha. Geralmente os antepassados constituem um triângulo cuja base se alarga a cada geração. Os vivos são unidos aos mortos porque através deles a força é transmitida e unidos entre si, pois todos participam da mesma vida.” (Munanga, 2020, p.62)

Ori céu do pensamento, ali coração do mundo  
 E aí o poço profundo, onde se banham as almas

Os versos da canção fazem alusão ao invisível, porém muito presente nas religiões de matriz africana, o Axé, que simboliza a energia presente sagrada vinda dos Orixás e Ori, que significa literalmente cabeça, mas também nossa intuição, nosso pensamento, a força guiadora de cada um. Ao expor a cultura Iorubá, Chico César contribui para a desconstrução de um olhar negativo criado em relação a estas religiões, que sofrem constantemente ataques, não somente no campo das ideias, que as demonizam e inferiorizam, mas também no campo físico, haja vista o número de terreiros que são destruídos devido ao racismo religioso.

Na segunda parte da música, acontece uma referência à figura da “mãe-preta”, aquela que amamentava com prioridade os filhos dos seus senhores em detrimento dos seus. Lélia Gonzales (1984) faz uma análise interessante sobre a “mãe-preta”, não apenas como mãe de seus próprios filhos, mas muito além da amamentação dos filhos dos senhores, ela era cuidadora e educadora. Isso porque recaía sob sua responsabilidade o banho, a limpeza, os cuidados ao dormir e ao acordar, o ensino da fala, a contação de histórias, enfim, a formação básica da criança branca. Nessa perspectiva, a mãe branca é a outra, a esposa do senhor e, assim sendo, a mãe negra é a que passou os valores para aqueles que seriam os futuros adultos. “A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da língua materna e a uma série de outras coisas.” (Gonzalez, 1984, p. 235).

Ao expor as contribuições da mulher negra para a construção sociopolítica e econômica do país, Chico César aponta reflexões necessárias acerca da condição atual da mulher negra brasileira e confronta o mundo orquestrado pela indústria cultural quando dialoga com os pensamentos de Fraser sinalizando a importância de incluir no debate por justiça social a intersecção entre economia, gênero e raça:

A economia capitalista também se encontra numa relação de *negação* frente às suas condições de fundo. Ela denega sua dependência delas, tratando a natureza, a reprodução social e o poder público como ‘brindes gratuitos’, inesgotáveis, sem valor (monetário) e que podem ser apropriados *ad infinitum* sem qualquer preocupação com reposição. Como resultado, a relação é potencialmente contraditória e propensa a crises, porque o impulso incessante por uma acumulação sempre em expansão desestabiliza as condições de fundo das quais a dinâmica do primeiro plano depende (Fraser; Jaeggi, 2020, p. 90).

Chico César faz contraponto à indústria cultural não apenas no conteúdo da canção, mas também na forma. *As Negras* foi concebida sob o padrão ritmo Ijexá, muito presente na música popular brasileira. O ritmo tem origem nas religiões de matrizes africanas, principalmente o candomblé, sendo mais tarde inserido nas festas de carnaval de Salvador na Bahia, que acabou sendo identificado como afoxé cuja referência é o grupo Filhos de Gandhi, fundado em 1949. Posteriormente, o Ijexá foi incorporado e difundido como gênero próprio de cantores populares, como Gilberto Gil, Caetano Veloso e Djavan<sup>32</sup>.

Evidenciar o Ijexá, ritmo brasileiro de origem negra em uma canção como *As Negras*, certamente demonstra a importância e as influências da cultura afro para a formação sociocultural do Brasil.

### 2.3.6 Pedrada<sup>33</sup>

Gravada em 2019 no álbum *O Amor é um ato revolucionário* sob o ritmo de reggae, *Pedrada* traz essa marca rítmica da cultura afro e mais uma vez na música de Chico César, forma e conteúdo da canção dialogam para expressar indignação e denúncia.

O *reggae* em sua essência já é um grito do povo negro que está na periferia lutando pela sobrevivência. Assim foi concebido e assim se manifesta em *Pedrada*. É importante evidenciar que um aspecto extremamente relevante na composição do *reggae* é a religião rastafári, cujo Deus negro é Jah, citado várias vezes na canção.

Quanto ao conteúdo, a crítica da canção foi direta para o governo da extrema direita que estava no poder no ano de sua concepção.

O governo brasileiro que esteve no poder de 2018 a 2021, por apresentar um caráter truculento e autoritário em sua gestão, gerou um movimento que arrastou grande parte da população, o bolsonarismo.

Tal movimento, que não se findou com a saída do então presidente após quatro anos, apresenta semelhanças com alguns pressupostos de *A personalidade autoritária*, estudo encabeçado por Adorno e cientistas sociais norte-americanos em 1950 sobre a discriminação racial enquanto patologia psíquica coletiva e que, eventualmente, pode se tornar a força política dominante.

<sup>32</sup> IKEDA, Alberto T. O ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. Revista Usp, n. 111, p. 21-36, 2016.

<sup>33</sup> Chico César – O Amor é um ato revolucionário. Pedrada. 2019. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/57bTx05DR2K5RUVhdMR0b?si=a810a452ceff4e3e>. Acesso em: 03 ago. 2023.

O estudo apresenta um indicador de intensidade das tendências fascistas dos sujeitos, denominada “escala F”, cuja letra “F” indica tais tendências fascistas. Dentre elas, destacamos: convencionalismo; submissibilidade autoritária; agressão autoritária; destrutibilidade e cinismo; sexualidade.

Duas frases foram emblemáticas durante a campanha e também durante a gestão do governo: “Deus, Pátria e Família” e “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”. Mesmo sendo um Estado laico, as frases expressam o fundamentalismo cristão, no qual política e religião se fundem e exercem influência em favor de um determinado sujeito candidato ou já eleito. Os discursos que receberam apoio por um grande eleitorado foram marcados pela negação da ciência, haja vista o posicionamento do governo durante a pandemia do covid-19, pelo descaso com os povos originários, quilombolas e comunidade LGBTQIAPN+, pelas falas autoritárias que soavam como comando à grande massa, como “Vamos fuzilar a petralhada” ou pela preocupação acentuada com a sexualidade e defesa excessiva de valores cristãos e de um modelo familiar chamado de família tradicional. Uma característica marcante da personalidade autoritária é a projeção no outro de suas aflições sociais. Por isso se criou a partir desse período uma polarização ainda presente entre os brasileiros.

A forma truculenta de lidar com as diferenças tem alicerce no pacto da branquitude, onde mundialmente se constrói um projeto nacionalista de homens brancos para perpetuação no poder e que recebe apoio de parte expressiva da população que se identificam com essas ideias, permitindo ao político ser, sem medo da punição, abertamente em favor do ideário fascista.

Esses são alguns exemplos das diversas passagens ocorridas durante o mandato que se assemelham ao fascismo. É nesse sentido que Chico César faz a sua crítica na música *Pedrada*, cuja letra é:

Cães danados do fascismo  
 Babam e arreganham os dentes  
 Sai do ovo a serpente  
 Fruto podre do cinismo

Para oprimir as gentes  
 Nos manter no escravismo  
 Pra nos empurrar no abismo  
 E nos triturar com os dentes

Ê, república de parentes, pode crer  
 Na nova Babilônia eu e você  
 Somos só carne humana pra moer  
 E o amor não é pra nós

Mas nós temos a pedrada pra jogar  
 A bola incendiária está no ar  
 Fogo nos fascistas  
 Fogo, Jah!

(Queima)  
 Fogo, fogo (queima)  
 Fogo, fogo  
 Queima, Senhor! (queima)  
 Todo homem que oprime outro homem  
 Por ganância, por dinheiro  
 Faz da nossa revolta teu incêndio  
 Cada um de nós tua fagulha, Senhor  
 E queima a Babilônia  
 Salve, Jah!  
 Fogo, Jah!

Na primeira parte da canção, o cantor expõe o fascismo com simbologias animais e raivosas representando seu viés radical e autoritário para, na sequência, discorrer sobre a face opressora com aqueles que não compactuam com a ideologia fascista.

É interessante a referência feita na canção no trecho “Sai do ovo a serpente / Fruto podre do cinismo” ao filme “O ovo da serpente<sup>34</sup>”.

A produção cinematográfica de 1977 retrata o contexto alemão, expondo as questões sociopolíticas e ideológicas dos anos de 1923, na República de Weimar. Nesse período, a Alemanha passava por um período extremamente difícil do pós-guerra, onde a população era submetida à palavras de ordem militar e orientada a crença de um mito salvador. Chico César

---

<sup>34</sup> O Ovo da Serpente 1977 - Filme Raro sobre Nazismo Legendado By Socram - 1 vídeo (01:59:24 min). Publicado pelo canal Socram Seven. Disponível em: <https://youtu.be/M0WqyFnNsiE>. Acesso em: 09 ago. 2023

faz uma brilhante relação com o contexto brasileiro vivido nos anos que antecederam as eleições de 2018.

Naquele período, na Alemanha, acontecia um crescente sentimento antissemita e perseguição aos judeus, que culminaria a ataques e maus tratos a esta parcela da população e atribuindo a ela a culpa pelas desgraças que assolavam o país. Situação semelhante aconteceu no Brasil, quanto o então candidato da extrema direita à presidência, atribuía problemas de ordem econômica do país aos povos originários, quilombolas e grupos marginalizados.

O ponto máximo do filme é quando os crimes horrendos que acontecem na trama são desvendados e tratam-se de experiências cruéis realizadas com seres humanos, no caso cobaias judias. A serpente nazista já estava formada no ovo, e o futuro, como comprovado, foi materializado com o holocausto.

Já nos versos seguintes da canção, ocorre um chamado para o despertar da alienação e um levante para a luta. Podemos interpretar a “Pedrada” ou a “Bola incendiária” como a tomada de consciência e, a partir dessa conscientização de sujeitos racializados e explorados, nos posicionarmos criticamente contra qualquer regime autoritário.

Chico César coloca em evidência as diferentes formas de opressões que os povos sofrem, não somente o povo negro, mas todos os povos marginalizados, os indígenas, as mulheres, os LGBTs, enfim, as “gentes”. A canção é um grito de levante incitando a população dentro da sua diversidade para o despertar da consciência e à luta contra as injustiças sociais provocadas pela máquina política.

### **3 NEGRITUDE NA ARTE COMO POSSIBILIDADE PARA O PENSAMENTO CRÍTICO NO ESPAÇO ESCOLAR**

#### **3.1 Arte como possibilidade formativa**

O iluminismo, que ascende com a tomada do poder pela burguesia, é o norteador do pensamento ocidental, e sua proposta é tornar o homem livre e autônomo. Percebe-se, entretanto, uma grande contradição entre esta proposta e a realidade, na qual as tecnologias e técnicas dadas pela razão oferecem ao sujeito conforto e bem-estar, mas também são utilizadas para dominação e exploração.

Para entender esta contradição sob a perspectiva da Teoria Crítica, Adorno e Horkheimer (1985), a partir das investigações marxistas acerca da história material da

sociedade e das investigações da dialética entre o sujeito e sua subjetividade, evidenciaram o papel fundamental da arte na sociedade. A arte exerce influência na formação da subjetividade humana que, por conseguinte, propõe uma possível realidade.

Percebe-se a relevância da ideia do social na arte na dialética entre mercadoria e obra de Adorno (1985), em que a arte que conduz ao pensamento crítico também pode ser coisificada. Benjamin (1955) corrobora com Adorno, evidenciando a dialética entre o particular e o universal, em que a arte, que tem raiz no campo oculto do sujeito, deveria ser democratizada sem as barreiras impostas pela dominação da razão. E ainda com Herbert Marcuse (2022), ao pensar a arte como conteúdo e forma.

No movimento artístico do romantismo, no final do século dezoito, a arte e a cultura evidenciaram a emoção humana, pensando o sujeito dotado de liberdade de pensamento e comportamento. Nesse período, a obra de arte tinha relação com o trabalho manual, artesanal, sua originalidade e unicidade. Walter Benjamin (1955) expõe o conceito de “aura” da obra de arte, que confere a ela um lugar de contemplação, culto e vínculo com criatividade e genialidade.

No processo de desenvolvimento da técnica, surgem a fotografia e o cinema, que dão outro significado para a arte e a deslocam do lugar em que possuía uma “aura” contemplativa e que a tornava única, para o lugar em que a cópia faz parte da construção artística. Os meios de produção artística com a fotografia e o cinema associados aos novos meios tecnológicos de comunicação possibilitaram que a arte chegasse às massas.

Entretanto, desde o período das luzes sob o lema “Liberdade, igualdade e fraternidade”, ainda se mantém a contradição no núcleo burguês: no campo ideológico, o sujeito é colocado na centralidade da discussão, enquanto na prática o ideal é orquestrado pela moeda e manutenção de poder. Ou seja, o discurso da burguesia é orientado para o coletivo, em que todos somos iguais perante a lei, livres e dignos de uma vida de bem-estar. Na prática, porém, com fins econômicos, os esforços em busca de colonizar, dominar e manter o poder permanecem, mesmo que isso custe a desumanização de determinados grupos. E nesse movimento no qual a economia se estabelece como prioridade dentro da sociedade ocidental orientando nosso modo de vida, tudo se converte em mercadoria, incluindo a arte. Como produto de mercado, a arte é fetichizada.

Para Herbert Marcuse (2022), contemporâneo de Adorno, a arte conduzida pelos anseios utópicos da subjetividade humana se recusa a molduras, enquadramentos e dominações. Ela surge na e para a realidade dada, contestando-se em sua busca de ela própria se tornar realidade. Em sua luta interna,

vem se juntar à luta contra os poderes em curso, mentais e físicos, a luta contra a dominação e a repressão – em outras palavras, a Arte, em virtude de sua própria dinâmica interna, torna-se uma força política. Ela recusa-se a ser para o museu ou para o mausoléu, para as exposições de uma aristocracia que já não existe para o feriado da alma e para elevação das massas – ela quer ser real. Hoje, a Arte integra as forças de rebelião somente enquanto dessublimada: uma Forma viva que dá palavra, imagem e som para o Inominável, para a mentira e sua elucidação, para o horror e a libertação dele, para o corpo e sua sensibilidade como a fonte e sede de toda ‘estética’, como sede, da alma e sua cultura, como a primeira ‘apercepção’ do espírito (Marcuse, p. 8, 2022).

O que se quer dizer é que a arte assume Formas na história, e que a Forma da arte advém de sua própria dinâmica de auto contestação na busca em tornar-se realidade. A arte dá a direção para o ideal de humanidade que deseja o subconsciente do homem livre.

E o que é o fazer político senão a mediação de conflitos de ideias nas relações de poder? Ao se auto contrapor, a arte intrinsecamente faz política.

A função cognitiva da Arte (que é sua função radical inerente, ‘política’), isto é, nomear o Inominável, confrontar o homem com os sonhos que ele trai e os crimes que ele esquece. Quanto maior o terrível conflito entre o que é e o que pode ser, mais a obra de arte será estranha ao imediatismo da vida real, do pensamento e do comportamento – mesmo do pensamento e comportamento políticos (Marcuse, p. 9, 2022).

Entretanto, o autor elucida que o desejo humano que se expressa na arte só pode tornar-se real na medida em que homens e mulheres se tornem verdadeiramente livres em uma sociedade também livre. Portanto, a arte enquanto ideia e não realização dá a direção, o caminho para essa liberdade e, assim posto, pensamos a arte como possibilidade formativa dentro do espaço escolar. Orientamo-nos para onde ela aponta quando na sua tensão política interna, foge do *Establishment* ou do puro entretenimento. “A realização da Arte, a ‘nova arte’, é concebível apenas como o processo de construção do universo de uma sociedade livre – em outras palavras: a Arte como forma de realidade” (Marcuse, 2022).

### 3.2 Arte e escola

A escola, espaço primeiro de socialização coletiva, ambiente de transformações e de formação de identidades, tem como finalidade “o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o mercado de trabalho”, como estabelece a lei de diretrizes e bases da educação nacional, a LDB<sup>35</sup>.

Para o exercício da cidadania, o educando deve ter, em ambiente escolar, contato com um conjunto de ações pedagógicas que contribuam ativamente em seu desenvolvimento no sentido de orientá-lo sobre seus direitos e deveres como cidadão participante de um Estado. Por conseguinte, é responsabilidade da escola apresentar possibilidades de caminhos formativos que conduzam este sujeito a um estado de criticidade e, conseqüentemente, o tornem capaz de ter ações e atitudes políticas comprometidas com o desenvolvimento de uma sociedade mais justa e democrática. Trata-se de uma concepção de educação como

produção de uma consciência verdadeira. [...] sua ideia, se é permitido dizer assim, é uma exigência política. Isto é: uma democracia com o dever de não apenas funcionar, mas operar conforme seu conceito, demanda pessoas emancipadas. Uma democracia efetiva só pode ser imaginada como uma sociedade de quem é emancipado. [...] A democracia repousa na formação da vontade de cada um em particular, tal como ela se sintetiza na instituição das eleições representativas. Para evitar um resultado irracional é preciso pressupor a aptidão e a coragem de cada um em se servir de seu próprio entendimento (Adorno, 2022, p. 154 e 185).

A escola, como célula participante de um espaço social que sofre as influências do todo em seu movimento econômico, cultural, também surge como lugar de caminhos emancipatórios, mas também é reprodutora das diferentes barbáries que se propagam nas diversas instâncias de convivência.

Enquanto educadores, quando falamos em contribuir na formação de um sujeito emancipado e conseqüentemente autônomo, pensamos na atuação social desse indivíduo como alguém que irá naturalmente participar politicamente em uma sociedade democrática de direito.

A partir dos alicerces da Teoria Crítica, procuramos pensar nosso fazer docente e entender o quão bárbaros temos o potencial de ser, considerando que há pouco mais de 100

---

<sup>35</sup> BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm). Acesso em: 23 jan. 2024.

anos, tempo ínfimo em nossa história, presenciamos os horrores das guerras e a desumanização com a escravidão.

Mas não se deve esquecer que a chave da transformação decisiva reside na sociedade e em sua relação com a escola. Contudo, nesse plano, a escola não é apenas objeto. A minha geração vivenciou o retrocesso da humanidade à barbárie, em seu sentido literal, indescritível e verdadeiro. Essa é uma situação em que se revela o fracasso de todas aquelas configurações para as quais vale a escola. Enquanto a sociedade gerar a barbárie a partir de si mesma, a escola tem apenas condições mínimas de resistir a isso. Mas se a barbárie, a terrível sombra sobre a nossa existência, é justamente o contrário da formação cultural, então a desbarbarização das pessoas individualmente é muito importante. A desbarbarização da humanidade é o pressuposto imediato da sobrevivência (Adorno, 2022, p. 126).

Em 2023 a Lei 10.639/2003 completou 20 anos. A necessidade de sua criação se ancora justamente na oposição ao *status quo* da sociedade, em que se produz sujeitos propensos à barbárie e impulsionados pela intolerância e aversão ao diferente. Abdias Nascimento (2016) na década de 1970, já realizava a denúncia no sistema educacional que

funciona como aparelhamento de controle nesta estrutura de discriminação cultural. Em todos os níveis do ensino brasileiro – primário, secundário, universitário – o elenco das matérias ensinadas, como se executasse o que havia previsto a frase de Sílvio Romero constitui um ritual da formalidade da ostentação das salas da Europa, e, mais recentemente, dos Estados Unidos. Se consciência é memória e futuro, quando e onde está a memória africana, parte inalienável da consciência brasileira, no currículo escolar? Onde e quando a história da África, o desenvolvimento de suas culturas e civilizações, as características do seu povo, foram ou são ensinadas nas escolas brasileiras? Ao contrário, quando há alguma referência ao africano ou negro, é no sentido do afastamento e da alienação da identidade negra. (Nascimento, 2016, p. 113).

Ações pedagógicas orientadas pela referida Lei se intensificam no ambiente escolar no mês de novembro em torno da efeméride do dia 20, data de falecimento do líder Zumbi dos Palmares, dia da Consciência Negra<sup>36</sup> e feriado nacional<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> BRASIL. Lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011. Diário Oficial da União, Brasília, 10 nov. 2011. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112519.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112519.htm). Acesso em: 23 jan. 2024.

<sup>37</sup> BRASIL. Lei nº 14.759, de 21 de dezembro de 2023. Diário Oficial da União, Brasília, 21 dez. 2023. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2023-2026/2023/lei/114759.htm#:~:text=1%C2%BA%20Fica%20declarado%20feriado%20nacional,e%20135o%20da%20Rep%C3%ABlica](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/114759.htm#:~:text=1%C2%BA%20Fica%20declarado%20feriado%20nacional,e%20135o%20da%20Rep%C3%ABlica). Acesso em: 20 fev. 2024

O ambiente escolar torna-se palco para o debate em torno da raça, sua constituição e seus desdobramentos. Geralmente com intervenções artísticas, mas não somente com elas, florescem discussões que colocam em evidência a condição atual e de outrora da pessoa negra quando submetida historicamente à desumanização.

Como professores, criamos a expectativa de tratar a música como uma via de acesso aos educandos e acreditamos ser possível que, a partir da compreensão teórica e sobretudo da práxis docente, possamos contribuir na transformação da sociedade em outra, na qual de fato possamos exercer e vivenciar a democracia.

### **3.3 Experiência pedagógica**

Conforme prevê o regulamento do programa de pós-graduação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, é obrigatório ao estudante bolsista a realização do estágio docência. Sob a orientação da professora da disciplina Itinerários Culturais II do curso de graduação em Pedagogia, foi organizado o *Sarau Itinerários Culturais II*.

A ideia do Sarau surgiu para que pudéssemos, a partir da Teoria Crítica, exercer a práxis docente evidenciando para os estudantes a imbricação do racismo com o capitalismo; a invenção da raça e seus desdobramentos; o movimento da Negritude; as lutas por redistribuição e reconhecimento; a mimetização e manutenção de comportamentos e pensamentos relacionados com um ideal branco de humanidade e, ainda, participar do debate acerca das questões étnico raciais que florescem no mês da Consciência Negra.

O plano de ensino da disciplina Itinerários Culturais II prevê o estudo da arte e literatura brasileira na perspectiva da geografia cultural e como identidade na dicotomia universal versus o particular e na construção da ideia de pertencimento e da identidade nacional. Nesse sentido e inspirados na pesquisa deste trabalho cujo foco principal são questões étnico raciais, não nos restringimos no *Sarau Itinerários Culturais II* às questões de raça, mas também tratamos de suscitar o debate crítico de assuntos que se interseccionam, como classe e gênero, utilizando a arte como possibilidade formativa. Iremos discorrer sobre cada apresentação dando ênfase aquelas que dialogam diretamente com esta pesquisa, ou seja, aquelas cuja denúncia, trata da questão racial.

Nos primeiros encontros com a turma, os debates sobre os temas deste trabalho foram expostos por meio de apresentações, vídeos, imagens e exemplos da vida prática.

Nos encontros seguintes, dentre outras canções, ouvimos a música *Dança* de Chico César, realizando diálogos após escutar cada canção, circunstância em que os estudantes

expuseram suas impressões e que sentidos viam nela. Nos organizamos então em grupos para pesquisar e selecionar dentro do contexto brasileiro no campo da arte expressões artísticas carregadas de criticidade e denúncia, a exemplo da canção citada acima. A partir dessas escolhas, cada grupo propôs uma apresentação com duração de no máximo 15 minutos envolvendo música, teatro e recitação de poesias.

Após os ensaios, realizamos no dia 4 de dezembro de 2023, no período noturno no espaço arena da universidade, as apresentações dos grupos de estudantes no formato de um Sarau.

Foram apresentadas diferentes manifestações artísticas, trazendo à baila artistas que celebram a denúncia do racismo e das opressões de classe e sexo. Uma apresentação, no entanto merece destaque: a encenação teatral com música, cujo enredo foi construído pela condução poética e musical de Elza Soares. Discorreremos sobre esta apresentação nos aprofundando nas discussões que podemos abordar a partir dela para depois, de maneira mais breve, apresentar as outras.

### 3.3.1 Teatro com música - Elza Soares: mulher, fome e povo negro

Quatro estudantes apresentaram a peça autoral *Teatro com música - Elza Soares: mulher, fome e povo negro*, dividida em quatro momentos costurados com recortes de uma entrevista de Elza Soares ao *Le Monde Diplomatique Brasil*<sup>38</sup>.

Pensamos ser interessante expor de forma reduzida um pouco da história da artista Elza Soares antes de abordar a apresentação teatral propriamente dita.

Em 1930, no Bangu nas proximidades do bairro de operários chamado Padre Miguel, na zona oeste e pobre do Rio de Janeiro, nascia Elza Gomes da Conceição. Filha de mãe negra, que lavava roupas para sobreviver, pai pardo e com cinco irmãos, passou por inúmeras dificuldades financeiras na sua infância, chegando a ter que vender um par de Patins que ganhou de aniversário da patroa da mãe, para poder comprar comida para a família<sup>39</sup>.

Aprendeu a cantar por influências do pai, que teve acesso à cultura e era músico, cantor e violonista. Em meio às brincadeiras de criança como soltar pipa, jogar bola de gude e subir em telhados, também jogava três Marias ao lado do poço. Mesmo poço em que, desde pequena,

---

<sup>38</sup> Le Monde Diplomatique Brasil. Elza Soares quer comer você | Entrevista completa. Youtube, 19 jul de 2018. Disponível em: <https://youtu.be/iv9SS9dUmcl?si=-vtRtIaSghinq5H8>. Acesso em: 12 fev 2024.

<sup>39</sup> Felipe Henrique. Elza Soares - MPB Especial (Completo) - 1973. Youtube, 21 jan de 2022. Disponível em: <https://youtu.be/fBLyUf4slF0?si=BPf87iRqiBXv7Lhp>. Acesso em: 25 mar 2024.

enchia latas de água e as carregava para casa. Elza conta que descobriu que cantava de uma forma gutural, semelhante a Louis Armstrong<sup>40</sup>, um dos expoentes do *Jazz* norte americano, com o “gemido” que fazia ao carregar lata d’água na cabeça.

Aos 12 anos de idade, teve a infância interrompida ao ser expulsa de casa pelos pais para se casar com um rapaz de 17 anos, do qual recebeu o sobrenome Soares, que a acompanhou até o final da vida. Aos 13, já era mãe e suportava a dor de perder um filho por desnutrição.

Foi pela necessidade, inclusive na tentativa de ajudar o filho, que Elza iniciou sua carreira de forma turbulenta. Em uma terça-feira, se inscreveu no programa do rádio Tupi, para calouros, do famoso apresentador e sambista Ary Barroso<sup>41</sup>. Elza conta que pegou roupas de sua mãe, que era bem maior que ela e, no improviso, usa alfinetes para ajustar ao seu corpo. Em um saco de papel para carregar pão, Elza embala as roupas e sai para participar do *show* de calouros.

No grande auditório da rádio tupi, chamado maracanã dos auditórios, devido ao seu tamanho, chega a vez de Elza. Entra uma menina de 13 anos, franzina, com as roupas improvisadas e sob gargalhadas do público de Ary Barroso, aconteceu, quiçá, “a entrada em cena mais espetacular da televisão brasileira<sup>42</sup>.”

Ary Barroso - O que que você veio fazer aqui?

Elza Soares - Seu Ary, aqui eu acho que as pessoas vem e cantam, né? Eu vim cantar.

Ary Barroso - E quem disse que você canta?

Elza Soares - Seu Ari Barroso, eu sei que eu canto.

Ary Barroso - Então me responda, de que planeta você veio?

Elza Soares - Seu Ari, do mesmo planeta que você.

Ary Barroso - E qual é o meu planeta?

Elza Soares - Planeta fome.<sup>43</sup>

Ainda no meio da canção, Ary Barroso já a abraçava e dizia que acabava de nascer uma estrela.

Com seu samba sofisticado, voz inconfundível e influências do jazz, mas navegando durante sua carreira por outros estilos musicais, como *blues*, *funk*, *rock and roll*, bossa e rap,

<sup>40</sup> Louis Armstrong – Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/19eLuQmk9aCobbVDHc6eek?si=xR6j2PQYRrGYKd6dQSaIHA>. Acesso em: 25 mar. 2024.

<sup>41</sup> Ary Barroso – Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/5hyojPIWFuUbkzy2bOgmcJ?si=2c52hdPnRjmKhB5y3neNVQ>. Acesso em: 25 mar. 2024.

<sup>42</sup> ElzaSoares. Elza Soares - Conversa com Bial (Entrevista na Íntegra). Youtube, 06 jun. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/P4AAAdGmSFO0?si=lwiwfdp-La4e2FNC>. Acesso em: 25 mar 2024.

<sup>43</sup> TV FACHA. Elza Soares - Biografia | WEB TV FACHA. Youtube, 10 jun. 2016. Disponível em: <https://youtu.be/Z1pRkd8hWqI?si=0FpPoi0MQn4pNkTd>. Acesso em: 25 mar 2024.

gravou seu primeiro disco em 1960, *Se acaso você chegasse*, intitulado de *A bossa-negra*, cuja faixa principal tem o mesmo nome do disco, música de Lupicínio Rodrigues<sup>44</sup>.

Sua vida e carreira musical foram atravessadas pelas questões de classe, gênero e raça que, ainda hoje, marginalizam e excluem o povo negro. Em 2019 recebeu o título de Doutora Honoris Causa do Conselho Universitário da UFRGS<sup>45</sup>, por sua contribuição à cultura brasileira e luta por justiça social sobretudo contra as opressões de gênero e raça. No ano seguinte, em 2000, viria a ser eleita a cantora do milênio pela BBC de Londres<sup>46</sup>, além de ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Cultura<sup>47</sup>.

Em entrevista à TV FACHA, Elza fala sobre sua atitude e a quebra de preconceito que havia com pessoas negras, ao serem barradas nas casas de *shows* e impedidas de fazerem apresentações musicais. No Brasil, tivemos um tipo de *Jim Crow*, mascarado pelo mito da democracia racial. Da década de 1870 e com duração de quase cem anos, as leis *Jim Crow*, aplicadas nos EUA impunham que pessoas negras utilizassem instalações separadas das pessoas brancas, em uma severa segregação racial.

Elza conta que vivenciou o autoritarismo e perseguições do período de ditadura militar, quando se viu obrigada a fugir para a Itália com seu marido, o jogador de futebol Garrincha, e chegou a ter sua casa metralhada.

A artista faleceu em janeiro de 2022 mas deixou um legado participando em vida nas lutas por justiça social.

Inspirados na vida, na história, na arte e no ativismo político de Elza Soares, os estudantes elaboraram e realizaram a encenação no Sarau, sobre a qual discorreremos e apontaremos as principais discussões abordadas.

No primeiro momento, com nós de uma corda atando as mãos, como demonstrado na Figura 1, foi encenada a luta do povo negro, cunhada em sua história, para se desvencilhar da desumanização que lhe é imposta. Os nós representam as manifestações do racismo que tornam o corpo negro descartável.

---

<sup>44</sup> Lupicínio Rodrigues – Música. Disponível em: [https://open.spotify.com/intl-pt/artist/5BOeaR57cbDReHmLd9HWk3?si=gT9ZrhhQTGSbOEB6\\_IVp7A](https://open.spotify.com/intl-pt/artist/5BOeaR57cbDReHmLd9HWk3?si=gT9ZrhhQTGSbOEB6_IVp7A). Acesso em: 25 mar. 2024.

<sup>45</sup> UFRGS TV. Elza Soares - Honoris Causa. Youtube, 24 jun. 2019. Disponível em: [https://youtu.be/1092YHO6CzI?si=lbMI45vjs-j-u\\_C6](https://youtu.be/1092YHO6CzI?si=lbMI45vjs-j-u_C6). Acesso em: 25 mar 2024.

<sup>46</sup> Record News. Cantora Elza Soares foi eleita como "Voz do Milênio". Youtube, 20 jan. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/NwlnC-R3mxY?si=NC-eQ2kozpzN6ZKX>. Acesso em: 25 mar 2024.

<sup>47</sup> Agência Brasil. Academia Brasileira de Cultura dá posse a 13 novos membros. 14 nov. 2023. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/academia-brasileira-de-cultura-da-posse-13-novos-membros>. Acesso em: 25 mar. 2024.

**Figura 1** - 1o ato. Elza Soares: mulher, fome e povo negro



Fonte: de autoria própria

Neste ato a inspiração foi a canção *A carne*<sup>48</sup>.

Vou pedir Santa Clara para clarear  
 Vou pedir Santa Clara para me ajudar  
 A carne mais barata do mercado  
 É a carne negra  
 (Tá ligado que não é fácil, né, mano?)  
 Se liga aí  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 (Só-só cego não vê)  
 Que vai de graça pro presídio  
 E para debaixo do plástico  
 E vai de graça pro subemprego  
 E pros hospitais psiquiátricos  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 (Dizem por aí)

<sup>48</sup> Elza Soares. *A Carne* - Elza Soares (Videoclipe Oficial). Youtube, 03 jul de 2017. Disponível em: [https://youtu.be/yktrUMoc1Xw?si=kl\\_QvQzLG-0zjkrG](https://youtu.be/yktrUMoc1Xw?si=kl_QvQzLG-0zjkrG). Acesso em: 23 fev 2024.

A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 Que fez e faz história  
 Segurando esse país no braço, meu irmão  
 O cabra que não se sente revoltado  
 Porque o revólver já está engatilhado  
 E o vingador é lento  
 Mas muito bem intencionado  
 E esse país vai deixando todo mundo preto  
 E o cabelo esticado  
 Mas mesmo assim ainda guarda o direito  
 De algum antepassado da cor  
 Brigar sutilmente por respeito  
 Brigar bravamente por respeito  
 Brigar por justiça e por respeito (pode acreditar)  
 De algum antepassado da cor  
 Brigar, brigar, brigar, brigar, brigar  
 (Se liga aí)  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 (Na cara dura, só cego que não vê)  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 (Na cara dura, só cego que não vê)  
 A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 (Tá, tá ligado que não é fácil, né, né, mano?)  
 Negra, negra  
 Carne negra  
 (É mano, pode acreditar)  
 A carne negra

O videoclipe projetado pelo grupo de alunos da versão de *A carne*, interpretada pelos artistas Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capelletto em parceria com Elza Soares disponível no canal oficial da cantora na plataforma *Youtube*, traz uma série de cenas fortes que evidenciam

os vários tipos de violência sofridos pelo povo negro. Corpos negros estão amarrados e jogados ao chão e pessoas pretas recebem tapas na cara de uma mulher branca, representando não o sujeito branco, mas uma sociedade estruturada racialmente que atribui privilégios e poder a um determinado grupo.

Ao mesmo tempo em que expõe a violência contra o sujeito negro, também revela a resiliência de um grupo marginalizado com seus cabelos *black power*, a beleza de seus sorrisos e a força de sua cultura.

Elza anda nas sete linhas, como ela mesma diz, fazendo alusão aos Orixás, quando se refere a sua navegabilidade pelos estilos musicais. Nesta canção, sai do samba *jazz* para surfar nas batidas do rap, mais uma expressão de cultura arte da diáspora negra.

A letra da canção é marcada pelo refrão que escancara que *A carne mais barata do mercado é a carne negra*, ou seja, é a carne dos corpos que lotam os presídios é a carne dos jovens negros, que mais morrem nas mãos da polícia. É a população dos morros, das favelas, dos guetos, da periferia do capitalismo. Aqueles que frequentemente são confundidos com bandidos e tem seus restos de culturas demonizadas e estigmatizadas sempre como negativa.

Mesmo sendo jogado à margem e submetido a um sistema meritocrático e injusto, o povo negro *Fez e faz história*. Apesar de ter sua força braçal e intelectual brutalmente arrancada com sangue e suor por quase 400 anos de escravidão, a população negra segue *Segurando esse país nos braços*, participando ativamente na construção cultural, econômica e social brasileira.

No segundo ato, interseccionando o debate acerca das desigualdade de classe, o grupo expôs o cotidiano de luta diária pela sobrevivência da população marginalizada e, portanto, a grande maioria do povo negro.

A rotina de ter que levantar cedo, muitas vezes antes mesmo do sol nascer, depender de transporte urbano cujo serviço é precário e moroso, trabalhar até o final do dia em serviços pesados e desgastantes para no final do mês receber um salário mínimo que é insuficiente para o básico de uma vida digna, é a realidade do povo pobre brasileiro.

A música de plano de fundo neste segundo ato descreve muito bem essa batalha enfrentada diariamente por aqueles explorados e expropriados pelo capitalismo. Vejamos a letra:

*Pra ver se melhora*<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Elza Soares – No tempo da intolerância. Pra ver se melhora. 2023. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/69LBL7Tlbn4e8LHBJcvh3p?si=68bb5df2d6574d52>. Acesso em: 29 abr. 2024.

Tomate não dá  
Iogurte não dá  
Tem que sobrar pra comprar sabão  
Azeite tá caro  
Óleo é mais barato  
Mas não faz bem pro coração  
No carro do ovo  
Tá bem mais em conta  
Aquele que a galinha chorou  
Tem que trazer vela  
De sete dias  
Que eu vou acender pra xangó  
Pra ver se melhora  
Pra ver se a justiça vai chegar agora  
Pra ver se melhora  
A fome tem pressa mas a grana não sobra

Um dia, eu sei  
Que o Sol vai brilhar  
E vai virar em minha direção  
Eu vou reunir, a família na mesa  
Vai ter rabada com agrião  
Salada de fruta com creme de leite  
Pra dançar o paladar  
Ouvindo meu samba  
Com o rádio no talo  
Enquanto não rola, o jeito é sair  
Pra ver se melhora  
Pra ver se a justiça vai chegar agora  
Pra ver se melhora  
A fome tem pressa mas a grana não sobra

Os estudantes interpretaram muito bem em cena (Figura 2) o que a música trata. Um povo excluído socialmente e que mesmo diante de todas as perversidades vividas na ordem social institucionalizada em que vivemos, não perde as esperanças de uma vida melhor. Isto pode ser percebido na segunda parte da letra da canção, em que é expressado o anseio não pelas fortunas da classe mais abastada às custas de muito suor de vidas alheias, mas sim, da dignidade que deveria ser assegurada para todo sujeito pelo Estado.

**Figura 2** - 2o ato. Elza Soares: mulher, fome e povo negro



Fonte: de autoria própria

No terceiro momento, com cartazes de protesto, os estudantes circularam entre a plateia representando a indignação do sujeito explorado pelo capitalismo. Este ato representa não somente a necessidade básica de ter comida na mesa, mas aponta também toda a problemática envolvendo as questões da classe trabalhadora. Nas palavras dos próprios estudantes: “a luta não finaliza somente com o acesso à comida, que é o mínimo para a sobrevivência, a luta perpetua em todos os aspectos de equidade entre as classes sociais.

No quarto e último ato, ao som de *Mulher do fim do mundo*<sup>50</sup>, de Elza Soares, o grupo utilizou movimentos da dança contemporânea (Figura 3) para transmitir a mensagem da resiliência não apenas do povo negro, mas de todos aqueles que sobrevivem na periferia do capitalismo. Assim como Elza mostra toda sua resistência e ativismo até seus últimos dias expresso no trecho da canção “Eu vou cantar até o fim”, e aqui, o verbo cantar traduz as lutas

<sup>50</sup> Elza Soares – A Mulher do Fim do Mundo. *Mulher do Fim do Mundo*. 2018. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0c3yWQVdaR6kFPxAMGg8zL?si=01e916ad52f94404>. Acesso em: 29 abr. 2024.

de sua vida, em que sua principal arma política sempre foi a voz, assim também se traduz as lutas que os pobres e oprimidos travam cotidianamente.

**Figura 3** - 4o ato. Elza Soares: mulher, fome e povo negro



Fonte: de autoria própria

### 3.3.2 Teatro com música – Violência doméstica

Outro grupo composto por três estudantes, trouxe como tema principal a violência doméstica. A grande influenciadora do grupo foi a artista e cantora Elza Soares, devido a sua trajetória marcada por violência física e psicológica desde a infância vivenciando pobreza, perdas e abusos no relacionamento conjugal.

A peça teatral inicia com a música *Gatinha manhosa*<sup>51</sup> de fundo, composição de Erasmo Carlos, apresentando um casal apaixonado em uma dança que representa o enlace romantizado e idealizado sobre o casamento.

Já no segundo momento, a encenação, como explicita a Figura 4, expõe a realidade vivida por muitas mulheres em seus lares. São inúmeros os casos de violências e abusos nos quais mulheres são vítimas e se veem em condições de submissão de seus próprios parceiros.

A condição da mulher de submissa e dependente do homem, no modelo familiar ocidental, está relacionado com a idealização do modo de vida capitalista, constituindo o plano de fundo de reprodução para o plano econômico, segundo Nancy Fraser e já discutido neste texto.

<sup>51</sup> Erasmo Carlos – Você me acende. Gatinha Manhosa. 1966. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2yxkFrtoVuYU58Fya583hI?si=3ef167491d0d4efb>. Acesso em: 23 abr. 2024.

**Figura 4** - 2o ato. Apresentação: Teatro com música



Fonte: de autoria própria

No terceiro momento, as cenas e trechos da canção como *Vou ligar pro 180 / Você vai se arrepender de levantar a mão pra mim*, da música *Maria da Vila Matilde*<sup>52</sup> de Elza Soares, expressam a reação da mulher oprimida, mas que busca ajuda para se livrar da condição de subjugada. A peça encerra com o levante dessa mulher, que mesmo diante das diferentes formas de opressão que interseccionam classe, sexo e na maioria dos casos também a raça, consegue sua autonomia.

### 3.3.3 Declamação de poesia

A próxima apresentação, o grupo composto por cinco estudantes se propôs a declamar poesias que fazem a crítica social, sendo a maioria, autorais:

- Réquiem do professor: poesia autoral baseada na experiência do autor, versa sobre a condição do professor no Brasil. Baixa remuneração, carência de recursos para ministrar aulas, excessos de estudantes em cada turma, descaso dos governantes e truculência policial já vivenciadas em determinados circunstâncias, quando a classe faz reivindicações por melhores condições de

<sup>52</sup> Elza Soares – A Mulher do fim do mundo. *Maria da Vila Matilde*. 2018. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2alSolsNLBsV65VzU56uMJ?si=c9d2793630834a49>. Acesso em: 23 abr. 2024.

trabalho. A poesia, para além das evidências precárias de trabalho, também é um grito exigindo respeito;

- Poesia autoral: com características do *Slam*, manifestação artística em que os poetas realizam uma competição de poesias, geralmente de cunho crítico social, a estudante expôs em seus versos situações cotidianas que exemplificam a condição de medo em que as mulheres vivem, ocasionadas pelo machismo e feminicídio, além de falar sobre a indústria cultural que opera sobre os corpos definindo padrões de beleza e estigmatizando como feio e marginal tudo que não faz parte do belo aceito socialmente;
- Poesia autoral: a estudante evidenciou o papel da mulher na condição de mãe, que assume diversas responsabilidades com os filhos, muitas vezes sozinha devido ao abandono do pai; falta de respeito e descaso ao fazer uso da saúde pública; Ter que dar conta com a criação dos filhos sob o julgamento de ser culpada, caso algo não saia como o planejado. Tudo isso sem remuneração, tendo que fazer dupla jornada de trabalho, afinal, dentro do sistema capitalista, o trabalho da mulher no lar, não é remunerado, nem sequer é visto como trabalho;
- *Trabalhadores do Brasil*<sup>53</sup>: a última declamação foi uma poesia do artista Emicida. De forma contundente, o artista explicita as circunstâncias sub-humanas em que se encontram a grande maioria dos trabalhadores negros no Brasil e a imbricação com o período colonial, sendo a condição atual um reflexo da escravidão e ainda assim, a pessoa negra é vista como vagabundo ou preguiçoso, sendo seu oposto, o branco, o exemplo de trabalhador que acende socialmente por mérito de seus esforços.

### 3.3.4 Apresentação musical - Feminismo bem mais do que refrão (Kell Smith)

As estudantes trataram de levantar a discussão (Figura 5) acerca do movimento feminista debatendo temas como igualdade de gênero; a importância do movimento feminista no que tange às dificuldades vivenciadas pelas mulheres no cotidiano, o direito em decidir pelo

---

<sup>53</sup> Emicida – Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. *Trabalhadores do Brasil*. 2015. Música. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/21lnL9CbwOOdA4LIQpYRKo?si=d52f557f7c4043f0> Acesso em: 23 abr. 2024.

próprio corpo e a representatividade nos espaços de poder visando uma sociedade mais justa; a Lei Maria da Penha<sup>54</sup>; a violência contra a mulher no contexto brasileiro e o aumento do feminicídio; e por fim, um breve relato sobre a história da artista brasileira Kell Smith, que traz consigo não apenas no fazer artístico, mas também e sua vida pessoal, a luta feminista.

**Figura 5** - Feminismo bem mais do que refrão - Kell Smith



Fonte: de autoria própria

### 3.3.5 Teatro - O anjo negro

A obra relata a história de Ismael, um homem negro e pobre que vive contradições devido ao racismo, desprezando a própria mãe. Ismael tem um irmão de criação branco, chamado Elias e que por ser branco, é cegado por Ismael. Passado o tempo, Ismael ascende socialmente.

Em paralelo, tem-se a história de Virgínia, órfã que vive com sua tia e primas, cuja prima mais nova estava noiva. Virgínia se apaixona pelo noivo da prima, e quando esta descobre que Virgínia e seu noivo tem um caso, comete suicídio. Como castigo pela culpa atribuída a Virgínia, sua tia a entrega a Ismael, rejeitado pela sociedade por ser negro, para que ele faça o que desejar com a moça.

<sup>54</sup> BRASIL. LEI No 1.340, DE 7 DE AGOSTO DE 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm). Acesso em: 24 abr. 2024.

Ismael, que em sua vida sempre desejou o mundo branco, toma Virgínia à força e esta, devido à violência sofrida, nutre ódio pelo seu algoz. No relacionamento, Ismael sempre tenta ter um filho, porém, Virgínia mata todas as crianças e mesmo sabendo, Ismael se silencia diante dos homicídios na esperança que o luto os unisse, fato que nunca acontecia.

Elias, irmão de Ismael agora adulto e revoltado com o irmão por ele tê-lo cegado, deseja castigá-lo. Entretanto, Elias acaba se envolvendo com Virgínia, que deseja ter um filho branco com Elias, para que no futuro, cometendo incesto, ela possa ter outros filhos brancos, tamanho é a repulsa que Virgínia tem dos negros.

Ao descobrir a traição, Ismael mata Elias e jura vingança do filho da Virgínia. Contudo, não nasce um filho branco, mas sim uma menina branca, Ana Maria, pela qual Ismael se apaixona. Ao mesmo tempo em que seu amor pela criança cresce, na mesma proporção também é seu medo de que a criança descubra que ele é um homem negro, e assim como fez com o irmão, Ismael cega Ana Maria. Ainda assim, Ismael cria Ana Maria como filha dizendo sempre para ela que todos os homens do mundo são negros e somente ele é branco, que acredita que seu pai, por ser o único homem branco, é a própria definição da perfeição. No futuro, eles tem uma relação, que de certa forma acaba sendo incestuosa. Ao perceber o sentimento que Ana Maria e Ismael tem mutuamente, Virgínia se dá conta de que guarda consigo algum sentimento bom em relação ao seu cônjuge, um negro que a violentou durante anos. Dessa forma, Virgínia inflama Ismael dizendo que Ana Maria só tem sentimento bons em relação a ele, porque ela é cega e não sabe que ele é negro e, dessa forma, os dois, Virgínia e Ismael matam Ana Maria.

A peça teatral *Anjo Negro* foi escrita pelo dramaturgo Nelson Rodrigues em 1946, sendo considerada a obra mais macabra do autor, que em suas produções, sempre aborda assunto polêmicos, como crimes, violências e incestos.

Como percebe-se, o tema principal trata das relações entre brancos e negros, não somente o racismo estrutural entranhado na sociedade brasileira, sobretudo naquela época excluindo as pessoas negras socialmente, mas também dos traumas e patologias causados nessas pessoas imputando a elas a rejeição ao universo negro e tentativa de assimilação total do mundo branco a ponto de enlouquecem.

Fanon (2008) se aprofunda intensamente nesse debate ao falar sobre a relação do homem negro com a mulher branca:

Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser *branco*.

Não quero ser reconhecido como *negro*, e sim como *branco*.

Ora – e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu – quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco, Sou amado com um branco.

Sou um branco. (Fanon, 2008, p. 69)

Assim como todos que vivem em uma sociedade estruturada racialmente, o homem negro também é vítima do racismo que atinge e forma sua subjetividade. Nelson Rodrigues evidencia até que ponto pode chegar a insanidade causada pelas hierarquias raciais.

Nesse sentido, o grupo de estudantes (Figura 6), inspirados nas discussões que tivemos em sala de aula acerca da utilização da arte crítica para promover debates importantes, sobretudo em instituições de ensino, propuseram reflexões das relações étnico raciais no âmbito subjetivo para pensarmos o quão perversas podem ser as violências provocadas pelo racismo.

**Figura 6 - Anjo Negro**



Fonte: de autoria própria

### 3.3.6 Declamação de poesia – Mulata exportação

Objetivando questionar estereótipos, as estudantes (Figura 7) trouxeram para declamação poesias da multiartista Elisa Lucinda<sup>55</sup>, que evidenciam as desigualdades de raça,

<sup>55</sup> Elisa Lucinda. @elisalucindaloja. Disponível em: <https://linktr.ee/elisalucindaloja>. Acesso em 25 abr 2024.

gênero e sexo que se interseccionam. Foram recitadas *A Ilha*, *Poemeto de amor ao próximo*, *Aviso da lua que menstrua*, *Cor-respondência* e *Mulata exportação*<sup>56</sup>, a qual damos destaque.

**Figura 7 - Mulata Exportação**



Fonte: de autoria própria

Lançado em 1995 no livro *O Semelhante*, *Mulata exportação* é, quiçá, o poema mais emblemático da autora. Retrata os reflexos, ainda presentes em nosso cotidiano, de um tempo de colonização e escravidão em que a mulher negra foi subjugada e objetificada. O resquício desse período criou o estereótipo de mulher objeto, inferior, que serve apenas para fins sexuais e satisfação de seu dominador. Essa figura de mulher foi constituída a partir de uma relação de servidão entre o senhor branco e a escrava negra, em que o corpo da mulher negra serviria apenas para realização de perversidades, de reprodução e posteriormente, como ama de leite de seus filhos “autênticos” com a esposa branca. É fácil perceber a relação de hoje em que a mulher negra não é considerada “mulher para se casar”, com a negra escrava, destituída de feminilidade e dignidade<sup>57</sup>.

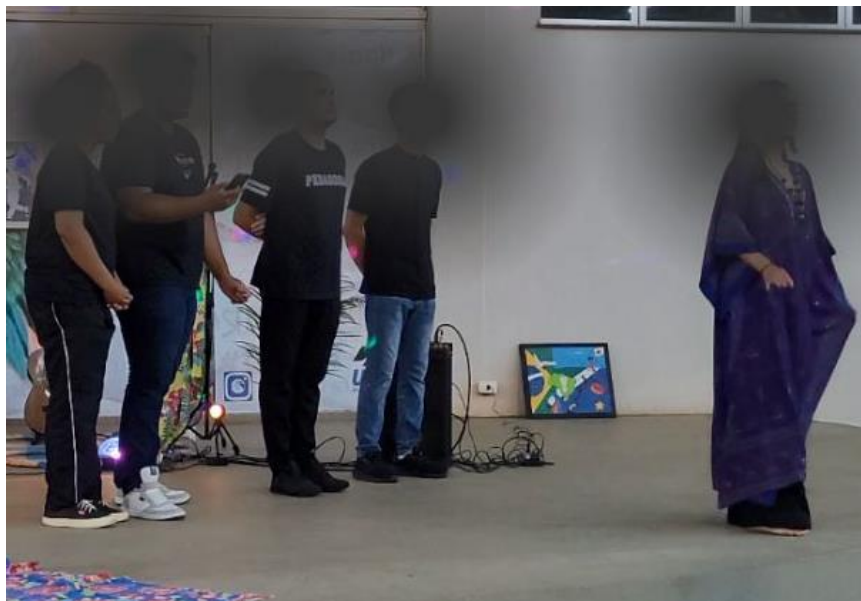
### 3.3.7 Esquete – Gritaram-me negra

<sup>56</sup> Elisa Lucinda - Mulata Exportação – Publicado pelo canal Elisa Lucinda. Youtube 06 nov de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/ChT51uMs3jY?si=6iyCj64v3HPGtVo9>. Acesso em: 26 abr. 2024.

<sup>57</sup> DOS SANTOS SANTANA, Patricia Maria. A poesia combatendo estereótipos: uma análise de “Mulata Exportação” de Elisa Lucinda. Revista e-scrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU, v. 2, n. 5, p. 205-218, 2011.

A equipe interpretou em uma esquete (Figura 8), o poema *Gritaram-me negra*<sup>58</sup>, de Victória Santa Cruz. Ao analisá-lo, o texto pode ser dividido em dois momentos. O primeiro, é quando a autora expressa o não saber-se negro da pessoa negra ainda criança, porém, percebendo-se nessa condição a partir da definição do outro, que a nomeia associando a identidade negra a partir de um lugar de inferiorização e submissão. Nesse momento percebe-se a dor de se reconhecer como um ser racializado pela imposição alheia e se inferiorizar até o ponto de não suportar mais e assim, quebrar os grilhões psíquicos e entender o processo de construção dessa identidade estigmatizada que lhe foi imputada. A partir dessa elucidação, apropriar-se de uma outra identidade negra, ressignificada positivamente. Isto é a experiência dada pela Negritude.

**Figura 8** - Gritaram-me negra



Fonte: de autoria própria

### 3.4 Proposta de intervenção pedagógica

Quando falamos da aplicação da Lei nº 10.639/03, há um foco nas ciências humanas como únicas responsáveis em abordar os temas da história e cultura africana e afro-brasileira. Contudo, esse é um compromisso daquele docente preocupado com a formação integral dos estudantes e a construção da emancipação pela educação.

<sup>58</sup> GRITARAM-ME NEGRA. Lide uff. Youtube 27 ago de 2013. Disponível em: <https://youtu.be/RlJsb7AyPc0?si=f9QoXUoYMTJsAXoc>. Acesso em 26 abr de 2024.

Nesse sentido, como membro do quadro efetivo de professores do IFMS, *campus* Campo Grande, em conjunto com a professora orientadora desta pesquisa, pensamos submeter um projeto de extensão de fluxo contínuo no Instituto Federal para realização de uma intervenção pedagógica, a ser executada preferencialmente na semana da consciência negra, em três escolas com as turmas do nono ano e com possibilidade de envolvimento dos demais estudantes. As escolas escolhidas são: Comunidade quilombola Furnas do Dionísio: Escola Zumbi dos Palmares; Comunidade Tia Eva: Escola Estadual Antônio Delfino Pereira; Comunidade dos Pretos: Escola Municipal Antônio Sandim de Rezende.

A escola Zumbi dos Palmares fica localizada na comunidade remanescente de quilombo Furnas do Dionísio, no município de Jaraguari, cuja expressão máxima é a presença dos descendentes de negros e negras, alguns ex-escravizados, que povoaram a região no século dezenove. A escola Antônio Delfino Pereira, que também está localizada em uma comunidade remanescente de quilombo urbano, denominada Comunidade Tia Eva na capital Campo Grande, atende os estudantes da comunidade e região. Já a terceira escola, Antônio Sandim de Rezende, está localizada no km 16 da estrada Colônia Nova, no município de Terenos e dentro da área onde se estabeleceu outra comunidade remanescente de quilombo, a Comunidade dos Pretos.

A razão principal da escolha das referidas instituições de ensino para realizar a intervenção pedagógica, se deve ao fato de serem escolas que atendem as regiões remanescentes de quilombos e, portanto, onde os estudantes dessas comunidades de origem negra recebem a educação formal garantida pelo Estado.

O letramento racial, ou seja, o despertar para a questão racial presente na sociedade e a luta contra o racismo é responsabilidade de todos, uma vez que uma parcela sofre e é excluída socialmente com a estrutura hierárquica racial, enquanto outros se beneficiam dela. Nesse sentido entendemos que é importante que a discussão seja tratada no ambiente escolar para todos os estudantes sem distinção. Entretanto, direcionamos nosso olhar para as escolas nas regiões remanescentes de quilombos para levar o debate e, sobretudo, aquilo que é pertinente à Negritude para as pessoas negras. Entendemos que o sujeito racializado quando se dá conta de sua condição e se apropria de sua negritude, passa a ser um multiplicador das ideias que combatem as desigualdades raciais em sua vida cotidiana. Podemos tomar como exemplo os vários intelectuais e ativistas negros e negras citados nesta pesquisa e o próprio pesquisador.

Para além das questões raciais e preocupados em apresentar aos estudantes uma possibilidade de ensino gratuito e de qualidade, que possa oferecer crescimento intelectual e, quiçá, ascensão financeira pela inserção no mercado de trabalho, focamos nas turmas do nono

ano com objetivo de realizar a divulgação do curso médio integrado ao técnico ofertado pelo Instituto Federal, divulgando não somente para os estudantes, mas também para a comunidade externa à instituição.

Sabendo da realidade das escolas públicas municipais e estaduais, em que algumas não possuem um espaço adequado para realizar a intervenção, iremos organizar de modo que seja possível concretizá-la em ambiente fechado, como uma sala de aula, ou em espaço aberto, como uma quadra esportiva.

Com a experiência obtida na realização do *Sarau Itinerários Culturais II* e de outras intervenções em formato de palestra para exposição do objeto desta pesquisa, pensamos formatar esta intervenção em quatro momentos de quinze minutos e um quinto de trinta minutos sendo uma dinâmica com os estudantes.

Cada momento terá como objetivo conduzir os estudantes em uma linha lógica de pensamento crítico acerca dos temas abordados nesta pesquisa, como o debate étnico racial, para que eles próprios possam refletir sobre si e sua relação com a sociedade. Com objetivo de instigá-los a participarem da intervenção, criaremos uma atmosfera envolvida com imagens, sons e recursos tecnológicos que os cativem, independentemente do espaço físico onde a ação for realizada.

No primeiro momento iremos apresentar figuras impressas em papel penduradas ou fixadas, que representam símbolos, como uma cruz ou pinturas como *A criação de Adão* de Michelangelo Buonarrotti, *A santa ceia*, de Leonardo da Vinci ou ainda *O Nascimento de Vênus* de Sandro Botticelli. O intuito é expor a ideia de que existe um conjunto de símbolos culturais, que participam da mediação entre os sujeitos e na formação de suas subjetividades ou seja, existem representações simbólicas forjadas na história, definidoras de ideais de beleza, bondade e divindade.

No segundo momento a partir das simbologias apresentadas e ainda utilizando imagens impressas, será exposta a relação entre a formação desses símbolos com o processo de colonização e escravização. Apresentaremos fatos históricos, como a formação dos quilombos no Estado, além de expor com fatos reais e atuais de lutas por justiça social e denúncia ao racismo que se mantém presente na sociedade e que continua a provocar exclusão e marginalização da pessoa negra.

No terceiro instante, utilizando pequenos banners que simulam *posts* de redes sociais, como *Instagram*, *TikTok* e *Facebook*, apresentaremos os perigos das falsas informações que circulam na internet e como esse conteúdo pode ser utilizado para orientar determinado tipo de pensamento. Pretendemos evidenciar a imbricação da indústria da cultura, como engrenagem

capitalista e forma de poder, com as questões raciais. Consideramos importante elucidar para os estudantes a diferença entre arte e o puro entretenimento, além de instiga-los a buscar não somente aquilo que nos entretém, e que pode ser uma ferramenta para massificação coletiva de pensamento, mas também aquilo que nos faz pensar, que nos tira de um conformismo intelectual.

Na quarta parte, apresentaremos um agrupamento de vídeos, imagens e músicas, que compartilham um tema comum e que poderão ser acessados via *QRcode*<sup>59</sup> pelo celular. Trataremos da representatividade da pessoa negra como importante, porém, não sendo pensada apenas da perspectiva identitária, sem tratar das questões econômicas para objetivar uma transformação social efetiva. Nesse momento, objetivamos apresentar o movimento da Negritude e contribuir para a ressignificação positiva de aspectos cujas raízes são oriundas da diáspora africana, evidenciado a arte e o fazer de pessoas negras que ascenderam social, intelectual e economicamente. A arte de uma dessas personalidade a serem expostas será a de Chico César dentro do recorte das canções apresentadas neste trabalho de pesquisa. Para além da ressignificação, espera-se exemplificar para os estudantes uma arte que propõe a reflexão crítica e faz contraponto com a padronização e manutenção do *status quo* imposto pela indústria cultural.

Ao final, após o quarto momento e à exemplo do *Sarau Itinerários Culturais II*, realizaremos uma dinâmica no formato de Sarau. Pediremos que os estudantes pesquisem alguma expressão artística crítica em torno da temática étnico racial, que pode ser também autoral, e apresentem. As apresentações podem ser realizadas individualmente ou em grupo. Ao término das apresentações sortearmos entre os participantes um *tablet* como prêmio, que pensamos ser muito útil, do ponto de vista pedagógico, para os estudantes, uma vez que pode ser utilizado para pesquisas, acesso à *internet*, realização de trabalhos usando aplicativos básicos como planilha eletrônicas e editores de texto. O segundo prêmio a ser sorteado será um vale compras em uma livraria, para que o estudante possa adquirir algo de sua necessidade e que contribua para seu desenvolvimento intelectual. Caso o ganhador seja um grupo, o prêmio será sorteado entre os integrantes.

Realizaremos a intervenção pedagógica objetivando contribuir na formação educacional e social desses estudantes e assim, torná-los sujeitos autônomos, emancipados e capazes de exercer sua cidadania criticando e transformando a sociedade rumo a um lugar onde a justiça, equidade e humanidade imperem.

---

<sup>59</sup> BRASIL. O que é QR-CODE?. 2019. Disponível em: [https://acesso.gov.br/faq/\\_perguntasdafaq/oqueqrcomobile.html](https://acesso.gov.br/faq/_perguntasdafaq/oqueqrcomobile.html). Acesso em 01 mai de 2024.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se percebe com as investigações é que o ideal burguês iluminista, cuja proposta é liberdade, igualdade e fraternidade, se contradiz na prática. A ideologia que se estabelece no pensamento ocidental promete uma realidade e, na verdade, realiza outra.

Imbricada a essa construção ideológica, contudo, está a invenção da raça e a hierarquização dos sujeitos, que coloca e mantém a pessoa negra à margem do capitalismo, um sistema financeiro e um modo de vida que emerge da prática burguesa colonialista.

No capítulo 1 deste trabalho, nos aprofundamos na intersecção do sistema financeiro instituído no ocidente com a estrutura racial e racista presente na sociedade, que segrega e mantém os sujeitos racializados na periferia do capitalismo. Como reflexo dessa opressão, emergem as lutas por justiça social, a exemplo, o movimento da Negritude.

Há de se considerar que ser marginalizado no sistema capitalista não tem implicações apenas de ordem material, ou seja, econômica. Questões envolvendo a subjetividade e sua formação que passam pela racialização e reprodução dos sujeitos, também fazem parte da teia que o constitui. Entender esses mecanismos é crucial para superar o modo institucional de se viver no ocidente, cuja fórmula base é a exploração e expropriação. A necessidade de superação da raça, ou desracialização, surge na medida em que ainda reproduzimos o velho discurso da burguesia.

No capítulo 2, fundamentados na Teoria Crítica e nas contribuições deste arcabouço teórico sobre a indústria cultural, investigamos uma constelação de elementos que caracterizam Negritude em um repertório específico das músicas do artista Chico César.

Acreditamos ser possível transformar a sociedade via processos formativos da educação, estimulando o pensamento crítico do sujeito de modo que este possa conquistar sua autonomia e emancipação. Nesse sentido, as proposições de Adorno acerca da arte exercem papel fundamental.

A experiência pedagógica com o *Sarau Itinerários Culturais II* descrita no capítulo 3 deste trabalho é apenas um exemplo da arte como possibilidade formativa que pode ser realizada nas instituições de ensino e que estimula de forma crítica os estudantes contribuindo para que se tornem aqueles responsáveis pela transformação social.

Haja vista o que foi potencializado na experiência pedagógica, pensamos a continuidade deste trabalho com dois produtos. O primeiro, trata-se da intervenção pedagógica que

pretendemos concretizar nas escolas localizadas em área quilombola do estado de Mato Grosso do Sul na comunidade Tia Eva, comunidade dos Pretos e Furnas do Dionísio. O segundo será um produto em que todas as ações realizadas no projeto poderão ser acessadas em um perfil do *Instagram*, chamado de Projeto UmoJa. No perfil serão disponibilizados registros audiovisuais das palestras, intervenções pedagógicas e artísticas e conteúdo formativo, de modo que os frutos deste trabalho não se encerrem após o cumprimento das exigências formativas da UEMS.

No dia 11 de maio de 2024 aconteceu a 36ª Feira Afro do MS<sup>60</sup>, importante evento cultural do estado que tem como finalidade promover o empreendedorismo negro, produtos e serviços relacionados à valorização da cultura e identidade Afro. Na referida feira cultural, o Projeto UmoJa realizou uma intervenção artística (Figura 9), apresentando cinco canções de Chico César, investigadas neste trabalho: *Dança*, *Pedrada*, *Mama África*, *Negão* e *Respeitem meus cabelos, brancos*. Com falas objetivas, interseccionando poesias, dança e literatura e um cenário envolvendo uma atmosfera que remete à origens africanas, convidou o público ali presente para a reflexão fazendo crítica às diferentes formas de opressão que as populações marginalizadas sofrem, sobretudo, a população negra.

**Figura 9** - Projeto UmoJa - 36ª Feira Afro do MS



Fonte: de autoria própria

Assim como a arte de Chico Cesar não é entretenimento nem tampouco está para ninar a “casa grande”, mas o contrário, é voz para acordar os dormentes e alienados, pretendemos com nossas investigações e intervenções, ser também parte da fúria da luta contra as opressões.

<sup>60</sup> Feira Afro MS – @feiraafroms. 2024. Feira Cultural no MS. Disponível em: <https://www.instagram.com/feiraafroms?igsh=b3ZiNzFpMzlj2Jj>. Acesso em: 16 mai. 2024.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020.
- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Sociologia**. Organizador Gabriel Cohn. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Teoria da Semicultura**. Tradução de Newton Ramos-de-Oliveira, Bruno Picci e Cláudia B. M. de Abreu. Revista Educação e Sociedade n. 56, ano XVII, 1996, p. 388-411.
- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido de Antônio de Almeida. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Introdução à “A Personalidade Autoritária” (1950)**. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/Theodor\\_Adorno\\_-\\_Introdu%C3%A7%C3%A3o\\_%C3%A0\\_%E2%80%9CA\\_Personalidade\\_Autorit%C3%A1ria%E2%80%9D.htm?1349567439](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/Theodor_Adorno_-_Introdu%C3%A7%C3%A3o_%C3%A0_%E2%80%9CA_Personalidade_Autorit%C3%A1ria%E2%80%9D.htm?1349567439)> Acesso em: 21 jul. 2023.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2022.
- ARAÚJO, Elaine Peixoto. **O reggae ludovicense: uma leitura do seu sistema léxico-semântico**. Revista Philologus / Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos – Ano 10, nº 28, (jan./abr.2004) – Rio de Janeiro: CiFEFil, 148 p. Disponível em: <[chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/LinguaPortuguesa/artigoportugues.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/artigoportugues.pdf)> Acesso em: 08 ago. 2023.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CÉSAIRE, Aimé. **A tragédia do rei Christophe; Discurso sobre o colonialismo; Discurso sobre a negritude**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora de livros Cobogó Ltda. 2022.
- FANON, Frantz. **Racismo e Cultura**. Revista convergência crítica – Dossiê: Questão ambiental na atualidade, n. 13, 2018.
- FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRASER, Nancy. **A justiça social na globalização: Redistribuição, reconhecimento e participação**. Revista Crítica de Ciências Sociais, v. 63, p. 7-20, 2002.
- FRASER, Nancy; JAEGGI, Rahel. **Capitalismo em debate: uma conversa na teoria crítica**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2020.
- GOMES, Nilma Lino. **Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural?**. Revista Brasileira de Educação, 2002, N. 21.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

KANT, Immanuel et al. Resposta à pergunta: que é esclarecimento. Textos seletos, v. 2, p. 100-16, 1985.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. 1ª ed. Paris: Éditions La Découverte. 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude. Usos e sentidos**. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica. 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. Tradução Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: [https://biblio.fflch.usp.br/Munanga\\_K\\_UmaAbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf). Acesso em: 22 mar. 2024.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**. 3ª ed. São Paulo: Perspectivas. 2016.

SOUZA, N.S. **Tornar-se Negro ou As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social**. Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA, 1983.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.