



Universidade Federal  
de Campina Grande

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

“O SOCIAL TEM DONO”: COMUNIDADES EMOCIONAIS E AS RESISTÊNCIAS  
NEGRAS NO SAMBA “IDENTIDADE” DE JORGE ARAGÃO.

CARLOS ANDRÉ BEZERRA SOARES

Artigo para a conclusão do curso de Especialização para  
Educação das Relações Étnico-raciais, vinculado ao  
departamento de História da Universidade Federal de Campina  
Grande – PB.

Orientador: Prof. Dr. José Benjamim Montenegro

CAMPINA GRANDE – PB

2018

# **“O SOCIAL TEM DONO”: COMUNIDADES EMOCIONAIS E AS RESISTÊNCIAS NEGRAS NO SAMBA “IDENTIDADE” DE JORGE ARAGÃO.<sup>1</sup>**

Carlos André Bezerra  
Soares<sup>2</sup>

## **RESUMO**

O objetivo desse trabalho é refletir sobre as questões étnico-raciais na década de noventa do século XX no Brasil. Problematizo as formas de segregação e resistências das populações negras na sociedade globalizada do fim de século. Assim, reflito como as resistências dos grupos negros passam a ser motivadas e organizadas pela fortificação, dado o contexto da globalização, das comunidades identificadas por emoções compartilhadas. Analiso ainda os direcionamentos cotidianos no desejo de resistir e o lugar de marginalização destinado aos negros na democracia moderna nacional. Para tanto, tenho como fonte a letra da música “Identidade” do sambista Jorge Aragão, produzida em 1992. Acredito que tal narrativa é produtora de múltiplos sentidos e intencionalidades, afetados pelo lugar social do autor e o contexto no qual fora criada. Desse modo ela me possibilita pensar sobre os direcionamentos cotidianos no desejo de resistir e o lugar à margem das populações negras. Articulo o debate com os conceitos de comunidade emocional (MAFFESOLI, 1998) e de lugar social, estratégias e táticas. (CERTEAU, 2008)

**PALAVRAS-CHAVE:** Etnicidades, comunidades emocionais, marginalização.

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado para a defesa e conclusão do curso de Especialização para Educação das Relações Étnico-raciais, vinculado ao departamento de História da Universidade Federal de Campina Grande – PB no ano de 2018.

<sup>2</sup> Graduado na licenciatura em História da Universidade Federal de Campina Grande, atua como professor da rede básica de ensino com vínculo efetivo na Secretaria de Educação do Município de João Pessoa. É professor do Pré-vestibular Solidário-UFCG desde o ano de 2013 e aluno do Mestrado na Linha de Pesquisa História Cultural das Práticas Educativas do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Campina Grande – PB.

[...] — Ao julgar a justiça, te enganas — disse o religioso — [...] diante da lei está postado um guarda. Até ele se chega um homem do campo que lhe pede que o deixe entrar na lei. Mas o sentinela lhe diz que nesse momento não é permitido entrar. [...] "É possível", diz o guarda, "mas agora não." A grande porta que dá para a lei está aberta de par em par como sempre [...] "Se tanto te atraí entrar, procura fazê-lo não obstante a minha proibição. Mas guarda bem isto: eu sou poderoso e contudo não sou mais do que o guarda mais inferior; [...] Ali passa o homem, sentado, dias e anos. Faz infinitas tentativas para entrar na lei e cansa o sentinela com suas súplicas. O sentinela [...] sempre termina por manifestar-lhe que ainda não pode entrar. [...] Mas agora, em meio às trevas, percebe um raio de luz inextinguível através da porta. Resta-lhe pouca vida. Antes de morrer concentram-se em sua mente todas as lembranças e pensamentos daquele tempo em uma pergunta que até esse momento não tinha ainda formulado ao sentinela. "És incontestável". "Dize-me", diz o homem, "se todos desejam entrar na lei, como se explica que em tantos anos ninguém, além de mim, tenha pretendido fazê-lo?" O guarda percebe que o homem está já às portas da morte, de modo que para alcançar o seu ouvido moribundo ruge sobre ele: "Ninguém senão tu podia entrar aqui, pois esta entrada estava destinada apenas para ti. Agora eu me vou e a fecho". [...]

(KAFKA, Franz. O Processo)

Elevador é quase um templo  
Exemplo pra minar teu sono  
Sai desse compromisso  
Não vai no de serviço  
Se o social tem dono, não vai...  
(ARAGÃO, Jorge. Identidade)

No livro "O Processo" de Franz Kafka o personagem Josef K. depois de muito ter percorrido em busca de respostas sobre sua incriminação e o andamento processual do qual havia sido caluniado, encontra-se em frente de um homem religioso numa Catedral. O diálogo segue até chegar a História de um Portal de passagem para a justiça e no qual todos os homens poderiam entrar. O camponês, sedento pelo desejo de ser envolvido pela justiça decide se colocar ao lado deste portal durante toda a vida, a espera que o sentinela, determinado pela exatidão e perfeição de sua função, lhe desse a oportunidade de atravessar a grande porta. Por que não atropelar a indicação do sentinela? Por que esperar até a morte por tal indicação?

As perguntas deveriam martelar a cabeça do camponês. Contudo, havia sempre um esquadro mental, como um jogo já definido. Quem pode contra a força que o guarda apresenta? Quando dizia que os outros guardiões interiores eram mais fortes florescia a imagem de um poder agigantado cuja distancia paulatinamente minava as energias necessárias para atravessar o portal. A justiça personifica a imagem da sociedade,

construindo portais com a ironia contida no poder que ela detém. Ninguém o conhece, todos o aceitam e ninguém é capaz de fugir de seu temor.

Como o camponês em Kafka, a sociedade brasileira do final do século XX construiu vários portais. Alguns personagens são os sentinelas, outros, os encurralados na angústia de enfrentar os guardas que lembram o poder social que lhes é simbolicamente atribuído. Os múltiplos lugares destas passagens são coadunados pela normalização das práticas de exclusão e repressão de um país culturalmente escravocrata. Eis o ponto! As questões étnico-raciais no Brasil são postas ao tom kafkiano, enclausurando e apequenando as reminiscências culturais negras como se houvesse uma acusação claustrofobicamente vivida no cotidiano cultural e social. Implicitamente, e por vezes explicitamente, acusa-se e se é acusado por “anormalidades” erigidas pela tessitura dos discursos sociais construtores do “normal”. Só se pensa o anormal quando se tem coletiva e culturalmente uma dimensão do que seja a normalidade. Nessa teia de portais da justiça<sup>3</sup> as práticas culturais negras vão sendo postas à margem. (FOUCALUT, 2002)

Esta reflexão sobre Kafka martela minha cabeça constantemente. Entretanto, nunca havia feito quaisquer conexões com as questões étnico-raciais até o momento que escutei a música Identidade de Jorge Aragão.<sup>4</sup> Num contexto da pretensa “democracia racial” com o qual estamos acostumados, os primeiros versos da música soaram para mim como uma luz introduzida na escuridão. “Elevador é quase um templo”! Esta frase gritava como um pedido para ser reverberada. Pensei, mas a final o que é um elevador? Espantome e percebo que ele é um portal vigiado com os olhos reptícios de guardas da sociedade, reorganizando uma forma de segregação.

A divisão dos elevadores – elevador de serviço e elevador social- propicia determinadas situações e nelas posso imaginar como o camponês kafkiano se sentia. As

---

<sup>3</sup> O entendimento de justiça que apresento em todo texto baseado em Kafka obedece uma dupla função interpretativa: Por um lado é a justiça oficial constituída pela estrutura burocrática do estado e por outro lado é a justiça moral da sociedade erguida no cotidiano social através do compartilhamento de costumes.

<sup>4</sup> A música “Identidade” do sambista Jorge Aragão da Cruz foi produzida em 1992. Traz uma reflexão no momento da nova democracia brasileira ancorada numa lembrança das questões étnico-raciais no país recém-saído de uma ditadura militar. Jorge Aragão o ganhou apelidado de “O poeta do samba” nasceu em 1949, autodidata em cavaquinho e guitarra inicia uma carreira no mundo do Samba que o consolida décadas depois como um dos grandes nomes desse estilo musical nacional. Suas letras divagam sobre amor, desamor, orgulho negro e o próprio samba. É influenciado pela articulação do Samba com as origens africanas, em especial pela viagem feita em 1987, acompanhando Martinho da Vila para Angola na busca pela articulação artística de ritmos e de sua arte musical.

portas ao se abrirem consagram uma separação, pois há lugares definidos socialmente. A situação descrita é mais comum do que se pode pensar e assim como o personagem de “O Processo”, o empregado, que prefere seguir a “norma”, é acometido do receio e medo que o poder investido naquela porta infere. Desse modo o portal da justiça de Kafka é ressignificado pela embocadura cultural de uma simples porta de elevador, retratada numa música do final do século XX.<sup>5</sup>

Mas porque a música de Jorge Aragão embaralhou o meu pensar sobre as questões raciais? Na medida em que escutava e lia sua letra cada vez mais se avolumavam as reflexões sobre resistências e lutas das populações negras no Brasil. Concordando com CERTEAU (2008) entendo resistência como uma tática e assim a converto em arte! A arte de dar golpes na ordem estabelecida, a arte do fraco que aproveita vazios deixados pela norma e suas regulações dadas pelas estratégias discursivas de poder e produz certos fôlegos de vida, espaços que são praticados e vividos com modos de fazer e usos particulares, dentro do normativo, mas burlando-o.

A música de Aragão seriam labirintos onde se encontram duas formas de arte: A primeira junta em palavras e sons às emoções e sentimentos indizíveis pela razão. Já a outra é uma paisagem artística mais burlesca, ao passo que suavemente entra no grande mundo musical, circula e ganha fama, levava consigo um ato de resistência. A letra do samba nutria diversos pensamentos, por um lado evidenciava o racismo disseminado pela sociedade e por outro sugeria um forma de resistir cotidiana ancorada num lastro de consciência do povo negro. Os tambores que anunciam a música<sup>6</sup> expressam a ligação direta da exclusão negra com os problemas sociais passados no Brasil na década de noventa. De acordo com o Seminário Nacional de Saúde da População Negra os dados são significativos:

---

<sup>5</sup> A construção civil assim como outras formas de industrialização no Brasil tem seu apogeu na segunda metade do século XX. É nesse momento que os prédios grandes demandam elevadores e que se cria a problemática da definição dos mesmos. Falamos do ano de 1992, momento da construção da música. Contudo, mesmo com uma discursão mais latente em 2018 a divisão social nos elevadores dos prédios ainda soa naturalizado.

<sup>6</sup> A música para além da letra apresenta um arranjo que prioriza o batuque de tambores indicando as sensações umbilicais constituídas entre o Samba e suas raízes africanas. Além de uma ligação do estilo interfere também no pensamento sobre a letra. Dessa forma a audição através do ressoar dos tambores propicia uma sinestesia entre, ritmo letra e mensagem. Não por acaso lembra TABORDA DE OLIVEIRA (2012) que os sentidos e as sensibilidades dos sujeitos são educados nos tempos e lugares com os quais convivem. Permite-se a percepção que os liga com elementos da política, economia e cultura.

De acordo com os dados do IPEA (2002), em 1992, 40,7% da população brasileira era considerada pobre; em 2001, esse percentual cai para 33,6%. Nesse período, a proporção de negros pobres equivalia a 2 vezes a proporção observada na população branca - 55,3% versus 28,9% em 1992 e 46,8% versus 22,4% em 2001. Nesse ano, homens e mulheres apresentaram-se distribuídos de forma semelhante entre os pobres – cerca de 1/3 da população –, entretanto, ao incluir a variável raça/cor na análise dos dados, observou-se que esta situação era vivida por quase metade das mulheres negras contra apenas 22,4% das mulheres brancas. Na indigência, a proporção de mulheres e homens negros foi cerca de 28% em 1992 e 22% em 2001, contudo este percentual foi 2,3 vezes maior quando comparado àquele apresentado para mulheres e homens brancos em 1992 e 2,6 vezes maior em 2001. (SNSPN, 2004 p.49)

Qual pergunta poderia surgir dos dados apresentados acima? Certamente para um olhar mais atento inúmeras questões aparecem. São números significantes para um país que em 1988 comemorava o centenário da abolição da escravidão. Os homens e mulheres negras do Brasil na década analisada estão postos em condições de inferioridade social. Contudo, interessa-me antes pensar dois polos dentro da estatística mencionada: Os conceitos de pobre e indigente que ao fim, são associados imageticamente as populações negras.

Mas afinal porque tratar pobreza e indigência como conceitos? É fundamental delimitar a face objetiva, mas também a reorganização subjetiva que tais conceitualizações adquirem durante o tempo. A ideia de pobreza mais aceita a partir da década de oitenta, figura na “privação” relativa de necessidades básicas. Já indigência é a necessidade por completo, uma invisibilidade social. Ora, entendo-os como um espetáculo cruel e cotidiano, legitimado por discursos de poder construtores de lugares de cidadania e suas necessidades. Numa sociedade capitalista, o consumo edifica os padrões de “não-pobreza”, a saber, cria uma naturalização do bem viver a partir das relações entre consumidores e o que consomem. Para CANCLINI (2008) a cidadania destes tempos é vertida pela lógica de consumo que cria, por sua vez, uma nova forma de pensar a cultura contemporânea e seus padrões.

Pobres e indigentes, de modo mais ou menos enfático, são estabelecidos em um *não-lugar* social. O *lugar social* é formulado pelas estratégias de poder, é a ordem, que coaduna as regras das sociedades, logo, a existência de um me faz seguir para a invisibilidade do outro, ou seja, o *não-lugar* é a antípoda daquilo que seria o caminho naturalizado a seguir. (CERTEAU, 1982) Como um teatro de dramas rigorosos a pobreza e a indigência estão assentadas justamente naquilo que escapa ao proposto. Existem as

produções discursivas normatizadoras dos padrões (alimentação, moradia, necessidades básicas humanas) e elas, visto a estatística mencionada, iam sendo silenciadas para boa parte dos sujeitos negros os colocando à margem da razoabilidade da norma.

Qual o rosto do Brasil? Tal resposta não seria possível em virtude da complexa teia constituidora da genética nacional. Entretanto, as cicatrizes estampadas na face da vida brasileira são, em muito, criadas e adornadas pelas populações negras! Aliás, no rosto do país prepondera maior traço negro, as estatísticas acima são como rugas marcantes desenhadas na pele pela história da escravidão. A população pobre e indigente de homens e mulheres negras é na década de noventa, segundo os dados, de duas a três vezes maior que a branca. Parece-me que os números apresentam um caminho a refletir sobre os lugares e associações vividas pelo “ser negro” naqueles tempos e com isso a trilha deles se encontra com os versos de Aragão.

A análise dos dados acima me faz pensar numa legitimação de lugares para as populações negras no Brasil, associada à inferioridade gerada pelas desigualdades latentes. A década de noventa, momento em que a música de Aragão é feita e posta em circulação, escancara o Brasil moderno e democrático que suprimia os grupos negros e os marginalizava. Abri a mente para pensar de maneira mais complexa como a luta dos negros, intercambiava-se em outros seguimentos excluídos pela desigualdade social. “Negro e pobre são condições que se confundem no Brasil. Não se criou aqui, como em Angola, uma elite negra [...]. Enquanto não enfrentar o problema e não der maior participação aos negros, o Brasil não terá se descolonizado” (AGUALUSA, 2004)

Através dos acordes abertos pela música viajo para as questões da História sobre as transformações das populações negras<sup>7</sup> no Brasil, atentando á incorporação e fusão de elementos culturais simbólicos de resistência ante as demandas discriminatórias de exclusão, social e culturalmente observadas. A historiografia em torno das questões étnico-raciais tratou o tema, em muito, como um apêndice de outros mais “pomposos” e

---

<sup>7</sup> Quando falo em populações negras no plural, adiro ao princípio da diversidade interna dos negros no país. Observa-se que desde os tempos da escravidão muitos eram oriundos de diferentes reinos africanos, até mesmo na pós-emancipação/ contemporaneidade em que vários movimentos de luta e resistência vão surgindo e se agrupam em torno de traços práticos diferentes. Lembro com mais ênfase a necessidade de analisar as populações negras em alinhamento com o contexto social diverso com a qual vivem, pois, além do problema étnico-racial de exclusão há a preocupação com os problemas inerentes a realidade social brasileira normativa de “lugares de negros”.

tradicionais de nosso país. Servia-se, pois, a outros fins e o vivido negro ia sendo relegado ao mundo “naturalizado” da escravidão e, assim, silenciado.

Desejo problematizar as questões do negro e das populações negras além do binarismo de dominantes e dominados. Não se trata de uma inversão de poder, mas sim, de uma rememoração, elencando eventos, simbologias e metamorficidades promulgadas pela incorporação do sujeito e da cultura negra em nossos sistemas sociais e culturais brasileiros, em especial, para pensar como os próprios negros foram edificando modos de fazer para resistir, em síntese: O negro como um consumidor cultural, astucioso e criador de táticas que lhes fizesse escapar as violências impostas.

A historiografia das lutas e resistências negras percorre um largo caminho. A partir desse parâmetro observo a reestruturação e organização dos descendentes da África no Brasil, como um elemento de força, luta e resistência. Nos Quilombos eram encontrados homens e mulheres vindos de várias partes, oriundos de imensos códigos culturais distintos, trilhando a tentativa de perceber e agarrar as sementes de uma nova forma indenitária. Não apenas nas fugas, (elemento também de resistência e luta) mas também dentro das fazendas em meio à vigilância, modos de uso do espaço e dos discursos davam respiros de resistência às populações negras.

O emaranhado de relações se avolumava como se a busca de uma nova identidade fosse ao mesmo tempo o motor da luta e da resistência, mesmo implicitamente. “A medida que as décadas e os séculos passavam, se consolidou uma cultura afro-brasileira, sempre revigorada por elementos africanos trazidos pelos escravos que chegavam ininterruptamente até 1850.” (MELO E SUOZA, 2006. p.104) Resistir e lutar tem nos símbolos culturais uma base silenciosa, mas forte, paulatinamente penetrando e construindo uma cadeia de táticas negras ante o poder da escravidão.

O embrião gerado pela busca de um vínculo indenitário ainda é presente, mas os fins migram para a inserção do negro depois de sua libertação “oficial”. Seguindo DOMINGUES (2007) toda identificação afro-brasileira se insere numa luta já mais organizada e institucionalizada e assim se descortina o trajeto das resistências negras. Num primeiro momento voltado para a organização de associação de apoios aos negros libertos, em busca de garantir os direitos que por vezes, mesmo com a libertação, eram negados. Faz-se assim, um momento de denúncia. Em seguida se tem o impulso da imprensa e do teatro negro, criados e efetivados para dar voz, aos excluídos e silenciados

pelas estratégias vigentes na época. E já no final do século XX se efetiva uma nova visão simbólica que associa à luta negra as demandas da grande massa brasileira oprimida, está última que me proponho a analisar nesse escrito.

Embarquei ao som do samba “Identidade”, entendendo-o como uma forma de resistência no universo das lutas simbólicas. A possibilidade de uma reflexão desse tipo é recente, visto que as populações negras e os grupos de luta aparecem a pouco, como atores principais de sua própria história, no cenário da historiografia. Os avanços nesse debate foram tecidos por uma produção historiográfica das últimas cinco décadas, servindo para dar voz às falas caladas, embora ainda dentro de uma grande estrutura social de grupos homogêneos.

Como tratamos em sala de aula e como são tratados nos livros didáticos e manuais os escravos, os guerreiros e os camponeses em Roma, na Grécia e na Europa Medieval? E na África, ou melhor, nas Áfricas? Naturalizamos essas sociedades ou oferecemos densidade sociológica para entendê-las? Ainda corre o risco de se continuar reproduzindo a imagem da escravidão africana como algo naturalizado, como se isto fosse possível em qualquer sociedade e sem a compreensão de uma dada lógica social. (MATTOS; SANTOS GOMES, 2012.p.49).

Fica claro que nossos sistemas, como os de ensino pensados no trecho acima, ainda podem reproduzir o negro como uma categoria, geralmente associada ao conceito de escravo/mercadoria. Eis um eixo relevante: As resistências negras estão em movimento, posto que, a marginalização ainda é latente em nosso país, desde o cotidiano cultural até sistemas institucionais e objetos de ensino. É importante, então, a análise das formas de segregar e resistir, dadas suas ebulições sociais. Na floresta encantada do tempo e da memória animais ferozes estão a se adaptar às mudanças, permanentemente a procura de fazerem-se poder. Se a floresta não é mais escravocrata convive com uma névoa, constante e quase invisível, cujos ares contaminam o ambiente e reorganizam novas formas de segregação. É a partir delas que procuro modos de fazer de resistência, ambientados e motivados pelos labirintos sinuosos de exclusão criados para o negro na floresta brasileira da década de noventa.

Portanto, através dos elementos culturais: Música, ritos, práticas religiosas, alimentação, encontra-se (conscientes ou inconscientemente) formas resistir. No dizer de CERTEAU (2008) há uma construção de estratégias por parte de um lugar social, ou seja, a estrutura dos discursos de poder cria organismos para efetivar um lugar de inferioridade aos grupos negros, desde a escravidão. Cria-se, entretanto, a possibilidade de transgredir

estes lugares e criar espaços praticados, espaços de burla, que subvertam essa lógica. Vejamos um trecho da música:

Elevador é quase um templo  
Exemplo pra minar teu sono  
Sai desse compromisso  
Não vai no de serviço  
Se o social tem dono, não vai...  
[...]  
Quem cede a vez não quer vitória  
Somos herança da memória  
Temos a cor da noite  
Filhos de todo açoite  
Fato real de nossa história  
(ARAGÃO, Jorge. Identidade, 1992)

O trecho da música me possibilita refletir uma imagem simbólica que associa resistência negra as demandas da grande massa brasileira oprimida do final do século XX. Observa-se ainda a importância da reivindicação de identidades na tentativa de um “resgate” de símbolos negros dos tempos da escravidão, bem como a ligação com as culturas africanas. No final do século XX há no Brasil o epicentro de símbolos culturais como forma de luta negra, que chamarei aqui de símbolos de reconhecimento. São aqueles que, majoritariamente (formas de vestir, danças, religiosidades, esportes, usos do cabelo, referências intelectuais, heróis etc..) ficavam no silêncio, às vezes pela vergonha, outras pelo medo e algumas pela construção do esquecimento. No entanto, foram sendo conclamados e ao invés da penúria, o orgulho passa ser a bandeira erguida.

O samba de Aragão atua como um tratado de experiência para as pessoas. O tempo e os espaços construídos nos ritmos velozes do moderno de certo modo são empecilhos para que os sujeitos reflitam complexamente sobre suas vidas. A letra de uma música tem o poder de afetar/transpassar e junto às vivências pessoais dar o tom musical da dança de protesto, rítmico e forte. A música faz parar, observar e sentir. Experimentá-la é quebrar de vez a cancela do corpo e das convicções, viver uma experiência metamórfica própria. (LARROSA, 2002)

Trata-se, portanto, de observar como o trecho da música é capaz de transpor as estratégias definidas para normatização de apenas divertir e entreter. O Brasil de 1992 é conclamado como uma exemplificação de democracia nova, enaltecida das igualdades étnicas. A arte do autor não está em desmontar o lugar e criar outro, até porque não conseguiria medir forças com as estratégias de poder, mas sim em criar um espaço de

modos de uso e fazer cotidiano dedicado a golpear, silenciosamente, as forças repressoras. O espaço praticado é a constituição própria do homem ordinário, no dizer de CERTEAU (2008) aquele que transita ao mesmo tempo entre o “ser da multidão” e o “ser indivíduo” particular. Seu lugar é o cotidiano, utiliza-se das migalhas pequenas de tempo e dos vazios que vão sendo deixados para ele, reside nesta conjectura sua força.

Os versos da música ao mesmo tempo em que circulam como produção musical no Brasil, servindo-se da massificação das comunicações e suas estratégias, intervêm na reflexão dos amiúdes do cotidiano propondo aos sujeitos tácitas resistências. Não entrar num elevador seria romper com um compromisso social de segregação já naturalizado. Jorge Aragão vivera boa parte de sua vida subindo e descendo ladeiras dos morros cariocas, atuando e convivendo com o samba e suas matrizes africanas, compartilhando espaços de marginalização dado aos negros, vivencia essa que talvez tenha lhe jogado na poesia do cotidiano da linguagem e dos homens ordinários. “Quando não se tem o que se ama, é preciso amar o que se tem”. “Tendo que recorrer a pequenos prazeres, quase invisíveis [...] Vocês não fazem ideia como, com esses detalhes, alguém se torna imenso, é incrível como se cresce” (CERTEAU apud GOMBROWICZ, 2008. p. 53)

A passagem musical é estridente, remete a busca por uma identidade negra, mas já posiciona o atrelamento do negro a situação de trabalho e das questões sociais. O templo é constituído para separação/segregação da população pobre a quem era resguardado os trabalhos mais “impróprios”. “Sair do compromisso” é estabelecer um grito no meio da estratégia de exclusão imposta. As relações de força estão colocadas pelo autor da música e o impacto do cotidiano atinge diversos grupos. Entendo da seguinte forma: Por um âmbito grita-se pela identidade da cor, objetivando a criação de laços de pertencimento com o passado e a dor da escravidão, mas por outro, o debate aponta para o reflexo disto na multiplicidade cultural dos problemas sociais.

O trecho do samba reflete o momento do final do século XX em que existe uma associação das populações negras às massas penalizadas pelas desigualdades. Neste embaralho há uma reorganização baseada nas sensações e não na racionalidade objetiva ligada somente a exclusão da cor. Como? Diversos grupos negros do Brasil passam a ser legitimados a partir da percepção de uma comunidade emocional estabelecida pelo afeto e por uma moral empática. “O sexo, a aparência, os modos de vida, até mesmo a ideologia são cada vez mais qualificadas em termos (“trans”..., “meta”...) que ultrapassam a lógica

indenitária ou binária. Em resumo [...] pode-se dizer que assistimos tendencialmente a substituição de um social racionalizado por uma sociedade dominante empática.” (MAFFESOLI, 1998. p.17)

Transitando de uma lembrança racional e objetiva da escravidão para uma questão que atinge múltiplas pessoas das classes mais pobres do país, o que está em jogo é a construção de uma sensibilidade e solidariedade coletiva atenuada pelas minorias e por micro- grupos pulverizados. Quais seriam essas pequenas organizações? Seguindo MAFESOLLI (1998) a massificação da sociedade, em sentido maior, tem em seus subterrâneos uma criação ligada aos agrupamentos integrados pela estética do sentimento. Assim as emoções e a sensibilidade no mundo contemporâneo devem fazer parte do miolo central de qualquer movimento ou entendimento de resistência. Sendo uma junção entre a objetividade e a subjetividade dos fluxos de conhecimento e informação.

Neste sentido a luta negra estabelecida até a primeira metade do século XX sobre o escopo racional linear escravista está pulverizada e sem fronteiras, pois se conecta antes por uma empatia geradora de uma ética solidária de existência. O elevador, nos anos noventa, é um templo que abarca vários súditos: pobreza, racismo, preconceitos diversos, em comunidades periféricas ligadas pela partilha de sentimentos de exclusão ao mesmo tempo locais e globalizados.

A interação e a intersubjetividade cria algo que é qualitativamente diferente dos elementos que a constituem. Dessa maneira a memória coletiva pode servir, no sentido simples do termo, de revelador, para as ações, intenções e experiências humanas. Ele é, verdadeiramente, uma esfera da comunicação, causa e feito da comunidade. Assim, o que parece mais particularizado, o pensamento, é apenas um dos elementos do sistema simbólico que está na base de toda agregação social. Em seu aspecto puramente instrumental e racional, o pensamento individualiza, da mesma forma que, ao nível teórico recorta e discrimina. Por outro lado, interrogando-se numa complexidade orgânica, isto é, abrindo espaço para o afeto e para a paixão, e, também para o não-lógico, esse mesmo pensamento favorece a comunicação do ser/estar-junto. (MAFFESOLI, 1998 p.98)

A organização das resistências negras e as questões étnico-raciais são constituídas pela emergência de grupos ou tribos diversas que se aproximam pelas práticas cotidianas similares, pelos costumes que lhes integram e pelo viver da realidade que, ao fim, são construtores de uma ética social. As comunidades emocionais de moral empática só existem pelo costume, não pelo que é imposto, mas por aquele que reside na criação do

comumente estar junto, no pêndulo entre fazer parte das grandes massas e ser ao mesmo tempo um grupo distinto e aproximado pelas sensibilidades.

Assim, as populações negras lutam pelas suas demandas raciais, mas se entremeiam a diversos grupos segregados pela modernidade. A modernidade brasileira causa dores em muitas relações étnicas e sociais (xenofobia, gênero, pobreza, indigência, sexualidade, e por fim racismo) e da dor surge um sentimento comum: A exclusão. Assim, as populações negras, ajudadas pelas comunicações da globalização, criam comunidades emocionais, com sujeitos diversos e erigidas pela ética solidária centrada na empatia gerada pelo sofrimento. Ao mesmo tempo são dessas comunidades que surge a força e as táticas para resistir. Entendo que o samba se Aragão aponta para esse tipo de compartilhamento social e indica que a marginalização (social, educacional, econômica, cultural) dos negros está travestida, misturada e potencializada em múltiplas formas de segregação.

Desta feita, compreendo a música e seu lugar de produção. Num momento de saída de ditadura militar e redemocratização do Brasil, os trechos cantados são um frenesir de resistência e orgulho negro imerso numa percepção que delegava ao negro não apenas o racismo, mas o lugar normalizado. As leis pensadas na constituição recém-produzida<sup>8</sup> pouco adentravam na realidade social e mesmo com o rosto da democracia a exclusão negra fora transformada em lugar comum. “Durante o curso da segunda metade do século, inúmeras influências externas se combinaram para minar a hegemonia ideológica da democracia racial no Brasil. As desigualdades sociais documentadas nesse censo, por sua vez, forneceram munição adicional para ataques contra aquilo que era cada vez mais denominado de o "mito" da democracia racial.”. (ANDREWS, 1997 p.18)

As emoções falam e agem nesse contexto! Durante muito tempo considerava-se as emoções, sensações e sensibilidades uma abstração dos sujeitos em relação às proposições da objetividade racional. Nesse caminho a resistência negra foi, em boa parte da História/ Historiografia, vertida pela luta contra a escravidão e contra o preconceito delimitados por uma noção de raça. Não que isso esteja sanado, em absoluto, a reflexão é que com o advento das novas formas de comunicação, das grandes metrópoles e da

---

<sup>8</sup> A constituição brasileira vigente foi aprovada pela Assembleia Nacional Constituinte em 22 de setembro de 1988 e promulgada em 5 de outubro de 1988, sendo ela a lei fundamental e suprema do Brasil, que serve de parâmetro para todos os rumos tomados pelos sujeitos e instituições do país.

massificação cultural globalizante, o resistir se veste de elementos comuns de exclusão no mundo contemporâneo, e atua de formas diversas, (grupos organizados, representações artísticas, política) sendo a música um dos objetos de resistência historicamente posto.

As relações de força constituíram estratégias de dominação simbólica e travestiram o preconceito em exclusão social. “Somos herança da memória”, “temos a cor da noite/ filhos de todo açoite” e “se o social tem dono não vai” porque “quem cede a vez não quer vitória”. Neste misto de indignação e de rememoração, Aragão expressa à face que intercala os problemas advindos da escravidão às mazelas sociais da época. Mesmo com a constituição nacional emanando a igualdade de crenças, credos e raças a música faz pensar na maioria da população arraigada num não-lugar de sociedade. O elevador de serviço exclui o personagem que está trabalhando, advertindo tacitamente que ele faz parte de outra categoria, mas não do mundo denominado por ele mesmo “social”.

Desse modo à escrita, embora seja datada na década de noventa, parte das inquietações e intrigas geradas na atualidade. A periferização das populações negras é uma constante no mundo social brasileiro advertindo que o racismo e marginalização negra, ao invés de desaparecer, mudam de semblante, forma e modos no país. Transitam em territórios oficiais e populares. Não é um problema setorizado, mas sim, disseminado pela corrente sanguínea do corpo sociocultural brasileiro. A música de Aragão ruma nas pequenas ações cotidianas, me respalda para pensar nos embates discursivos da época. Corroboro com NAPOLITANO (2002) ao refletir sobre análise musical, elencando duas naturezas. A forma estética da poesia com as intenções, simbologias e linguagem utilizada. De outro lado interagindo com a composição rítmica, harmônica e melódica, bem como no peso da interpretação artística. Para este trabalho de pesquisa me preocupei com a formação simbólica e de intenções contidas na letra da canção, interagindo com as relações de forças, intencionalidades e tradições que influenciaram na estrutura da música.

O samba traz consigo a força de uma música que surge como marginal e seu movimento está diretamente ligado às questões étnicas negras no Brasil em virtude da sua construção está interligada aos ritmos e práticas religiosas africanas e afro-brasileiras. Dialogando com PEREIRA (2006) o samba em si, enquanto gênero musical, já ocupava

assim, o lugar de marginalização enquanto “música de negro” e nessa medida faz sentido observar que uma música de 1992 intercalando problemas de uma sociedade já democrática e moderna com as heranças da escravidão, expõe a busca por uma forma de resistir a periferização do negro e da negritude no Brasil. A letra mais que uma resistência é um questionamento daquilo que está posto como natural: A marginalização do negro. Mas tais questões, não são apenas levantadas pelo samba e outros movimentos musicais de resistência naquele contexto.

Também em 1992 começa a circular pela periferia de São Paulo o segundo CD do grupo Racionais MC’S, expoente do movimento do Rap no Brasil, intitulado “Busque o seu caminho”. “Entre madames fodidas e os racistas fardados, de cérebro atrofiado não te deixam em paz [...] Dizem que os negros são todos iguais, você concorda... Se acomoda então, não se incomoda em ver, mesmo sabendo que é foda, prefere não se envolver [...] Você prefere que o outro vá se foder.”<sup>9</sup> Com uma linguagem assentada na prática cotidiana das favelas, as letras do grupo vão reverberando a conjectura segregacionista do negro no Brasil e expondo, também um movimento de resistência.

De outro olhar, mas ainda nas periferias, o Funk começa a criar outra linguagem de burlas e resistências como um movimento também questionador dos lugares sociais propostos ao negro. Segundo HERSCHMANN (2005. p.165) pode-se afirmar que no Brasil dos anos noventa tanto o Funk como o Rap constituíram um novo tipo de poesia ritmada, mais falada do que cantada e que mesclava o improvisado, a dança ao que era gravado e produzido. Com um tom de denúncia, os cantores eram como cronistas de um cotidiano e contadores de histórias, ratificando com suas letras, sons e coreografias um olhar próprio da realidade social em que viviam.

No mesmo tom de muitas produções de Funk e Rap, o cenário do Rock alimenta a poesia da resistência com letras, sons e vestimentas que punham em cheque a normalidade e questionavam os problemas sociais. A música de Jorge Aragão entra neste círculo do mercado musical abrangente criado sem as arramas da ditadura militar e com a mídia das novas tecnologias na década de noventa. Mais que uma exceção, faz parte de vários movimentos rítmicos que surgem à soleira dos problemas gerados pela desigualdade social. Com mais liberdade muitas produções de diferentes estilos buscaram

---

<sup>9</sup> Trecho de música chamada “Voz Ativa”, um dos grandes sucessos do grupo Racionais no ano de 1992 e que se tornou um clássico do Rap nacional revisitado até os dias atuais.

fomentar nas letras táticas para contestar os setores de poder, logo, o samba aqui analisado se circunscreve nas relações entre as estratégias impostas por uma elite econômica majoritariamente branca e as táticas oriundas do fazer cotidiano das populações pobres, em maioria negra.

Uma formalidade das práticas cotidianas vem à tona nessas histórias, que invertem frequentemente as relações de força e, como histórias de milagres, garantem a vitória num espaço maravilhoso, utópico. [...] A retórica e as práticas cotidianas [...] inscrevem na língua ordinária as astúcias, os deslocamentos, elipses etc. que a razão científica eliminou dos discursos operatórios para constituir sentidos “próprios”. (CERETAU, 2008. p.85)

As práticas cotidianas dos sujeitos ordinários, exemplificadas aqui no papel da música, ocupam lugares vazios que vão sendo deixados criando uma arte de fazer através das astúcias do sujeito na direção de edificar fissuras nas forças de dominação produzidas. O samba “Identidade” serve nesse sentido, pois, alimenta-se de um contexto e das intenções de uma época, uma forma de burlar a esquemática discursiva pensada, com o tom de advertência para a normalização da inferioridade étnica-racial vigente. Subsidiando então o debate sobre como as resistências deveriam adquirir uma formatação nova dada o lugar a margem para o negro, criado e disseminado no cotidiano moderno. Assim pensar que aquele sistema social, moderno e baseado no consumo, cria uma pluralidade nas questões raciais para além da cor da pele.

Se o preto de alma branca pra você  
É o exemplo da dignidade  
Não nos ajuda, só nos faz sofrer  
Nem resgata nossa identidade  
(ARAGÃO, Jorge. Identidade, 1992)

Por que falar em “preto de alma branca” e questioná-lo como exemplo? Parece-me uma preocupação originada na ascensão social de uma minoria das populações negras no Brasil. Durante o século XIX e XX no dizer de CARVALHO (1998) criamos a pretensão de um país deslocado de sua plural população, rumando para a supremacia branca similar a Europeia, sob os alicerces intelectuais e científicos. O projeto institucional brasileiro desde sua independência até a metade do século XX era embranquecer a população, tinha a mistura étnica como um empecilho ao progresso E deixou suas marcas no tecido da sociedade atual. Nas veias culturais circulavam as ideias de “coisas de preto”, religião de preto e lugares de preto. Assim, tais questões são

cicatrices históricas, por vezes silenciadas no mundo contemporâneo pelos valores alocados no sistema econômico.

A dignidade do preto de alma branca da música é a expressão do silêncio e do esquecimento. A problematização surge na direção das feridas abertas que infeccionam as desigualdades sociais brasileiras. O preto se converte a alma branca na medida em que ascende economicamente na sociedade, sendo ele mais um guarda nos portais do poder criados. Neste sentido o trecho estabelece uma crítica aos sujeitos que se deslocam das heranças negras para virar opressores. Enfatiza-se o fluxo de pensamentos propiciado pela conjectura do final do século Brasil centrado na ligação das questões étnico-raciais aos movimentos de dominação econômica.

Mas para que isso nos serve nesse debate sobre resistências negras em tribos empáticas? O caminho que é sugestionado pela letra do samba pode ser feito em ambas as vias. Numa alusão a escrita de Aragão tanto o preto de alma branca quanto o branco de alma preta, existem num mundo globalizado das comunicações de massa. Entendendo a música como um elemento de luta e resistência simbólica, portanto, os pontos de intersecção dos grupos edificaram elementos de crítica e unificação desprendidos da dualidade racional de uma linearidade histórica e se aproximaram aos elementos de solidariedade de um país corroído pela pobreza e diferenças sociais.

As questões étnico-raciais nos anos noventa começaram a ser observadas com a lupa do contexto das diferenças econômico-sociais. A grande massa contemporânea situada nas metrópoles, oriundas do progresso moderno, atrela-se aos discursos de poder que construíram lugares de marginalização para as populações negras, seja culturalmente ou socialmente. Tal qual o camponês de Kafka frente ao portal da justiça a democracia nacional criou portais diversos, com seus sentinelas próprios, imperceptíveis e diluídos na homogeneização do mito de igualdade racial. As populações negras, ao passo que lutam contra o preconceito pela herança escravista, são direcionadas a resistir ao lugar social que lhes foi imposto no mundo contemporâneo nacional. Eis o movimento!

Os grupos negros migraram no fim de século de uma herança da escravidão apenas, numa observação mais linear étnica, para a compreensão de que são múltiplos e arregimentados pelo fluxo de sensações e sensibilidades. As resistências no mundo globalizado não apenas nos embates de violência física e organizações restritas, podem ser baseadas na sensação de solidariedade e na criação subterrânea, de elementos éticos

constituidores de comunidades com fronteiras ilimitadas e respaldadas no compromisso de compartilhamento de determinados costumes e sentimentos. Circulam como linguagem nos meios de comunicação, impõe-se simbolicamente e constroem uma força dura de ser quebrada. Desse modo, a música Identidade de Jorge Aragão, conflui para a minha análise porque apresenta uma forma de resistência negra no país como um elemento de compreensão empática social, deslocando o olhar para a questão da marginalização negra no sistema democrático moderno.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUALUSA, José Eduardo. **O Brasil é colônia.** Época, set. 2004.

ANDREWS, George Reid. **Democracia racial brasileira 1900-1990: um contraponto americano.** Estudos Avançados. vol.11 no.30 São Paulo May/Aug. 1997.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CARVALHO, José Murilo. **Brasil, nações imaginadas.** In: Pontos e Bordados: escritos de história e política. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CERTEAU, Michel: **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história/Michel de Certeau;** tradução de Maria de Lourdes Menezes. \*revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p. 01-104.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: Alguns apontamentos Históricos. In. Tempo. Nº 23, Vol. 12, 2007, pp 100/122.

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais.** São Paulo, Martins Fontes, 2002.

GOMES, Flávio dos Santos e Mattos; WILSON, Roberto de. **Em torno de Áfricas no Brasil: bibliografias, políticas públicas e formas de ensino de História.** In. Feitosa, Lourdes Conde, Funari e outros (Orgs). As veias negras do Brasil: Conexões brasileiras com a África. Bauru: Edusc, 2012, pp.45/78.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2.ed. 2005.p.127-247.

KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

LARROSA BONDÍA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Universidade de Barcelona, Espanha. Jan/Fev/Mar/Abr 2002, Nº 19.

LIMA, Luciano Mendonça de; LIMA, Maria de Vitória Barbosa; ROCHA, Solange Pereira. Perfis biográficos de mulheres e homens negros na Paraíba oitocentista. In. CITTADINO, Monique; GONÇALVES, Regina Célia (Orgs). **Historiografia em diversidade: ensaios e história e ensino de história**. Campina Grande: EDUFCG, 2008, PP. 49/68.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular / Marcos Napolitano**. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PEREIRA, Geane Gomes. **Discurso do negro sambista: A construção de uma identidade**. Centro Universitário de Brasília-Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento – ICPD , 2006.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2006, pp 77/119.

TABORDA DE OLIVEIRA, Marcos Aurélio. **Como é possível educar sentidos e sensibilidades**. In. Sentidos e Sensibilidades: Sua educação na História. Taborda de Oliveira (Org.). – Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

#### **REFERÊNCIAS DA INTERNET**

ARAGÃO, Jorge. Entrevista concedida por Jorge Aragão a Rodrigo Sanfelice da Cunha. Carta Maior, 31 dez. 2004. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br>

.ARAGÃO, Jorge. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>

FERREIRA, Mauro. Beleza da obra de Aragão para acima dos altos e baixos de 'Sambabook'. O Globo, Rio de Janeiro, 26 jul. de 2016. Disponível em:<http://g1.globo.com/musica>.

Seminário Nacional de Saúde da População Negra, 2004. Disponível em: <http://bvsmms.saude.gov.br>