

JOHN MAX SANTOS SALES

**SE A COR DESSA CIDADE SOU EU, COM QUAIS  
VERSOS POSSO ELA CANTAR? UMA DISCOGRAFIA  
URBANA PARA SORRIR E CHORAR**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Planejamento Urbano e Regional.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Gomes Ribeiro  
Co-orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Mariana Luscher Albinati

Rio de Janeiro  
2024

## CIP - Catalogação na Publicação

S163s Santos Sales, John Max  
Se a cor dessa cidade sou eu, com quais versos posso ela cantar? Uma discografia urbana para sorrir e chorar. / John Max Santos Sales. -- Rio de Janeiro, 2024.  
363 f.

Orientador: Marcelo Gomes Ribeiro.  
Coorientadora: Mariana Luscher Albinati.  
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, 2024.

1. afetos. 2. relações raciais. 3. cidade. 4. escrevivências musicais. 5. Salvador. I. Gomes Ribeiro, Marcelo, orient. II. Luscher Albinati, Mariana, coorient. III. Título.

JOHN MAX SANTOS SALES

**SE A COR DESSA CIDADE SOU EU, COM QUAIS  
VERSOS POSSO ELA CANTAR? UMA DISCOGRAFIA  
URBANA PARA SORRIR E CHORAR**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Planejamento Urbano e Regional.

Aprovado em: 29 de fevereiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Marcelo Gomes Ribeiro  
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – UFRJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Mariana Luscher Albinati  
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – UFRJ

---

Prof. Dr. Robert Moses Pechman  
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – UFRJ

---

Prof. Dr. Alex Sandro Leite  
Faculdade de Filosofia – DEDC/UNEB

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rita de Cássia Martins Montezuma  
Instituto de Geociências – UFF

*Dedico este trabalho a toda população negra do mundo. Que a música encante, que a canção venha a encorajar e que os versos despertem, de forma contínua, afetos de alegria para com os nossos povos.*

## AGRADECIMENTOS

Muita coisa para escrever  
Pois há muito que contemplar  
Certo que vou esquecer  
Mas também certo que vou lembrar  
Logo, vamos ao que interessa  
Uma jornada musical-afetiva vamos iniciar

A benção às/aos nossas/os ancestrais  
Que muito fizeram antes de mim  
Me deram força nesse lugar  
Não me deixando persuadir  
O axé do meu corpo que se fez entrar  
Gerou e gera muito axé para distribuir

Agradeço a minha mainha Beta  
E a minha vó Joanita (em memória)  
Por ter sido porto seguro em festa  
E por todos laços: passado, futuro e agora  
Neste sentido, o que me resta  
É reafirmar minha admiração em glória

Eis que chego no Ippur, UFRJota  
E logo me deparo com um mundo  
Cheio, mas cheio cheio de portas  
Decidir onde entrar era confuso  
É neste local me desvelo a toda hora  
E concretizo amizades de um tudo

Coletivo Maria José Justino!  
Obrigado por me integrar à negritude  
Pois chego na universidade cabisbaixo  
E estar com vocês me fez bem, amiúde  
Ver tanta gente linda imersa em luta  
Me contagiou em grande magnitude

Às/aos amigas/os de turma que fiz, ahhh...  
Como é bom ter com quem partilhar  
Conexão rápida e segura  
Nunca é demais salientar  
Seja na alegria, seja na penúria  
São marcas que me fazem emocionar

Tem Régis que reflete arquitetura pública  
E Rita que problematiza racismo ambiental  
Marcelo com sua gastronomia única  
Carol entre a yoga e a fotografia triunfal  
Stephanie questiona cidades autoritárias  
O nível aqui, percebam, é colossal

Mari com suas palavras firmes  
E seus ideais de pensar o mundo  
Refletiu, em peso, a escrita desta tese  
Desvelando o que parecia absurdo  
Contudo, não se tratou de catequese  
Foi a chance de imaginar outro mundo

O bate papo com Lucas Panitz no Rio  
Fez a geografia da música uma dança  
E conversa c/ Alex Leite em Salvador  
Singularizou, de fato, minha confiança  
Discutimos filosofia de Espinosa  
Traduzindo em afeto de segurança

Agradeço ao meu orientador Marcelo  
Por ter topado esta empreitada afetiva  
À minha co-orientadora Mariana  
Por acreditar nesta cultura imersiva  
Formamos um trio de áreas distintas  
Porém, trans-musicalmente efetivas

Duzão, Fernanda, Patrícia e Rodrigo  
Fieis parcerias de longas estradas  
Cada palavra, cada ação, cada gesto  
Foi muito importante nesta caminhada  
Também teve meu sobrinho João  
Um querido p/ (ca)(co)ntar essa levada

Jonas, Leda, Marcone e Tiago  
Eu faço o Gilberto Gil: Aquele abraço  
Entrelaçando carinho e paciência  
Esse nó que nos envolve tá pago  
E sobre a Unitinhas, o que falo?  
Pelo apoio financeiro, muito obrigado

Sou grato às/aos compositoras/es  
Em especial ao Adailto Poesia  
Junto dele há grandes escritoras/es  
Com uma força escrita que irradia  
Cada rima que nos fazem ter tremores  
Fecho os olhos e sintonizo a magia

Uma tese escrita em quatro cidades  
Com muitas escrevivências a tratar  
Rio, Salvador, Palmas e Aracaju  
Me descubro e me faço transformar  
Finalizo esses versos em cordel  
Ainda com muito, mas muito a falar

## RESUMO

A interação entre afetos, relações raciais (negras e brancas) e espaço urbano é a essência deste trabalho, apresentada aqui por meio de escrituras musicais que versam sobre a cidade de Salvador. Partindo da concepção de que existe um regime afetivo *de* e *entre* corpos negros *na* e *pela* cidade, me propus a fazer uma investigação para (re)conhecer e qualificar os afetos proeminentes nesta dinâmica, desvendando as causas, a forma como as populações negras são afetadas e como (re)agem a esta regência. A poética dos textos das canções percebe a capital baiana por meio da relação entre segregação urbana e desigualdades raciais, além de outros fatores. A cidade é apresentada com processos intensos de desumanização de corpos e lugares negros, amparados por imaginários que refletem estigmas e estereótipos negativos e consubstanciados por péssimas condições urbanas de vida. O resultado disso é uma produção de espaço urbano orientada por conflitos raciais, onde a branquitude aprisiona a negritude cidadina junto aos afetos derivados da tristeza. Deste modo, diante da ausência/presença do poder público, que é branco, são os próprios grupos negros que compartilham apoio entre si e (re)agem. Uma das formas encontra-se ancorada nas culturas afro, especialmente no campo da música, com vistas a produzir afetos de alegria que lhes são constantemente negados. Com isso, há também uma produção de espaço negra que se baseia na alacridade, em disputa contra a tristeza. O fazer musical-cancioneiro-autoral se mostra atuante em várias frentes, suscitando formação de organizações e grupos musicais negros que, por sua vez, delineiam estratégias que garantem humanidade aos corpos e aos lugares negros, despertando também a consciência para com a própria negritude e as violências compulsoriamente recebidas. Assim, as escrituras musicais revelam torpores e amores de ser uma pessoa negra na cidade de Salvador.

**Palavras-chave:** afetos; relações raciais; cidade; escrituras musicais; Salvador.

## ABSTRACT

The interaction between affections, racial relations (black and white) and urban space is the essence of this work, presented here through musical writings that deal with the city of Salvador. Starting from the conception that there is an affective regime of and between black bodies in and through the city, I proposed to conduct an investigation to (re)cognize and qualify the prominent affections in this dynamic, revealing the causes, the way in which black populations are affected and how they (re)act to this regency. The poetics of the lyrics of the songs perceive the capital of Bahia through the relationship between urban segregation and racial inequalities, among other factors. The city is presented with intense processes of dehumanization of black bodies and places, supported by imaginaries that reflect stigmas and negative stereotypes and substantiated by terrible urban living conditions. The result of this is a production of urban space guided by racial conflicts, where whiteness imprisons urban blackness along with the feelings derived from sadness. Thus, in the absence/presence of public power, which is white, it is the black groups themselves who share support among themselves and (re)act. One of the forms is anchored in Afro cultures, especially in the field of music, with a view to producing feelings of joy that are constantly denied to them. With this, there is also a production of black space that is based on joy, in dispute against sadness. The production of music-authorial songs is active on several fronts, giving rise to the formation of black organizations and musical groups that, in turn, outline strategies that guarantee humanity to black bodies and places, also awakening awareness of blackness itself and the violence compulsorily received. Thus, musical writings reveal the torpors and loves of being a black person in the city of Salvador.

**Keywords:** affections; race relations; city; musical *escrevivências*; Salvador.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
Para situar o estudo.....	10
preciso contar como tudo começou.....	11
e como vou tratar as questões que regem.....	23
<b>I PARTE: AFETO – CORPO – CIDADE. ....</b>	<b>28</b>
<b>CAPÍTULO 01 - Os afetos percorrem caminhos imaginários no.....</b>	<b>32</b>
<b>CAPÍTULO 02 - corpo negro, .....</b>	<b>42</b>
2.1 e quando o racismo entra em ação.....	42
2.2 o sofrimento social surge, mas.....	49
2.3 existe uma gramática específica do sofrimento negro.....	54
<b>CAPÍTULO 03 - que se estende pela cidade.....</b>	<b>64</b>
3.1 ao tornar pessoas negras presas na armadilha da classe social.....	64
3.2 e em processos de estigmas e estereótipos pelo local de moradia.....	73
3.3 Apesar das dificuldades, cidades negras exalam potências na.....	83
<b>II PARTE: CULTURA – MÚSICA – BAIRRO.....</b>	<b>90</b>
<b>CAPÍTULO 04 - A cultura apresenta.....</b>	<b>94</b>
4.1 um percurso de definições.....	97
4.2 trazendo os cenários de apagamento e permanência das culturas negras.....	101
4.3 e os impactos na subjetividade da pessoa negra.....	109
<b>CAPÍTULO 05: A música como potência.....</b>	<b>118</b>
5.1 torna o fazer musical uma arte.....	119
5.2 sobretudo as músicas negras.....	123
5.3 As canções entoadas no espaço.....	134
5.4 são essencialmente negras.....	138
<b>CAPÍTULO 06: percorrendo bairros ou.....</b>	<b>153</b>
6.1 quilombos a/e bairros negros.....	155
6.2 destacando lugares negros e criando uma.....	162
<b>III PARTE: DISCOGRAFIA URBANA AFETIVA.....</b>	<b>176</b>
<b>LADO A.....</b>	<b>179</b>
Faixa 01: Meu lamento se criou na escravidão.....	179

Faixa 02: Nos teus olhos sou mal vista/o.....	193
Faixa 03: Barrados no baile.....	210
Faixa 04: Ser lixo humano é zanzar nas zonas de grande agonia.....	228
Faixa 05: Cenas da minha cidade, uma doença incurável.....	253
<b>LADO B.....</b>	<b>262</b>
Faixa 06: Minha cidade é linda de ver: É sal, é sol, é cor, é Salvador.....	262
Faixa 07: Sou periferia! Sou periferia!.....	277
Faixa 08: Me perdoe Brasil, mas não há nada igual, é na Bahia o melhor carnaval.....	291
Faixa 09: É a nossa cor! A/o negra/o se farta do fruto da sua beleza.....	301
Faixa 10: Eu vou lutar e vou vencer.....	312
<b>AS CONSIDERAÇÕES FINAIS SÃO COMEÇOS.....</b>	<b>323</b>
sobre afetos,.....	324
sobre afetos e espaços,.....	326
e sobre musicalidade, textos de canções e periferia.....	332
São encaminhamentos do começo, do meio e do fim.....	341
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>346</b>

## INTRODUÇÃO

### Para situar o estudo...

Gostaria de dizer que muito do que está escrito parte do meu encantamento pelo conteúdo de textos de canções. A arte de escrever para esse gênero pode estar inserida em um exercício biográfico, na observação sobre a realidade, na atitude de propagar e influenciar ideias, dentre outros interesses que possam existir. Mas independente da intenção, o resultado musical revela e traduz afetos, assim como possibilita a quem ouve sentir, acatar e/ou ressignificar o que está sendo dito. São inúmeras as cidades que se encontram nas canções. A cidade é sempre evocada, ela é sempre objeto de inspiração. Assim, esmiuçar o título deste trabalho parece ser uma boa opção para começar a contar, ou melhor, cantar o que me inspira.

“*Se a cor dessa cidade sou eu*” advém da canção *A cor da cidade*<sup>1</sup>, do compositor baiano Tote Gira, no qual demarco a minha negritude e a da cidade. “*Com quais versos posso ela cantar?*” é uma pergunta que me faço para descobrir quais seriam as narrativas musicais que descrevem o cotidiano de pessoas negras no espaço urbano. “*Uma discografia urbana para sorrir e chorar*” é o disco que me proponho entregar, ou seja, faixas musicais que refletem a relação entre afetos e pessoas negras na cidade.

Contudo, não quero estabelecer que sorrir e chorar surge de uma divisão simples entre estar alegre e triste. Choros de muitos acontecem às custas dos sorrisos de poucos. Nem sempre chorar é de tristeza, pode ser por motivo de alegria. E sorrir da tristeza caso não consiga chorar é uma opção, tal como orienta o cantor e compositor baiano Batatinha, no texto da canção *Imitação*. Logo, o ato de sorrir e chorar será sempre relativo, por isso importância de investigar as devidas causas, as consequências e como se age após os devidos atos.

Há cantos espalhados pelo Brasil que levam nomes ou expressões de afetos. Quando morei na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul,

---

<sup>1</sup> Esta canção ficou famosa na voz de Daniela Mercury, que por sua vez propôs a mudança de alguns versos e entrou como coautoria. No caso deste trabalho, estou considerando o texto original do compositor.

descobri que existe um bairro chamado Tristeza. Conheci uma pessoa que morou no município de Feliz, neste mesmo estado, e outra em Sorriso, no Mato Grosso. Vivendo na Bahia descubro que tem um município de Amargosa. O que posso dizer diante disso é que ninguém é totalmente triste em Tristeza, assim como ninguém é totalmente feliz em Feliz. Seguramente não se deve rir à toa para todo sempre em Sorriso e tampouco se é amargo por completo em Amargosa. Mas é certo que todos nós adotamos lugares por preferência, que nos deixam a vontade e trazem bem-estar, assim como também existem aqueles espaços que nos colocam em situação de estranheza e desgosto.

A melodia dos espaços urbanos não é harmônica, tendo em vista que nem todas/os cantam no mesmo diapasão (SANTOS, 2017a), por isso a importância de aprender a tocar e cantar a cidade, para sabermos as formas de como ditar a nossa própria música. As canções que estudo são oriundas da Bahia, a maior parte da cidade de Salvador. Se partirmos a palavra e tirarmos o “Salva”, sobrará a “dor”, essa sensação desagradável que muito estará presente neste trabalho. O que nos “Salva” é que a Bahia rima com alegria, e este alento encontrado pelos povos negros também se fará presente por aqui, ainda que a cidade seja projetada para sucumbi-los. Dorival Caymmi, cantor e compositor baiano, pode até cantar *“vida de negro é difícil, é difícil como o quê<sup>2</sup>”*, mas Maria do Bairro<sup>3</sup>, benzedeira, ressignifica o verso e entoia *“vida de negro é difícil, mas é gostosa”*.

É essa a essência afetiva deste estudo.

### **preciso contar como tudo começou...**

Era um sábado carioca ensolarado quando tive a ideia desta pesquisa. Eu morava no bairro Botafogo, no Rio Janeiro, e estava retornando de uma caminhada que comumente fazia até a praia do Flamengo. Com celular no bolso e fone no ouvido, escutava os maiores sucessos de uma banda baiana chamada Timbalada. Ao atravessar a avenida Praia de Botafogo, despontou a canção “Beija Flor”, de Xexéu e Zé Raimundo, com um verso que me chamou

---

<sup>2</sup> Trecho da canção “Retirantes (Vida de negro)”.

<sup>3</sup> Manoel Amorim, conhecido como Maria do Bairro, é protagonista do curta-documentário chamado “Benzedeira”, de Pedro Olaia e San Marcelo.

atenção: “*Nordeste sofrimento, povo lutador*”. Apesar de não ter sido a primeira vez que ouvi, só naquele dia ressoou com mais intensidade, pois ainda que a música seja bem alegre, essa passagem é triste. Ao passo que traz a ideia de resistência, que poderia ser motivo de orgulho, não consigo pensar fora da perspectiva da tristeza e do cansaço.

Este episódio funcionou como gatilho para que eu me atentasse para textos de canções de outras músicas. Ainda com a mesma banda, ouço em segundo momento a composição de Nina, Melodia Costa e Jaime Bahia chamada “Sambaê”, da mesma banda, que canta: “*Menina do alto do Gantois/ menina da Ribeira/Menina do Alto do Candeal/ Menina dessa cidade negra*”. O que será que queriam dizer? Pensei eu. Ao pesquisar, descubro que no bairro Federação, em Salvador, existe a rua do Alto do *Gantois*, local famoso pelo Terreiro de Mãe Menininha, uma ialorixá filha de Oxum que foi, e ainda é, bastante representativa e lembrada na Bahia. A Ribeira e o Candeal<sup>4</sup> são bairros da capital baiana, o primeiro possui uma das sorveterias mais antigas e tradicionais de Salvador e o segundo é o bairro onde nasceu e cresceu o cantor, músico e compositor Carlinhos Brown, que até os dias atuais executa vários projetos sociais<sup>5</sup> junto à comunidade. Depois disso não teve mistério, a cidade negra mencionada na canção é Salvador! Respondendo por 79,7% da população (IBGE, 2022).

Foi nesse contexto que percebi que poderia conhecer Salvador por meio de canções, pois nelas são abordados ruas, bairros, praças, dentre outras localidades e pontos de sociabilidade. Porém, quanto mais escutava, mais dimensões territoriais surgiam, tratando agora da Bahia, do Nordeste, do Brasil, da América e de muitos países africanos. Mas por que compositores/as acionam essas escalas? Foi essa a minha primeira questão. Mas de antemão já sabia que havia algo de especial, que muitas delas não seriam apenas uma menção descompromissada.

---

<sup>4</sup> O bairro se divide em Alto Candeal e o Candeal Pequeno. No primeiro encontra-se uma classe mais abastada, enquanto o segundo é habitado majoritariamente por pessoas negras e com poder aquisitivo baixo. Para outras informações e visualização de fotografias: <<https://nomundodapaula.com/candeal-o-bairro-da-timbalada/>>.

<sup>5</sup> Os projetos são realizados a partir da Associação Pracatum Ação Social (APAS), a partir de ações na área de educação, cultura e desenvolvimento comunitário. Para maiores informações: <[www.pracatum.org.br](http://www.pracatum.org.br)>.

No entanto, a questão do sofrimento da canção “Beija flor” ainda estava em minha mente. E este fato coincide com a leitura de “Os condenados da cidade”, do sociólogo Loïc Wacquant (2001), para qual fiz uma breve fala numa disciplina denominada Sociedade e Território, que cursei no doutorado. Eu estava designado a resenhar um outro texto, mas pedi ao prof. Luiz César de Queiroz Ribeiro para fazer a troca, o que foi determinante para a construção deste trabalho. A partir deste fato decidi trabalhar com a questão do estigma e estereótipo contra o corpo negro, temas que pautam de forma contínua o sofrimento que vejo em canções.

Vários textos de canções cantam o sofrimento nas cidades, mostrando que muitas das vezes não depende da pessoa portadora da dor a atenuação, tampouco há medicamento que consiga solucionar rapidamente com uma simples ingestão. Variados contextos urbanos impactam de forma concreta dimensões físicas, materiais, simbólicas e subjetivas do ser e existir negro, no qual o cotidiano exhibe que quem pertence a este grupo sofre mais que grupos brancos.

Por acaso, ou não, um tempo depois recebi uma indicação de página que possibilitava assistir digitalmente um documentário sobre a vida de um médico e psicanalista, intitulado: “Frantz Fanon: Pele Negras, Máscaras Brancas”. Fiquei impactado com a biografia e com os estudos do referido intelectual, mas nada superou a leitura do livro que leva o mesmo nome desta obra audiovisual. Lê-lo foi como tomar um choque, se tornando um divisor de águas na minha vida, tanto acadêmica quanto pessoal. Primeiro por me proporcionar uma nova forma de olhar e pensar o mundo, apresentando como a lente da colonialidade sabe ser perversa, e em segundo porque agora fazia sentido a forma como me comporto e como sou tratado no espaço, quer seja urbano ou rural.

Há um mito do negro-ruim instalado no inconsciente da coletividade (FANON, 2008), e essa carga valorativa negativa dá subsídios a perpetuação de imaginários que, por consequência, influenciam na nossa forma de pensar e de agir, consciente ou inconscientemente. Nossos subsolos mentais estão preenchidos com todo tipo de estereótipo e estigma, e não tem como não pensar que esse efeito passa pelo corpo e se estende pela cidade.

Os indivíduos só são o que são por conta das significações (CASTORIADIS, 1982), e a rede de significações delega ao corpo negro a significância que corresponde ao indesejável e inaceitável, colocando o branco como uma autorrepresentação daquilo que deve ser seguido (NOGUEIRA, 2021). E são essas significações imaginárias que intencionalmente, ou não, classificam e categorizam sujeitos e territórios, submetendo-os a inferiorizações diversas.

O efeito disso se reverbera em vários textos de canções que atrelam sofrimento à raça negra, a exemplo de “A Terra Tremeu”, de Sacramento, onde o Bloco Afro Muzenza canta “*e a infinidade de seu canto trouxe vida/ para essa raça tão sofrida/ raça negra, raça negra/ criticada e oprimida*”. A opressão é uma pauta contínua na musicalidade negra, o que mostra o quanto é rotineiro. E ao que parece, canções como essas continuarão a existir, pois de acordo com alguns autores trata-se de um problema que não possui salvação.

Para Frank B. Wilderson III (2021), nossa escravidão não tem fim. Seremos considerados escravos para todo o sempre e é isso que sustenta a nossa civilização. Esse argumento faz parte do que se chama de “*afropessimismo*”, uma postura pessimista que não acredita em teorias da libertação que tentam explicar o sofrimento negro com analogia ao sofrimento de outros seres oprimidos. Assim como Fanon (2008), *afropessimistas* refletem que negros são considerados não-humanos, pois são “suportes inertes” e “ferramentas” utilizadas para as fantasias e prazeres sadomasoquistas dos grupos brancos. De acordo com Wilderson III (2021), baseado em Jared Sexton e Orlando Patterson, a diferença entre seres humanos e negros é que os primeiros sofrem por fazerem parte de uma economia descartável e os últimos sofrem através da morte social.

Esta morte social parece estar muito viva na literatura de Conceição Evaristo, linguista, escritora, romancista e poetisa. Ler “Becos da memória”, por exemplo, não é tarefa fácil. É penoso digerir em detalhes tantas dificuldades e submissão de negros às condições humilhantes de vida, ainda que seja posto alguns respiros que fazem a gente ter um pouco de esperança na humanidade. A autora fala que a construção do livro foi o primeiro experimento de construção de um texto ficcional que con(funde) escrita e vivência, ao qual ela nomeia como “*escrevivência*”.

A partir daí pensei que as canções que investigo poderiam também ser consideradas como escrituras. A tese “Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus”, da arquiteta e urbanista Gabriela Leandro Pereira (2015), mostra o uso pertinente da terminologia para pensar o cotidiano e as lembranças que embasam a experiência de ser negra e negro no Brasil. Se a pesquisadora explora as escrituras nas narrativas de Carolina, me senti confortável em explorar junto às canções baianas. Ademais, Becos da Memória deriva de um exercício realizado por Conceição, ainda no colegial, que levava o nome de “Samba-favela”.

Ainda sobre o livro de Evaristo (2018), preciso dizer que me identifiquei com Maria-Nova. Ansiosa por tudo querer saber, a personagem central sentia gosto por ouvir histórias tristes, assim como eu estranhamente gosto de ouvir músicas que cantam tristeza. Como diz a autora, havia nela uma tendência a amargura, que gostava de pôr o dedo na ferida que carrega no próprio peito. Achava os barracos e a vida das pessoas sem motivo para alegria, por isso pedia que lhe contasse histórias tristes por crer ser verdadeira. Esta protagonista do livro guarda consigo uma tristeza sem tamanho, mas como esperar algo diferente? Além das histórias de sofrimento que ouvia, ela tinha consciência de que o panorama ao seu redor pouco tinha perspectivas de mudanças.

As situações que Maria-Nova se deparava nos becos da favela não se desvinculam de outras realidades no Brasil. Fome, desemprego, emprego precário, condições de inabitabilidade, ausência de abastecimento de água e esgotamento sanitário, violência, dentre outros, são caracterizados e descritos de forma bastante minuciosa. O delineamento do perfil dos personagens e da localidade mostra de forma fiel o que é ser pessoa negra e economicamente desfavorecido no Brasil. Como respiro, também há personalidades que inspiram pela coragem, bondade, solidariedade, fazendo-nos crer que a esperança também tem seu papel. É, sobretudo, uma escrita comovente, tal como os textos de Veena Das. Segundo esta antropóloga indiana, assim como os seres humanos são perigos uns para os outros, também são esperança.

Conheci o trabalho de Veena Das (2020) quando de forma descomprometida entrei numa reunião do Núcleo Interdisciplinar de Estudos

Migratórios (NIEM)<sup>6</sup>, em 2020. O livro “Vidas e palavras: a violência e sua descida ao ordinário” é sensivelmente tocante, e há uma delicadeza na união entre antropologia e filosofia que se destaca frente a situações tão densas. A partir de dois eventos extraordinários, a Partição da Índia (1947) e o assassinato de Indira Gandhi (1984), Veena nos leva ao ordinário através de etnografias, mostrando como a violência encontra-se impregnada no cotidiano de mulheres. Pode até parecer, de antemão, que este livro não tem relação com a minha proposta de estudo, mas ele se tornou importante pela inspiração e transposição de reflexões que comecei a realizar.

O interesse pelo sofrimento desperta em Das (2020) não somente o lado de pesquisadora, mas também de ativista. A partir da ideia de que a violência acontece em qualquer trama da vida, ela se recusa a ser cúmplice da violência e se abre a dor do outro, ainda que seja impossível sentir genuinamente o sofrimento alheio. Carvalho (2008) faz uma análise de trabalhos dela, e de outros pesquisadores, e mostra que o sofrimento social tem em seu cerne variadas experiências de dor, trauma e distúrbios, podendo ser traduzida na fome, violência doméstica, stress pós-traumático, doença crônica etc., interligando-se a situações de saúde, bem estar, justiça, moralidade e religião. A caracterização do sofrimento social engloba a noção de que não se trata de um mero problema psicológico ou médico, pois isso reforça a dimensão individual e ignora a experiência social.

O sofrimento social não é algo democraticamente compartilhado, existem grupos que são escolhidos. No caso dos corpos negros, nascer significa ser premiado na loteria da vida com uma série de violências, muitas vezes não importando a classe que esteja inserido. Isso faz com os dramas do sofrimento social coexistam com uma gramática específica do sofrimento negro. Por isso que ao me indagar sobre o que é habitar o mundo (DAS, 2020), penso que o ponto de vista das escrevivências (EVARISTO, 2018) musicais ajudam a responder.

Importa afirmar também que nem tudo é dor e sofrimento, há também contentamento, mas só me dei conta disso algum tempo depois. Concomitantemente a essas leituras e ideias iniciais passei numa seleção para

---

<sup>6</sup> Núcleo vinculado ao Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

um Laboratório de Narrativas Negras para o audiovisual da Festa Literária das periferias (Flup) e Rede Globo. Foi uma tentativa tanto feliz quanto desastrosa de querer me tornar roteirista. O resultado disso foi a transformação da ideia desta pesquisa em um argumento de longa-metragem e 04 meses convivendo virtualmente com outras pessoas negras que também haviam sido selecionadas.

Muito se falava entre colegas sobre filmes, séries e novelas que sempre colocam a pessoa negra em lugar de subalternidade, e que quando este era o centro da obra, o sofrimento continuamente conectava-se com a pauta racial. Ou seja, se há um corpo negro, já sabemos que a probabilidade abordar racismo e sofrimento é alta, não deslocando para outras experiências. Essa situação me fez pensar que eu poderia falar da alegria dos povos afrodescendentes, porque não somos somente tristeza. Se minha ideia é trabalhar música, é também falar de alegria, não é mesmo? Partindo desta reflexão me predisponho a investigar textos de canções não somente para captar sofrimento, mas também o contentamento existente e compartilhado entre pessoas negras na cidade.

Integrar essa perspectiva com a cidade foi facilmente apreendida quando ocasionalmente decidi assistir a uma discussão que aconteceu no canal da Agência IPPUR, em 2020, na plataforma *youtube*, cujo tema foi “O paradigma da potência e a pedagogia da convivência no âmbito acadêmico/social”. Os convidados para expor a temática foram os geógrafos Jailson de Souza e Silva e Jorge Luiz Barbosa, que são também fundadores do Observatório das Favelas. Eles me ensinaram que é importante atestar os problemas urbanos, mas que a periferia não pode ser marcada e problematizada somente pela ausência, mas também pela potência existente.

E é por este caminho da potência, da motivação e alegria que o livro “A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador”, da antropóloga Goli Guerreiro (2000), chega em minhas mãos. Existe uma força inventiva e criativa na música baiana que não é fixa, mas resultado oriundo de transformações estéticas de grupos negros pela cidade de Salvador. A obra me possibilitou compreender a importância do espaço urbano nas contínuas reinvenções musicais que traduzem o ser, o estar e o existir da negritude.

Encantado com o livro de Guerreiro, resolvi entrar em contato com ela e em momento oportuno conversamos por telefone. Teve um determinado momento que ela falou da saudade que tinha dos domingos festivos no bairro Candeal, o que me levou a pensar sobre momentos legais que a cidade proporciona e de como sentimos afeição por lugares. Nesse contexto, a dissertação do geógrafo João Baptista Ferreira de Mello (1991) me abriu uma perspectiva de pensar o lugar. Ele escreveu um trabalho muito bonito chamado “O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira 1928/1991: uma introdução a geografia humanística”, no qual prega uma perspectiva de lugar como afeto, sendo este traduzido como afeição.

Deste modo, percebo que minhas reflexões perpassam, direta ou indiretamente, sobre o que as pessoas sentem. Momentos de tristeza e de alegria estão em voga nas nossas vidas, e assim como nos romances, na poesia, nas artes plásticas, as canções revelam-se importantes como forma de expressar emoções, sentimentos e afetos. Ao lidar com sofrimento ou contentamento, por exemplo, quero dizer que os autores que li me levaram a preocupação com a ordem do sentir, o que nesta ocasião me fez pensar: será legítima esta discussão para o campo do planejamento urbano e regional?

No livro *Pensar nagô*, Muniz Sodré (2017) reflete sobre a possibilidade de trazer a questão do sensível para o primeiro plano quando se percebe que há uma recusa do sentir por parte da filosofia ocidental. No mesmo tom subscreve Didi-Huberman (2016), quando diz que muitos filósofos creem na emoção como algo negativo, e que de acordo com Kant seria um “defeito da razão”, uma espécie de “doença da alma”, se tratando tanto da tristeza como da alegria. As emoções seriam uma “ameaça a própria vida”.

Neste momento me surge outra feliz coincidência. Assisti a uma discussão promovida pelo canal do Observatório das Metrôpoles, em 2020, na plataforma *youtube* cujo título foi “A metrópole e a Covid-19: presente e futuro”, no qual destaco a palestra do pesquisador português Roberto Falanga. Na ocasião foi falado sobre a iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa em debater a cidade no Encontro de Urbanismo 2020 por meio de 08 sessões<sup>7</sup>. Ainda que

---

<sup>7</sup> 1) Um manual de utilizador da cidade em tempo de Covid 19; 2) Lições do passado: prosperar após crises de saúde pública; 3) Compreender a cidade a partir das emoções geradas pela pandemia; 4) Covid na cidade: transformação digital vs. proximidade física?; 5) Uma nova

os temas estivessem centrados na pandemia da Covid-19, o evento teve intuito de pensar como preparar as cidades frente aos riscos que comprometem a existência humana e não-humana. O que eu não esperava era encontrar uma discussão sobre a cidade a partir das emoções geradas pela pandemia. O mais interessante é que o debate alcançou um sentido que ultrapassou a questão pandêmica, colocando as expectativas de especialistas e de cidadãos/ãos em diálogo para pensar estratégias de curto, médio e longo prazo.

Quero ressaltar que se trata de uma câmara municipal que institucionaliza a emoção no plano de discussão da cidade. Há, nesse sentido, um giro institucional que coloca o planejamento urbano com a obrigação de considerar a via emocional nos debates e delineações de ações e estratégias. O evento gerou um documento, como uma espécie de guia, portando os principais assuntos tratados nas sessões. O tópico “A cidade com emoções” apresenta 09 (nove) pontos, no qual vou destacar o último:

A cidade enquanto espaço de desesperanças, que é preciso superar, e de esperanças, que é necessário construir, mexe com emoções profundas, que condicionam atitudes, comportamentos e práticas, ou seja, que influenciam o modo como a cidade, na sua complexidade, é percebida, lida, usada e apropriada por cidadãos diversificados nas suas motivações e desiguais nas suas necessidades. Não há cidade sem emoções. Porque não existe vida urbana que possa prescindir das emoções, nem intervenções urbanas aquém ou além das emoções (ENCONTRO DE URBANISMO 2020, 2020, p. 12).

Aprendi com Didi-Huberman (2016) que não se faz política efetiva apenas com sentimentos, mas não se faz boa política desqualificando emoções. Deste modo, a discussão do evento advertiu que emoções associadas a momentos extremos exigem cuidado particular sobre pessoas com mais vulnerabilidade, logo, no Brasil, as pessoas negras estão inclusas neste padrão desamparado de sobrevivência.

Se falamos de uma cidade que agrega pobreza, segregação, violência, injustiça, não estamos falando de um público alvo que é obrigado a lidar com tristeza? Se falamos em políticas públicas efetivas, não estamos diante de

---

relação cidade-ambiente: efêmera vs. duradoura? 6) Que espaços para a família, gerações, consumo e lazer: coexistência vs. especialização?; 7) Que espaços para o trabalho, cooperação e inovação: distribuição vs. concentração? 8) Que geometrias da solidariedade: respostas urgentes vs. visão de longo prazo?

processos que geram alegria? O que entristece, o que contagia? No entanto, essa discussão me levou para uma outra dúvida: emoções, sentimentos e afetos são sinônimos? Fui em busca dessas diferenças.

Na esfera da psicologia, o tratamento dado às emoções, sentimentos e afetos tem se demonstrado diferentes e divergentes entre teóricos. Entretanto, há um relativo consenso que a emoção é um estado afetivo que se liga a processos neurofisiológicos de modo a preparar o organismo para a ação (dimensão biológica), tendo sido decisiva para o desenvolvimento da espécie humana (GONDIM et al., 2010). Diferente das emoções, que são mais automáticas, os sentimentos encontram-se ligados pela dimensão subjetiva e cognitiva. A experiência pessoal tem importância central para compreensão dos sentimentos, pois mostra como a pessoa percebe os estados afetivos e comunica sobre elas para outras pessoas, fazendo com que haja autorreflexão e reavaliação dos eventos emocionais automáticos. Se a emoção é vista pela dimensão biológica e evolutiva e os sentimentos pela dimensão subjetiva, os estados afetivos se tornam uma categoria mais ampla que engloba as emoções e os sentimentos, possuindo uma dimensão social que se considera regras compartilhadas que influenciam a intensidade com que são sentidos, a situação a que devem ser dirigidas e a duração. A avaliação de um sentimento ligado a um contexto considera a situação social, assim como também o que a pessoa sente, o que pensa sentir e o que faz sobre o que sente (GONDIM; ESTRAMIANA, 2010).

Gondim e Estramiana (2010) explicam que independente das disputas referentes as diferenças entre os conceitos, basta entender as formas com as quais estes movem nossas vidas. Estamos lidando com estados afetivos pessoais e coletivos que influenciam nas relações interpessoais e grupais, expressando nossas reações diante de valores, costumes e normas sociais em diferentes culturas.

Nesta discussão, a perspectiva do afeto me chamou mais atenção. Quando fui em busca de referências percebi que muitas delas me levavam ao filósofo Baruch Espinosa. Tive medo em adotá-lo e trazê-lo para pesquisa, mas o que me encorajou foi saber que existe alguém com minha formação que utiliza a perspectiva do filósofo em seus estudos, o economista Frédéric Lordon. Em seguida comecei a assistir várias vídeo-palestras do filósofo e

psicanalista André Martins e também encontrei na filósofa Marilena Chauí uma chance de aprendizado ainda mais ameno e instigante sobre Espinosa.

Para Espinosa (2009a), afetos são afecções do corpo no qual a potência de agir pode aumentar ou diminuir. Marilena Chauí (1995) traduz que quando temos um desejo realizado, possibilita a elevação de nossa força para existir e pensar. A alegria é o sentimento que faz com que nossa capacidade de existir aumente, podendo chamar de amor quando o aumento é derivado de uma causa externa. Em contraponto, nossa força de existir e pensar diminui a partir de um desejo frustrado. É por esse caminho que ascende a tristeza, um sentimento que faz com que nossa capacidade de existir diminua, levando ao ódio advindo de um efeito de uma causa externa. Todos os apetites e afetos derivam dessas três variantes originárias: desejo, alegria e tristeza.

Lordon (2015) se preocupa com os afetos que movem o corpo assalariado, enquanto meu interesse está centrado nos afetos que movem os corpos negros na cidade. É lógico que a maior parte das pessoas negras são assalariadas, mas existem questões que ultrapassam a dimensão da classe, no qual Nogueira (2021) explica que existe uma condição singular do negro que revela a experiência de sofrer o próprio corpo.

Com isso, a questão que convém é: o cotidiano de pessoas negras na cidade é pautado em maior parte por elevação ou diminuição do potencial de ser e existir? É uma pergunta um tanto subjetiva, mas quando sei que corpos negros possuem uma gramática específica de sofrimento, e sua maioria vive nas piores condições de vida no espaço urbano, fica fácil responder esta questão.

Buscar as respostas de como a população negra se sente na cidade por meio de escrevivências musicais tem me parecido um bom caminho, principalmente quando tenho consciência de que a arte possibilita uma forma de expressar e despertar afetividades. Artistas estão inseridos no espaço urbano e canções que poderiam ser individualizadas, muitas vezes atizam identificações por parte de quem ouve, além de se configurar como um meio informativo e de indução de comportamento.

Esse caminho me faz ter a impressão que existe um regime de afetos instituído junto às pessoas negras e lugares negros. Dentre as possibilidades que conferem o significado de regime, fala-se em regras que estabelecem

maneira de viver e também sobre o modo particular de gerir a própria vida ou a de outras pessoas. Esta impressão parte da influência de Lordon (2015), quando fala que estruturas do regime de acumulação se exprimem sob a perspectiva de um certo regime de desejos e afetos. Pensando nos corpos negros, estruturas racistas também só podem ser expressas dentro de um regime de desejos e afetos, o qual indica uma chave de análise para entender as formas como pensam e gerem nossos corpos e também como nós mesmos pensamos e conduzimos nossos corpos no espaço urbano.

Com isso, estou partindo do pressuposto de que os afetos de tristeza dispostos na cidade de Salvador afetam em maior proporção a comunidade negra. Sem ter um Estado com quem contar para solucionar ou atenuar o sofrimento urbano, são os próprios grupos negros que criam suas formas de alegria. Uma dessas formas encontra como base a cultura africana, que se reterritorializa de forma pujante e constantemente se (re)atualiza na cidade como uma cultura originalmente afro.

Esse percurso mostra que construí uma vontade de compreender os afetos que incidem e rondam o cotidiano da população negra na cidade, assim como os afetos que esses grupos sentem pela cidade. Em suma, a ideia é encontrar e problematizar regime de afetos de corpos negros *na* e *pela* cidade por meio de escrituras contidas nas canções baianas. Investigar, reconhecer e qualificar as alegrias, as tristezas e os desejos possibilitam compreender a origem (causa), as formas como corpos negros são afetados (consequência) e como se posicionam e reagem diante deste regime de afetos.

Ainda que o foco seja nas composições baianas, acredito que o panorama a ser apresentado não difere de outras realidades urbanas brasileiras, são biografias negras que se encontram. Os corpos negros estão submetidos a várias intempéries afetivas que os tornam “condenados da cidade” (WACQUANT, 2001), porém, há reação diante desse quadro. Mesmo sofrendo com os atributos oferecidos pelas desigualdades urbanas e raciais, são encontradas formas de resistir e desenvolver uma relação afável *no* e *com* o espaço urbano.

Antes de mais nada quero dizer que esta pesquisa tem um significado muito especial a nível pessoal, o que para mim já se consolida como a maior relevância em desenvolvê-lo, confesso. Para uma pessoa como eu que não

tinha significativa consciência racial própria, apesar de ser negro, foi um processo de imersão em dolorosas e valiosas descobertas, que me coloca em transe e modifica a minha forma de sentir, enxergar e agir no mundo.

Outro ponto importante a ser dito é que sou professor e vou ter a oportunidade de transmitir o conhecimento apreendido na universidade que atuo, no momento da escrita, a Universidade Estadual do Tocantins. Costumo utilizar textos de canções tanto no ensino como em projetos e iniciativas de extensão, e estudar essa temática me possibilita a abertura de novas perspectivas ontológicas, epistemológicas e pedagógicas. Uma das contribuições que a neuroeducação nos mostra é que o cérebro precisa se emocionar para aprender, então da mesma forma que essa pesquisa me comove, espero contribuir para que outras pessoas se emocionem e, conseqüentemente, aprendam.

Por fim, não se pretende muito por aqui, apenas ser um simples apoio para pensar uma cidade afrocentrada e antirracista sob o viés dos afetos. Considerar como as pessoas se sentem no espaço urbano é também pensar como a dinâmica afetiva proporciona experiências nas cidades. Mesmo que não haja força política para transformações e nem vislumbre aplicação de políticas públicas, quem sabe este estudo possa ser ponte para refletir e circular ideias, tocando e embalando pessoas.

### **e como vou tratar as canções que regem...**

As tramas do dia-a-dia de pessoas negras que são musicadas delimitam posicionamento, promovem denúncias, tecem elogios, anunciam anseios, dentre outras, o que daí já pode-se perceber que existe uma função social. É neste intuito que serão selecionadas canções que representem o cotidiano de pessoas negras na cidade. Chartier (2011) faz levantamento a respeito do que pode ser percebido como representação e assinala, dentre outros, o “fazer conhecer as coisas mediatamente pelas palavras e gestos” ou “comparecer pessoalmente e exibir coisas”. Transpondo essa ideia para os textos das canções, quero dizer que as palavras nelas contidas se fazem representar algo conexo com a realidade social e espacial vivida.

As canções selecionadas partem da escuta de cantoras/es e grupos musicais compostos por pessoas negras, e destas foram retiradas escritas oriundas, também, da criatividade negra. São diversas as autorias das canções, e a elas são dadas os devidos créditos no decorrer do texto, considerando as escritas musicais gravadas desde a década de 1970 até 202.

Em relação as bases rítmicas da Bahia, muito se difunde que toda música que emerge no estado é “axé *music*”, mas este gênero musical criado pelo mercado engloba uma série de ritmos como: samba duro, samba de roda, ijexá, samba-*reggae*, pagode baiano, *reggae* etc. A escolha das canções passa por esse crivo, buscando contemplar as variedades de ritmos que partem da originalidade e criatividade negra.

A partir dos textos das canções foi feito o mapeamento dos afetos de **alegria**, **tristeza** e **desejo** existentes, mesmo que apresentados indiretamente, considerando ainda os afetos secundários oriundos destes primeiros. Neste aspecto, só fará parte as canções que remetem a temas cotidianos, estabelecendo uma descida ao ordinário. Assim, foram catalogadas escritas musicais afetivas que representem a qualidade de ser negro (corpo) condicionada às dinâmicas de desigualdades raciais e sociais expressas no espaço (cidade) e as formas de dirimir o sofrimento (resistência).

Como já dito, em linhas gerais, não será feita somente a exposição dos afetos, mas também o que pode ter como causa e consequência. Saber a origem e como isso afeta é condição necessária para compreensão de como a pessoa negra vive no espaço urbano. De acordo com Espinosa (2009a), para cada coisa existe uma causa ou razão que justifique sua existência ou inexistência, e pelo mesmo caminho Chauí (1995) explica que conhecer pela causa é entender que a origem necessária de alguma coisa se conhece pelo modo como é produzida por outra, o que nos leva a compreensão de que a passagem das definições imaginativas inadequadas para uma definição intelectual, real e verdadeira requer um desembaraço do nosso intelecto da teia da imaginação.

As canções são apresentadas por meio de colagem de trechos, onde escritas de diferentes autorias se interagem e assumem um efeito de continuidade. A discussão encontra-se acompanhada de informações que

subsidiar, validam e/ou esclarecem, a saber: dados quantitativos e qualitativos; filmes documentários; palestras; programas de *podcast*; portais de veículos de comunicação, dentre outros. Tal como Fanon (2008), Kilomba (2019), Wilderson III (2021), eventualmente, colocarei minhas experiências, ou melhor, minhas escrituras (EVARISTO, 2018) junto aos textos de canções, também de forma interativa e contextualizada.

Deste modo, a pesquisa está estruturada em 03 (três) partes. A primeira comporta 03 (três) capítulos que dissertam sobre a tríade **afeto-corpo-cidade**. A passagem pelo afeto será apresentada a partir da filosofia de Espinosa, incluindo pesquisadoras/es que são influenciadas/os por ele. Reconhecer os afetos que permeiam as tramas da vida possibilita a compreensão do comportamento humano, e considerando que eles estimulam a ação, torna-se necessário entender que a dinâmica afetiva da sociedade impulsiona o corpo negro a ser alvo de ódio, sempre o colocando em absoluta desvantagem em vários aspectos.

O imaginário coletivo contribui para uma pavimentação mental que coloca o corpo negro de forma automática no recinto de inferioridade, submetendo-o a dinâmicas racistas, impregnadas de estereótipo, estigma, preconceito e discriminação. Esse contexto oportuniza às pessoas negras terem suas subjetividades moldadas em favor de um Ideal branco, passando a renegar a si mesmo e a as culturas ancestrais. O sofrimento passa pelo corpo e se estende pela cidade quando se percebe a maioria negra com obstáculos, por vezes inalcançáveis, de viver com dignidade nas cidades. Não bastando a dificuldade de ascender socialmente e a aflição de uma dinâmica estabelecida entre segregação socioespacial e relações raciais, a cidade negra se torna alvo de uma cadeia de imaginários que exclui a possibilidade de uma visão mais verdadeira e humana de espaço, negando as potencialidades existentes.

A segunda parte, também, está composta por 03 (três) capítulos, tratando da tríade **cultura-música-bairro**. As pessoas negras africanas trazidas compulsoriamente ao Brasil eram oriundas de várias etnias, o que fez com que várias culturas começassem a fluir e serem mescladas junto a outras pelo país. Se pensarmos sobre um dos poucos momentos felizes dessas pessoas sequestradas, uma das respostas estará na cultura, onde através da música, dança, culinária, dentre outros, desempenharam papel importante

naquele momento e com impactos até os dias atuais. Qualquer música essencialmente brasileira não pode ser desligada do conhecimento e da inventividade da negritude.

A arte nem sempre se expressa de uma forma política justa, inclusive a música é um exemplo de articulação e transmissão de ideias e comportamentos racistas. Mas reações também são feitas por meio da própria arte, quando a classe artística negra passa a se desvencilhar de músicas racistas e passam a produzir canções que contestam o *status quo*. E essa musicalidade nasce e se desenvolve no seio de bairros negros, onde é relevante entender a forma como se dá este vínculo. No caso de Salvador, conhecer música negra é também entender de onde ela vem, pois o bairro se configura como lugar especial que propicia a criação, bem como também a reflexão sobre a realidade que circunda. Não por acaso a música e os textos das canções auxiliam na criação sentimento de pertencimento com o bairro, consolidando uma relação afetiva de alegria.

A terceira parte vai expor as faixas da **discografia urbana afetiva**, estando dividida em **Lado A** e **Lado B**, estando presente versos que nos fazem chorar e sorrir, respectivamente. A organização das informações geradas pelas canções terá inspiração em Kilomba (2019), quando descreve o racismo cotidiano de entrevistadas por meio de episódios, onde cada um deles retratam uma temática: política sexual, política do cabelo, política do corpo, dentre outros. Farei a troca de episódios por faixas musicais, tendo em vista que aqui está em questão uma discografia, e dessa forma nosso disco em produção será composto por 10 faixas<sup>8</sup>:

Faixa 01: Meu lamento se criou na escravidão

Faixa 02: Nos teus olhos sou mal vista/o

Faixa 03: Barrados no baile

Faixa 04: Ser lixo humano é zanzar nas zonas de grande agonia

Faixa 05: Cenas da minha cidade, uma doença incurável

Faixa 06: Minha cidade é linda de ver: É sal, é sol, é cor, é Salvador

Faixa 07: Sou periferia! Sou periferia!

---

<sup>8</sup> Os títulos das faixas levam versos de canções já existentes e que serão trabalhadas nesta pesquisa

Faixa 08: Me perdoe Brasil, mas não há nada igual, é na Bahia o melhor carnaval

Faixa 09: É a nossa cor! O negro se farta do fruto da sua beleza

Faixa 10: Eu vou lutar e vou vencer

Aqui o texto da canção sai da epígrafe para entrar na comissão de frente.

## I PARTE: AFETO – CORPO – CIDADE

A filosofia de Espinosa me faz pensar que a composição do espaço urbano contém notas de alegria, tristeza e desejos. Com efeito, há um regime de afetos instituído nas cidades onde todos estamos submetidos, mas não de maneira igual. Frente a uma minoria que resplandece, temos uma maioria que padece.

À medida que as cidades crescem, os afetos se espalham de forma sobreposta, complementar, integrada e divergente. Ainda que travestidos de invisibilidade, se mostram bem concretos em suas maneiras de mover e transformar o mundo. Não só agitam de forma individual, mas também coletivamente, com pessoas compartilhando de mesmas emoções e sentimentos. E é nessa instância pessoal-coletiva que precisamos compreender como nos tratam, o que nos impulsiona e a forma que agimos, a fim de reconhecermos os afetos que estão entremeados em nosso dia-a-dia.

O ódio, a ganância e a vaidade de seres humanos podem impor a agonia, a aflição e o desespero para outros, fazendo com que as/os condenadas/os da cidade tenham que lidar constantemente com a posição de sucumbir (medo) e/ou reagir (coragem). É assim que se instaura uma batalha afetiva. Batalha, *battuere*, bater. Não há sossego, há peleja. A vida vira sinônimo de estado de tensão e é necessário estar progressivamente atento, sempre a postos para o que está por vir. Com variadas e silenciosas instâncias de combate, os afetos seguem duelando por todos os cantos da cidade. Ao final, como cada um sairá se sentindo?

Se a ordem do dia é reconhecer os afetos que se espraiam no espaço urbano, cabe também identificar sua origem. O regime capitalista, por exemplo, tem sido exemplar no tocante a produção e distribuição de afetos tristes. Grande parte das análises que remetem as mazelas sociais urbanas o tem como condutor fiel, devido a sua capacidade criativa em desenvolver sofrimento. Egoísta como só ele consegue ser, escolhe a dedo quem irá se beneficiar da minoritária produção de afetos alegres.

A forma como o capitalismo se (re)atualiza, agora numa ordem dita neoliberal, ressignifica novos atributos de produção afetiva. Ele dita a roda, e sem refletir muito estamos coreografando. Ele entoia uma canção, e quando

vimos já seguimos rimando. E para não dançar conforme a dança, é preciso entender como se formam os passos, ou seja, apreender quais são esses (des)conhecidos afetos poderosos que regem a classe dominante, facilmente utilizado para abafar a alegria da classe oprimida.

No entanto, existem outros processos engendrados que escapam à lógica econômica, mas precisei “afrosurtar<sup>9</sup>” e quase me tornar um “afropessimista” para compreender. Como se sabe, pessoas negras enfrentam episódios de racismo em suas trajetórias, independente da classe em que estejam, e a cidade, como palco de espetáculos raciais, nos impõe a criação de táticas para lidar com afetos que são ditados diariamente. Com isso, não fazemos o queremos, mas o que dá para suportar. Como diz minha amiga Rita Passos: *a gente pode até vencer classe, difícil é vencer raça* (informação verbal)<sup>10</sup>.

Sendo parte de um curso de doutorado em Planejamento Urbano e Regional, percebo que mesmo de forma indireta estamos discutindo sobre afetos, tanto por parte de quem produz conhecimento como de quem é alvo de algum tipo de estudo. Se não me atrevi até então a ultrapassar essa esfera de análise é porque achei que não fosse pertinente a minha formação. Mas com surpresa me deparo com outras áreas de conhecimento que se debruçam sobre os afetos, e melhor, profissionais de variadas áreas que recorrem a psique para compreender determinados fenômenos. Agora sou mais um a me fazer valer dessa abordagem, mas isso não ocorre de forma tranquila e ilesa, pois confrontos afetivos passam a ser travados internamente durante esse processo de escrita.

E é neste sentido que me encontro em Grada Kilomba (2019) quando penso que posso estar escrevendo um trabalho que não é relevante. No caso dela, tornou-se comum argumentos que desvalidam o mérito científico de sua pesquisa sobre racismo cotidiano, englobando comentários como: “você tem uma perspectiva muito subjetiva”; “muito pessoal”; “muito emocional”; “muito específica”. Também existe o caso de Frantz Fanon que teve trabalho de conclusão do curso de Medicina rejeitado. Entretanto, considerando as voltas

---

<sup>9</sup> Ana Njeri (2021) explica que se trata de um fenômeno ligado a conscientização dos processos de opressão racial, que pode se tornar um mal psíquico se não houver algum tipo de canalização.

<sup>10</sup> Conversa informal com minha amiga e colega de doutorado no IPPUR/UFRJ em 2019.

que o mundo dá, a obra deste intelectual se tornou um importante clássico chamado “Pele negra, máscaras brancas”.

Até o exato momento não passei por isso, ainda bem, mas não posso deixar de dizer que boa parte da condução da pesquisa é tentando provar para mim mesmo a validade acadêmica que ela pode oferecer. É uma sensação contínua de insegurança. No entanto, o medo que poderia fazer com que recuasse, deu lugar a coragem. Assim, os afetos me moveram e continuam movendo. Aprendi com Espinosa que um afeto só pode ser suprimido por um outro mais forte, então fui à procura de um que pudesse me ajudar.

Minha incursão pelos afetos é iniciada sem muita reflexão, só com uma sensibilidade que não sei explicar a origem. A forma como eu me sinto diante de uma leitura ou de ouvir sobre pessoas que estão submetidas as mais graves fragilidades urbanas, fez com que eu repensasse e me colocasse sempre no lugar do outro. Estar numa festa e ver que um irmão está catando lata para sobreviver enquanto me divirto; conversar com moradores em situação de rua e entender um pouco da sua história; andar pelas ruas e ver pessoas cheirando cola ou se embebedando para fugir de uma realidade que promete amanhecer ainda pior; ver pessoas sendo espancadas sem dó; ler notícias sobre desemprego e empregos precários e entender que não são números, são pessoas de carne e osso em situação plena de sofrimento; dentre outros, são circunstâncias que encontro na cidade e que me tocam. E mais, quando olho essas pessoas tenho algo em comum com elas: muitas vezes a cor, sempre a raça.

A título de exemplo, o primeiro semestre de 2022 foi um período que o Brasil se deparou com uma série de casos de deslizamento de encostas, assim como em outros anos. Uma rotina anual bastante cruel. Foram notícias como essas que coincidiu com as minhas leituras sobre afetos, o qual me pegava pensando: Como se sentiu a pessoa que passou e que faleceu por essa situação trágica? Como será a vida agora? A forma que me afeta é imaginar o pavor, o desespero, a aflição, sabendo que infelizmente irão haver outros casos, pois determinadas vidas neste mundo são consideradas descartáveis.

Escutar a canção “Calamidade Pública”, do cantor e compositor Edson Gomes, converge com esse quadro, e é justo neste momento que lembro de Veena Das (2020) quando fala que não se pode conhecer a dor do outro como

localizo a minha, é preciso deixar acontecer para mim. Meu conhecimento sobre o outro me marca, é algo que experimento, mas que não posso me fazer presente.

Não antever este tipo de tragédia também perpassa pela lente dos afetos, pois estamos lidando com a significativa atitude de “não se importar”, me levando a questão: por que não se importam? Negar a dor do outro não diz respeito a falhas de intelecto, mas a falhas de espírito (DAS, 2020). Se pessoas que vivem em situação de vulnerabilidade urbana não são alvos de políticas públicas no tempo devido, certamente é porque encontram-se na fila das menos dignas de direitos. Nós sabemos que são as/os soterradas/os da cidade. Na posição de acesso as regalias urbanas, corpos negros encontram-se nas últimas colocações da hierarquia. Ninguém tem dó e nem piedade, e ao final se transformam em números apresentados em noticiários e pesquisas. Para os que não passam pela situação será mais um dia naturalizado, para quem está inserido não resta outra opção: ter que lidar com os afetos que fazem emergir da tragédia e reinventar o cotidiano.

Fazer um balanço afetivo deste episódio é dar-se conta de que existe uma classe dominante que despreza pessoas negras e pobres, logo, não existe um afeto que sustente a ideia de que merecem e tem direito a uma moradia digna. Com isso, corpos negros aprendem a conviver compulsoriamente com afetos de tristeza como desespero, medo, aflição, agonia, como se convivesse com algo banal. Não é uma ocasionalidade, é cotidiano. Face ao sofrimento exposto, que se traduz na agonia de quem morreu e o cotidiano de quem perdeu morada e entes queridos, não se pode invisibilizar, tampouco relativizar.

Foi preciso que eu fizesse essa breve digressão para fazer valer a importância dos afetos como ponto de partida para fundamento teórico, como também para perceber que eu não estou sozinho no processo de obtenção do carimbo científico. Felizmente tiveram pensadoras e pensadores que ousaram subverter a lógica de uma dita racionalidade ao apresentar como a ordem do sensível se revela. Será mesmo que a “razão” explica tudo? É isso que nós vamos ver.

## **CAPÍTULO 01 - Os afetos percorrem caminhos imaginários no...**

É antigo o conflito que tenta colocar os afetos em antagonismo com a razão. Espinosa é um dos conciliadores. Ele considera os afetos humanos e suas propriedades da mesma maneira que as demais coisas naturais, indicando potência e engenhosidade humana, logo, expressão da potência e engenhosidade da natureza. Ao se basear neste filósofo, Lordon (2015) conta que afetos humanos como amor, ódio, ira, inveja, glória, misericórdia, dentre outros, são propriedades inerentes aos seres humanos assim como o calor, frio, tempestade, trovão e outros fenômenos naturais. Muito embora às vezes sejam incômodos, temos que aprender a lidar e compreender sua natureza.

Os seres humanos são passionais e agem em benefício próprio, ainda que cause prejuízos aos outros. São dotados de ambição, inveja, imprudência, medo, impiedade, mas também são amorosos, compassivos e generosos. A partir disso Chauí (1995) afirma que para escrever sobre política tem que aceitar e compreender os seres humanos como são e indagar como e porquê conformam o Estado e a vida social.

Espinosa critica Descartes por separar radicalmente o corpo da alma, como se fossem substâncias com essências distintas. O corpo é visto na perspectiva anatômica e fisiológica como uma máquina enquanto a alma, ou substância pensante, teria um conjunto de características próprias e autônomas na forma de pensar (imaginação, memória, sentimento, vontade e razão) (CHAUÍ, 1995).

A filosofia tradicional coloca o afeto e a razão em oposição, separando em animalidade e humanidade, respectivamente. Tanto Espinosa quanto Nietzsche convergem na não aceitação dessa ontologia ao considerar corpo e alma (mente ou psiquê) como aspectos do indivíduo, onde ideias e pensamentos afetam e são afetados pelas coisas e pelos corpos, os transformando e sendo transformados (MARTINS, 2000). Antes de Espinosa não se pensava que corpo e alma são passivos e ativos juntos, em igualdade de condições e hierarquia. Não seria o corpo comandado pela alma, nem tampouco esta última que seria conduzida pelo primeiro (CHAUÍ, 1995).

O exercício de compreender a si mesmo e os próprios afetos faz com que se padeça menos pelas causas. Realizando a tarefa do reconhecimento,

condiciona que a mente seja guiada por afetos que rompam com o pensamento da causa inadequada exterior, deslocando para pensamentos verdadeiros. E a razão não está desvinculada desse processo, pois ela nos leva ao verdadeiro conhecimento e, conseqüentemente, nos auxilia a formar ideias adequadas. Afeto conduzido sem a razão é movido por uma paixão, não por uma virtude, logo, oriundo de uma ideia inadequada (ESPINOSA, 2009a).

Até o momento da escrita deste trabalho a palavra afeto está muito em voga na sociedade, sendo traduzida como afeição, carinho, acolhimento, tal como eu também faço uso. No entanto, o conceito filosófico espinosista é bem mais amplo. Segundo Espinosa (2009a), afeto é compreendido pelas afecções do corpo, no qual a potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. Quando somos causa adequada dessas afecções, afeto significará ação, mas caso contrário será considerada uma paixão.

Martins (2011) faz uma leitura de Espinosa em que condiciona o afeto ao fato de afetar-se. O afeto é o que resulta das interações e relações com o ambiente e com as pessoas que nos marcam, logo, nós interagimos com coisas e pessoas e somos marcados por elas. Assim, o afeto é o sentimento que acompanha essas marcas obtidas nas relações e interações.

A originalidade deste conceito, na visão de Lordon (2015), encontra-se na relação dos afetos com o corpo, pois acontecimentos corporais são correlatos e instantâneos aos acontecimentos mentais (ideias). Em outras palavras, os afetos irão corresponder a variações de potência de agir do corpo e produção correspondente de ideias pela mente. Para facilitar o entendimento, o autor indica o seguinte exercício: as afecções remetem a pergunta “o que acontece comigo?” enquanto o afeto indaga “o que isso me causa?”. Em seguida surgem os desejos e esforços, no qual agimos em prol da aproximação da alegria e afastamento da tristeza. É isso que faz com que a ação seja induzida pelos afetos, tanto a alegria quanto a tristeza são variações, respectivamente, para cima e para baixo da potência de agir. Assim, os afetos induzem movimentos, logo, ações.

Em contraponto aos seus precursores e contemporâneos, Espinosa não enxergava os vícios e as paixões como erros, assim como também não os associava a uma animalidade. Os vícios e as paixões teriam uma origem

comum à da virtude, sendo impossível que não seja afetado e que permaneça fora do mundo no qual existe e conhece. Quando se está imerso em afecções e nas relações, o homem tende a conhecer a si próprio através de seus afetos. As causas externas, boas ou más, irão afetar de forma triste ou alegre, podendo diminuir ou aumentar a potência de agir (MARTINS, 2000).

Deste modo, Espinosa (2009a) defende que os afetos existentes derivam do desejo, da alegria e da tristeza, e com isso, todas as pessoas motivadas por afeto se esforçam em perseverar. Corpo e mente não são analisadas de forma separada, estão juntos nesse esforço, no qual a alegria e a tristeza, por exemplo, podem ser aumentadas ou diminuídas, estimuladas ou refreadas, por causas exteriores. Isso faz parte da natureza de cada um de nós. É assim que o filósofo desenvolve a ideia de *conatus*, entendendo-o como esforço de perseverar em seu ser. A potência de uma dada coisa, isto é, o esforço, quer seja sozinho ou em grupo, age ou se esforça para agir de modo a perseverar em seu ser. Isto seria a essência.

Chauí (1195) interpreta o *conatus* como uma potência natural de autoconservação inerente a todos os seres humanos. As pessoas não possuem *conatus* porque são o próprio *conatus*, personificando uma força interna para manter sua existência e conservar seu estado. Essa força interna é positiva ou afirmativa, logo, indestrutível, pois nenhum ser estaria em busca de autodestruição. Porém, esta potência possui uma duração ilimitada até aparição de causas exteriores que possam destruir, o que faz com que a morte não entre nesta definição porque seria causa exterior, não da essência humana.

O *conatus* se enquadraria como uma pulsão, uma força de expansão e de realização. E é a partir dele que desejamos as coisas no mundo. Contudo, essa interpretação não traz o desejo numa perspectiva de ausência de algo, mas sim pela vontade de existir na interação com o mundo. Seria como buscar no mundo aquilo que se compõe comigo para assim aumentar a minha realização (MARTINS, 2011).

Segundo Lordon (2015), o *conatus* necessita de uma afecção, ou seja, necessita ser afetado para encontrar orientações concretas que o faça decidir por um objeto em detrimento de outro. Portanto, as afecções são coisas exteriores que coloca os afetos em movimento, fazendo com que corpos sejam

concretamente desejantes e motivados a realizar coisas particulares. Fenomenologicamente entende-se ação como corpo em movimento e o movimento de corpo expressa potência conativa do desejo e suas determinações particulares pelas afecções e afetos. Assim, o autor garante que as coisas exteriores que nos afetam e nos movem são sociais ou dotadas de qualidades sociais.

Somos afetados por afetos que envolvem a natureza do nosso corpo em conjunto com a natureza de um corpo exterior. O desejo é essência de cada pessoa, é da nossa natureza. Como somos afetados por causas exteriores, teremos nossos desejos dependentes da forma tal qual somos afetados (ESPINOSA, 2009a). Para o filósofo, o desejo é um apetite com consciência que dele se tem, o que nos faz entender que não é porque julgamos uma coisa boa que a apetecemos, mas é o esforço por ela, por apetecê-la, que julgamos boa. O afeto de alegria se refere a mente e corpo de modo simultâneo de excitação ou contentamento, enquanto o da tristeza se refere a dor e melancolia. Se na excitação ou na dor uma das partes do corpo é mais afetada que outras, o contentamento e melancolia afeta igualmente as partes afetadas.

Afecções e afetos, como expressão do nosso *conatus*, faz-se valer como lei natural que rege o esforço da preservação de nossa existência. Esse argumento se liga à ideia de que quando somos causas eficientes parciais (na paixão) do que passa em nós mesmos, estaríamos atuando passivamente, enquanto atuamos ativamente (na ação) na ocasião em que somos causa total do que se passa em nós. O poder que causas externas possuem em nos afetar faz com que sejamos causa inadequada de nossos afetos e somos causas adequadas dos nossos afetos a partir do momento em que são causadas em nós pela nossa própria potência (CHAUÍ, 1995).

De acordo com Martins (2000), Espinosa nos orienta a conhecer nossos afetos contidos no acaso, de forma que possamos favorecer nossos encontros ao transformar causas externas em nosso favor. Ao fazer isso, transformaríamos causas parciais em causas adequadas das nossas ações. Com mesma intenção, Lordon (2015) aposta que conceitos espinosistas de desejo e afeto oferecem princípios teóricos importantes, pois o primeiro é a força motriz que fundamenta comportamentos individuais e o segundo são as

causas em primeira instância que decidem a orientação do desejo, fazendo com que o indivíduo se mobilize em torno de uma direção e não de outra.

A liberdade só pode ser experimentada através do sentimento de felicidade e contentamento advindos do conhecimento verdadeiro e de afetos que possibilitam aumentar nossa capacidade de agir, por isso Espinosa acredita numa ética em que a tristeza e o ódio devem ser dissipados para que a força de nossos corpos e nossas almas sejam elevadas (CHAUÍ, 1995).

Um motivo de preocupação espinosista é que razões inadequadas podem guiar nossos afetos, ou seja, nos afastando do conhecimento verdadeiro. Chauí (1995) explica que tanto as afecções corporais como os afetos são considerados paixões na vida imaginária. As paixões não são vícios, tampouco pecado ou doença, mas parte de nossa natureza que é rodeada de outras partes mais numerosas e poderosas que exercem poder sobre nós. Dessa forma, nossa passividade natural pode ser atribuída a três causas: o apetite e o desejo por objetos que nos satisfaçam; causas externas que possuem força maior que a nossa; e, por fim, a vida imaginária que nos conduz de forma cega ao mundo. É por isso, alega a autora, que Espinosa diz que na paixão somos causa inadequada, querendo dizer que somos parcialmente causa do que sentimos, fazemos e desejamos, concluindo que há uma exterioridade mais forte que a interioridade causal corporal e psíquica.

Noções que são difundidas de forma a explicar a natureza podem passar pelo crivo de uma imaginação e não indica a verdadeira natureza das coisas (ESPINOSA, 2009a). Forças íntimas de afeto operam na produção de imaginários (o sentido), intervindo diretamente em relações (LORDON, 2015). No séc. XVII a imaginação tem uma outra conotação que difere do que é comumente propagado. Trata-se de um conhecimento sensorial que produz imagens das coisas tanto em nossos sentidos como em nosso cérebro. Assim, representamos as coisas externas julgando conhecê-las, quando na verdade estamos conhecendo somente o efeito interno (as imagens) das coisas exteriores. É algo subjetivo e que não nos dá certezas a respeito do que propriamente é a coisa externa (CHAUÍ, 1995).

Espinosa (2009a) questiona a noção de liberdade quando em certas situações cremos que somos conduzidos por uma livre decisão da mente, mas na verdade não somos capazes de conter o impulso. Assim, as pessoas se

julgam livres por estar consciente de suas ações, mas desconhecem as causas que as determinam.

Corpos humanos estão sempre em concordâncias e discordâncias quanto a vários aspectos, o que pode parecer bom para um, a outro parece mau; se para um algo parece ordenador, para outro expressa a desordem; o que torna agradável para um, pode ser desagradável para outro. Assim, cada qual tem seu parecer, com formação de diversos juízos e gostos, o que nos faz entender que as pessoas julgam as coisas de acordo como estado do cérebro, e mais do que compreender, vemos agir a imaginação. Muitas das explicações não passam pela verdadeira natureza das coisas, mas da constituição da própria imaginação (ESPINOSA, 2009a).

Essa discussão que Espinosa traz a respeito de imagem e imaginação, faz sentido com o que entendemos hoje por imaginário, no qual Laplantine e Trindade (1997) explicam que se trata de um processo cognitivo que se estabelece pela afetividade, trazendo elementos que possibilita perceber o mundo e alterar a ordem da realidade.

É praticamente impossível que nos encontremos em posição de neutralidade afetiva diante de outras pessoas, mesmo que sejam desconhecidas. Reconhecemos, ainda que sob efeito de uma representação imaginária, suas qualidades mais simples como gênero e cor de pele (LORDON, 2015). Logo, o mundo das significações gerado pela sociedade não é réplica ou reflexo de um mundo “real”, mas faz parte da criação de um imaginário social. Há um mundo de significações instituído no social-histórico (CASTORIADIS, 1982).

Imaginar é atividade de conhecer a imagem das coisas e a partir delas também conhecer a nós mesmos. A ação de causas externas em nós reverbera na formação de uma imagem. Ela não se apresenta tal como é a coisa de fato, mas sim através do julgamento que fazemos pelo efeito produzido em nós. A imagem se constitui por ser um acontecimento subjetivo, onde o objeto externo afeta nossos órgãos dos sentidos e nosso cérebro, indicando o que se passa em nós e não a verdadeira natureza da coisa externa (CHAUÍ, 1995).

Muitas vezes o imaginário utiliza o simbólico para mobilizar e evocar imagens e assim mostrar sua existência, além de que a presença do simbólico

pressupõe que haja capacidade imaginária (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997). Não se trata da imagem *de*, mas sobre a criação social-histórica e psíquica de figuras/formas/imagens que nos remete a falar de “alguma coisa”. O que chamam de “realidade” e “racionalidades” seriam produtos do imaginário (CASTORIADIS, 1982).

Para Espinosa (2009a), a mente não conhece a si própria, salvo quando percebe as ideias das afecções do corpo, o que faz com que a mente possa não ter um conhecimento adequado, mas um conhecimento mutilado e confuso. Por isso o filósofo esclarece que a percepção das coisas pode formar noções universais, o que implica numa série de determinantes. Primeiro, coisas singulares podem gerar percepções de um conhecimento gerado através experiências erráticas, e segundo, por meio dos signos podemos ter ouvido ou lido certas palavras que faz com que nos recordamos de coisas e formamos ideias por meio da imaginação.

Os signos serão correspondentes diretos de objetos, formas, imagens concretas ou abstratas ao ser direcionado por uma via única e conhecida, enquanto os símbolos são polissemânticos e polivalentes, contendo significantes que propiciam sentidos e estes possuem significações afetivas que guiam comportamentos sociais. Os símbolos possuem essa característica de mobilizar e promover experiências sociais, inclusive permitindo cura de doenças psicossomáticas e fazendo com que emoções como raiva, violência, nostalgia e euforia venham à tona (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997).

Quando um corpo humano é afetado por um ou simultaneamente por mais corpos, Espinosa (2009a) afirma que numa outra ocasião em que a mente imaginar um desses corpos, conseqüentemente lembrará dos outros. Esse argumento é exemplificado de forma simples, onde uma palavra encontra-se ligada a outra e essas ligações formam um conjunto de significantes. A palavra maçã passa imediatamente para o pensamento de uma fruta, por exemplo. Um soldado ao ver rastros de pegadas de cavalo sobre a areia, imediatamente pensará no cavaleiro e depois parte para um pensamento de guerra etc. Mas caso fosse um agricultor, com esse mesmo exemplo, iria pensar no arado. Esses exemplos mostram que o sentido que se confere depende do hábito que está ordenado no corpo-mente, o que faz com que tomamos ciência de que depende de como o sujeito se habituou a unir e a concatenar ideias.

Na mesma linha de pensamento, Laplantine e Trindade (1997) explicam que tanto a imagem como o símbolo são representações, mas não significa que sejam substituições puras dos objetos apresentados na percepção. Serão antes rerepresentações do objeto percebido com atribuição de significados distintos, mas estando sempre limitados pelo próprio objeto que é dado a perceber. Nesse sentido, é necessário investigar a natureza da relação no qual a imagem ou símbolo irá atuar. Como exemplo, o autor e a autora esclarecem que raposa não é símbolo de astúcia, mas pode ser um animal astuto. O que pesa a ideia deste animal como astuto é o fato de culturalmente se constituir como símbolo, uma convenção ou um atributo que o animal adquire por determinados grupos.

As pessoas conferem sentido as coisas, e isso mostra que a potência do corpo está ligada às suas afecções e à potência da mente que se une a uma ideia. A associação, atividade inerente a memória, torna-se o efeito mais característico da potência do corpo-mente humano por estar circunscrito ao início da doação de sentido (LORDON, 2015). A ideia imaginativa vai se configurar como esforço que a alma emprega em associar, diferenciar, generalizar e relacionar abstrações ou fragmentos, inserindo-se em conexões entre imagens que são utilizadas para se orientar no mundo. Assim, Espinosa diz que a ideia imaginativa é uma conclusão baseadas na inexistência de premissas, logo, um conhecimento que está desprovido de causa e razão (CHAUÍ, 1995).

A alma, consciente do corpo através dessas imagens, representa-o e aos outros corpos por meio delas, tendo por isso dele e deles um conhecimento inadequado ou imaginativo, isto é, não o conhece tal como e em si mesmo, nem tal como e sua vida própria, mas o pensa segundo imagens externas que ele recebe ou forma na relação intercorporal (CHAUÍ, 1995, p. 61).

A imagem estaria em um nível de abstração rigoroso, estando ela separada da sua causa real e verdadeira, induzindo a alma a produzir causas imaginárias para o que se passa no seu corpo, nos demais corpos e nela mesma. Ao fazer isso, adentra-se em uma seara de explicações ilusórias sobre si, sobre o seu corpo e sobre o mundo. No entanto, a alma não está

aprisionada e relegada ao conhecimento falso. O acesso verdadeiro estará desbloqueado quando a alma assume sua natureza e potência própria, tomando consciência de sua própria potência e a iniciativa do conhecimento (CHAUÍ, 1995).

Para seguir em busca do conhecimento verdadeiro devemos levar em consideração que o mundo das significações é posição primeira, inaugural, irreduzível do social-histórico e do imaginário social, e isso deve ser analisado de acordo como se manifesta em uma dada sociedade. Instituída as significações, a sociedade é colocada numa posição do que é e o que não é, o que vale e o que não vale, como é ou não é, bem como o que não vale e o que pode ser e valer (CASTORIADIS, 1982). Nessa construção de processo imaginário são mobilizadas as imagens primeiras, como das pessoas, cidades, animais e flores conhecidas, para depois liberta-se delas e em seguida modificá-las. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997), logo, tendo consciência disso, é urgente se libertar das amarras imaginárias para poder modificar o *status quo* que dita perversamente o nosso comportamento e como devemos enxergar o mundo. E esta tarefa está vinculada aos afetos.

Chauí (1995) interpreta que a ética de Espinosa é o movimento de reflexão, no qual a alma interpreta seus afetos e as afecções, e a partir daí se destrói causas externas imaginárias ao descobrir seu corpo como causa real do apetite e do desejo. Esta ação reflexiva encontra-se na própria estrutura da afetividade, pois o desejo de alegria impulsiona rumo ao conhecimento e a ação. Se nós pensamos e agimos, isso acontece por conta dos afetos. É com essa perspectiva que após séculos, desde Aristóteles e Epicuro, deixa-se de lado a culpabilização dos afetos para compreender como essência humana.

A virtude do corpo está na possibilidade de afetar e de ser afetado de várias maneiras, e de forma simultânea, outros corpos, considerando que um corpo se define tanto pelas relações internas de equilíbrio e de seus órgãos, como também por estar em harmonia com demais corpos. Já a virtude da alma, por meio do seu próprio *conatus*, vai depender da capacidade de interpretar a imagem de seu corpo e de corpos exteriores, transformando imagens em ideias. É dessa forma que passamos da condição de causa inadequada para adequada e, conseqüentemente, das ideias inadequadas para adequadas. Conhecer é agir e agir é conhecer (CHAUÍ, 1995).

Como pôde ser visto, não há porque propor uma rivalidade e uma hierarquia entre o afeto e a razão. Espinosa mostra como a conciliação traz benefícios, e desconsiderar é ocultar algo que é inseparável da forma como agimos no mundo. Se a ideia é passar de uma postura passiva para uma ativa diante das causas externas que nos afetam, é preciso valer-se da tomada de consciência do rol de afetos que estamos expostos, para então buscar um conhecimento nutrido por ideias adequadas.

Os afetos que interferem na vida da população negra urbana também aderem a este percurso teórico. O ódio e o desprezo ao corpo negro fazem parte de um circuito compulsório, como uma espécie de prisão que não há como fugir. Variadas são as ideias inadequadas que circulam em volta das pessoas negras, dando as cartas para que os afetos mais danosos façam parte do cotidiano. E entender isso é ser obrigado a fazer a passagem do afeto para o imaginário, assim como do imaginário para o afeto. Kilomba (2019) cita Malcom X para dizer que é urgente que descolonizemos nossas mentes e imaginações.

Em suma, lançando mão do arcabouço analítico de Espinosa, acredito que a vida cotidiana da maior parte das pessoas negras que habitam o ambiente urbano se dá por meio da seguinte forma: na cidade se encadeia uma série de afecções, colocando o corpo negro em exposição a coisas exteriores, sendo que muitas delas remete a causas e ideias inadequadas (ideias imaginativas ou imaginário). O efeito que o corpo negro sente no corpo se dá por meio do afeto, possivelmente triste, fazendo com que sua potência de agir, de ser e existir diminua.

Para isso, o entendimento sobre a tristeza que paira sobre os corpos negros requer um melhor desenvolvimento, tal como será feito nas outras seções a seguir. Conhecer e admitir a existência de um sofrimento específico para corpos negros é condição essencial para prever e ditar maneiras de elevar o potencial de agir, ser e existir que há tanto tempo é negado.

## **CAPÍTULO 02 - corpo negro,**

Ser um corpo negro no mundo não é fácil. Sinto isso na pele, literalmente. O estabelecimento da relação afeto-corpo ajuda a entender como um corpo negro é visto no mundo e como isso molda a maneira como nos vemos, como agimos e como outras pessoas agem conosco. Como estamos lidando com afetos, isso significará ação, logo, há uma série de violências na interação social e no processo de sobrevivência.

Segundo Nogueira (2021), a representação social do corpo garante entendimento sobre como a sociedade se estrutura. A sociedade privilegia determinadas características e atributos, quer sejam morais, intelectuais ou físicos, que todos devem seguir, e percebe-se que esses atributos são os mesmos em todas as sociedades, com pequenas variações que alcançam diferentes grupos, classes ou categorias. Com isso, a pesquisadora enfatiza que o corpo funciona como marca de valores sociais, e é nele que a sociedade vai fixar sentidos e valores.

O preconceito, a discriminação, o estigma, o estereótipo, enfim, tudo que sustenta o racismo, são processos mentais alimentados por ideias inadequadas que impõe com sucesso determinados tipos de impressões e sensações sobre o Outro. Este tópico não se constrói facilmente, mas de forma bastante incômoda, como será visto.

### **2.1 e quando o racismo entra em ação...**

Não é fácil nomear nossa dor e teorizar por meio desse lugar (HOOKS 2017), tratar de posições marginais é porta de entrada para dor, decepção e raiva (KILOMBA, 2019). Foi isso que senti ao ler, sistematizar e escrever sobre este tema. Como em tudo na vida, os afetos estão aqui imperiosos. Mas há uma notícia boa, o que parecia em mim aprisionado, parece estar em processo de libertação. Orientado por Fanon (2008), compreendo que precisamos ter coragem de afirmar que o racista é que cria o inferiorizado, assim como não devemos esquecer que há no branco um complexo de autoridade que influencia a dinâmica de como vivemos.

O filósofo Stanley Cavell, em escrita do prefácio de livro de Veena Das (2020), revela que há processos céticos em relação a outros seres humanos que origina não uma constatação de ignorância, mas a negação de existência e aniquilação psíquica do outro. E é baseado no filósofo Wittgenstein que ele reflete sobre a inquietude e o nervosismo humano, como se houvesse uma incapacidade humana de paz que nos leva a uma espécie de preparação perpétua para a violência. Assim, lidamos entre nós mesmos com as “pequenas mortes da vida cotidiana”, descortesia, ressentimentos, inépcias, impaciência, amargor, narcisismo, tédio, muito alimentados por fontes de inimizade social em que ele traduz como racismo, sexismo, elitismo, dentre outros.

A perspectiva psicanalítica mostra que num primeiro movimento prevalece a pulsão da vida com a criação de vínculos que propiciam união, mas também constata um movimento que busca atacar vínculos sociais por meio de estratégias de destruição ou do desgaste (CARRETEIRO, 2001). E é justamente o corpo que se torna suporte dessas experiências, no qual podemos inferir sobre os encontros bons e ruins que nos afetam (LORDON, 2015).

Wilderson III (2021) comenta que alguns encontros com seu amigo palestino renderam bastante reflexões a respeito das diferenças que as opressões eram incididas em ambos os corpos. O autor, que é negro, alega que inicialmente imaginava que seu sofrimento era similar ao do palestino, mas isso ocorreu em um período que ele ainda não era *afropessimista*.

Ainda não sei se me considero *afropessimista*, mas alguns argumentos e análises apresentadas me soou interessante e importante pontuar. Dentre as bibliografias que li sobre a questão da negritude, essa perspectiva desponta com análise mais radical ao trazer debates que colidem com a perspectiva marxista e outras posturas teóricas. Me pareceu razoável entender como esta vertente discursa sobre funcionamento da psiquê humana em relação a questão racial, trazendo a minha mente um efeito pródigo para pensar os afetos sobrepostos às pessoas negras.

Wilderson III (2021) explica que, em linhas gerais, o *afropessimismo* se enquadra em maior proporção como metateoria do que propriamente numa teoria. É uma tradição que tem como característica o pessimismo frente as

teorias de libertação que tentam explicar o sofrimento negro e de outros seres oprimidos. Esta vertente interroga o marxismo, o pós-colonialismo, a psicanálise e o feminismo por meio de uma consideração teórica que questiona discursos e métodos das teorias. O autor complementa que o *afropessimismo* parte da perspectiva de que pessoas negras não são sujeitos humanos, pois são considerados suportes e ferramentas para as fantasias e prazeres sadomasoquistas de brancos e não negros. Assim, renega-se teorias que justificam uma humanidade universal por observar contradições existentes entre o sofrimento de pessoas negras em comparação com estrutura supostamente universal de todos os seres autoconscientes.

É justo recordar que o exercício da escravidão não era considerado como conflito pelas leis e tradição cultural de Portugal. A legislação romana influenciava a Coroa portuguesa, e com isso era possível classificar pessoas africanas como coisas, bens móveis, que transmitem hereditariamente e nega ao ser escravizado a condição humana (FERNANDES, 2007). Pessoas negras se configuravam como moeda política, nunca sujeito político, e isso reflete nos dias de hoje no paradigma da existência negra. E sendo consideradas como objetos, existem como implementos e ferramentas para manutenção da vida psicológica dos sujeitos humanos (WILDERSON III, 2021).

Kilomba (2019) adverte que o termo sujeito se refere a um conceito relacional, e não substancial, por tratar da relação do indivíduo com sua sociedade. A condição de sujeito garante que indivíduos possam se apresentar nas mais variadas esferas de intersubjetividade e realidades sociais, podendo participar de suas sociedades. Com isso, ganha-se o privilégio de ditar temas e agendas, garantindo que seus interesses individuais e coletivos sejam reconhecidos, validados e representados. Contudo, o racismo consegue violar essas esferas, pois pessoas negras não tem interesses políticos, sociais e individuais reconhecidos. Com isso, a autora questiona: como o racismo afeta, então, a condição de subjetividade de uma pessoa?

Antes de mais nada, é importante pontuar que *raça*, em sentido etimológico, vem do latim *ratio*, seguida do italiano *razza*, significando sorte, categoria, espécie. Utilizado primeiramente na zoologia e na botânica, o conceito estava a serviço de classificação de espécies de animais e vegetais. No latim medieval o conceito começa a ser utilizado para designar

descendência e linhagem, caracterizando um grupo de pessoa que tem um ancestral em comum. Mas é com o francês François Bernier, em 1684, que há o emprego do uso moderno da palavra, classificando a diversidade humana em grupos denominados raças (MUNANGA, 2004).

Munanga (2004) opina que se naturalistas dos séculos XVIII e XIX tivessem conduzido seus trabalhos de modo a somente classificar grupos humanos pela similaridade física, não teria proporcionado problemas à humanidade. Algumas seriam aceitas, outras rejeitadas, como comumente se ocorre em âmbito científico. No entanto, essas classificações foram utilizadas para fins de hierarquização, estabelecendo uma escala de valores entre as raças. A partir de critérios biológicos (cor da pele e traços morfológicos) forjaram qualidades psicológicas, morais, intelectuais e culturais. Esse processo garantiu a farsa da superioridade dos indivíduos da raça “branca” frente aos de raça “negra” e “amarela”.

Na década de 1920 foi criado o conceito de racismo e, com efeito, considerando as interpretações e entendimentos no decorrer da história, as relações entre raça e racismo fazem com que este último seja encarado como uma ideologia essencialista que subdivide em grandes grupos criando sentidos em características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas em critérios escusos. Assim, o racismo seria a crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas, entrelaçando o físico com a moral, o intelecto e cultural. O racista cria a raça numa perspectiva sociológica, onde a raça, no imaginário deste, não terá sentido exclusivamente físico. A raça, na mente do ser racista, é um grupo social que possui características culturais, linguísticas, religiosas etc., inferiores ao grupo social no qual ele pertence (MUNANGA, 2004).

A partir dos anos 1930 começa uma revolução científica contra o racismo em consonância com a ideia de raça como entidades biológicas que independem de definições raciais. O antropólogo Franz Boas teve papel de destaque por ser um dos primeiros a atacar interpretações falaciosas, descaracterizando premissas biológicas e hereditárias com explicações de cunho cultural e da dinâmica social (HASENBALG, 2022). E como podemos perceber, a luta ainda continua nos dias de hoje (estou escrevendo este trecho em 2022).

A partir da leitura de autores da Escola sociológica de São Paulo<sup>11</sup>, Souza (1983) explica que na transformação do sujeito africano em pessoa escravizada, a sociedade escravista define negro como raça, demarcando não só o seu lugar, mas também a maneira como tratar e ser tratado. É instituída a concatenação entre raça negra e posição social inferior. Esse encadeamento apontado pela autora vai ser responsável por uma série de abusos contra o corpo negro, pois como argumenta Sodré (2017), a ideia de “humanidade” consolida a forma como os europeus veem a si mesmos, considerando-se como “homens plenamente humanos” enquanto outros seria como “*anthropos*”, logo, não tão plenos. O humano será definido de dentro para fora partindo de regras estabelecidas pela cosmologia cristã e filosofia secular, onde através do juízo epist mico o Outro (*anthropos*) não apresenta racionalidade em sua plenitude, tornando-se ontologicamente inferior ao humano ocidental.   esse juízo que será utilizado para justificar as mais variadas faces da violência.

De acordo com Gonzalez (1988), os países europeus internalizaram a ideia de superioridade nos países colonizados, e para o objetivo de explorar e oprimir podem ser observadas duas táticas: racismo aberto e racismo disfarçado. A primeira tática   percebida em sociedades anglo-sax nicas, germânicas ou holandesas quando toma como acordo que negro   a pessoa que possui antepassados negros, o que com efeito, a miscigena o torna-se algo não recomendável em prol da manuten o de uma “linhagem” branca que não comprometesse a superioridade<sup>12</sup>. A segrega o de grupos não-brancos será consequência, tornando-se modelo de prática racista. No caso da América Latina, que poderia ser melhor descrita como ameríndia ou amefricana, prevalece a segunda tática, onde a pesquisadora também chamará de “racismo por denega o”, com espaço para teorias da miscigena o, da assimila o e da dita “democracia racial”.

---

<sup>11</sup> Salvaguardo as diferenças existentes entre representantes da referida escola, desempenharam estudos nas décadas de 1950 e 1960 tendo como traço comum partir do processo de desagrega o do sistema escravista de castas para uma sociedade de classes. Florestan Fernandes foi o mais importante e que mais se preocupou em analisar a situa o da popula o negra no período pós-aboli o (HASENBALG, 2022). Fernando Henrique Cardoso e Octávio Ianni, dentre outros, também foram participantes.

<sup>12</sup> Essa tática acontece mesmo com situa es recorrentes de estupros para com mulheres negras.

Para Kilomba (2019) existem três características na prática do racismo. A primeira se revela na construção da diferença e esta, por sua vez, é atestada por um grupo que possui o poder de se definir como norma (branca). Neste quesito, a branquitude é construída como se todos os outros raciais fossem diferentes e é nesse tornar-se diferente que desponta a discriminação. A segunda característica encontra-se vinculada a hierarquia, é onde se articula os processos de estigma, desonra e inferioridade. As posições hierárquicas, neste sentido, são naturalizadas aos membros de um mesmo grupo, carregando violentamente a imagem de problemático, perigoso, difícil, preguiçoso, exótico, incomum. Desta forma, o processo de diferenciação e hierarquização irão formar o chamado preconceito. A terceira e última característica vai se referir ao poder expresso nas esferas históricas, políticas, sociais e econômicas. Quando soma o preconceito com o poder, tem-se o racismo. O racismo só se performa sob a lógica do poder, excluindo os outros grupos. A dimensão do poder do racismo reverbera na partilha de acesso a recursos valorizados como: representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde etc.

Contribuindo com essa discussão, Jodelet (2001) informa que o preconceito e o estereótipo são dois pontos que tratam de processos mentais que operam no âmbito da descrição e julgamento de determinadas pessoas e grupos que pertencem a uma categoria ou por apresentar atributos próprios a esta categoria. O preconceito pertence à classe das atitudes e deriva de um julgamento positivo ou negativo que se faz a uma pessoa ou coisa sem o devido exame prévio. É comum que se considere três facetas: cognitiva, afetiva e conativa. A primeira encontra-se em conteúdo, expressa nas asserções relativas ao alvo, e em sua forma que se dá por meio da estereotipia. A segunda está atrelada as emoções e valores que são engajados na interação com o alvo e a terceira refere-se a uma descrição positiva ou negativa. Já o estereótipo encontra-se representados em esquemas específicos a atributos pessoais que caracterizam membros de um grupo ou categoria social, sendo resultado de processos simplificados ligados ao senso comum.

Fernandes (2007) cita alguns pré-julgamentos tipicamente comuns à sua época no qual se atribui ao próprio negro a culpa pela condição social: “não tem ambição”; “não gosta de trabalhar”; “bêbado inveterado”; “tem propensão

para o crime e prostituição”; “não tem condição de conduzir a própria vida sem intervenção do branco”. Ou seja, o drama negro não comove o povo branco e ainda tem seus dilemas degradados por meio de consenso geral, reflete o autor.

Existem duas facetas no preconceito e na discriminação. A primeira é estrutural e dinamicamente social, onde há um vínculo com uma sociedade de castas que a estratificação social responde tanto a premissas econômicas como socioculturais na organização social. A segunda é aparente e dissimulada com vínculo com a dimensão racial, extraindo do estoque racial branco valores e interesses voltados para a subalternizar a população negra, criando um processo de dominação racial (FERNANDES, 2007).

Este debate reflete a existência de uma prática de elaboração de “*ranking* racial”. Muito embora talvez seja pouco refletida por nós, se refere a construções mentais que absorvemos e reproduzimos um enquadramento de corpos que passa do “melhor” para o “pior”, com muitas aspás. A partir disso, a produção de violência vai depender do quão mais próximo ou mais distante do topo a pessoa esteja, correspondendo a um menor ou maior sofrimento, respectivamente. Espinosa (2009a) alerta sobre o costume que temos de reduzir a natureza dos indivíduos a um só gênero, e quando fazemos isso começamos um processo de comparação para decidir que uns são mais perfeitos que outros. O julgamento de imperfeição afeta nossa mente de forma diferente do julgamento de perfeição.

Quando estamos falando de um padrão hegemônico que tende a hierarquizar corpos, tornando uns mais humanos que outros, Sodré (2017) relembra que o nazi-fascismo nasce e se desenvolve no seio do padrão “humanista”. O autor utiliza argumento do intelectual Paul Gilroy para dizer que os arquitetos da matança em Ruanda e na Bósnia foram educados e civilizados nos mais elevados padrões de humanidades ocidentais.

Neste quesito, de forma radical, Wilderson III (2021) acredita que a violência perpetrada contra a população negra não é uma forma de ódio racista, mas um genoma de renovação humana. Trata-se de uma terapia humana que necessita da violência e da morte para se regenerar, tão logo, o alimento que regenera é a carne negra. E se a vida humana depende da morte negra para existir e ser coerente, o autor complementa que não se trata de

uma forma de discriminar, mas de uma violência necessária englobando uma série de rituais sádicos e de cativo que só aconteceriam com pessoas não negras se elas violassem a lei. Não há pré-requisito para ocorrer um ato de brutalidade com uma pessoa negra, pois é condição necessária para manutenção e renovação do mundo. Nogueira (2021) explica que contraditoriamente a sociedade precisa de fenômenos que ela mesmo rejeita para poder expressar sua positividade. É neste contraste dos fenômenos que seus conteúdos ganham sentido.

Imagine a dor, adivinhe a cor<sup>13</sup>. É assim o título de uma página de rede social que me chamou atenção, vinculando cor a atributos de sofrimento. Triste, mas é verdade e sério. Esta síntese inicial mostra o quanto o corpo negro é alvejado diariamente com afetos oriundos da tristeza, o que facilmente, para não dizer fatalmente, é em nós que o sofrimento e a dor encontra espaço para se hospedar sem pedir licença. O próximo tópico emerge esse tema com mais afinco.

## **2.2 o sofrimento social surge, mas...**

A ideia aqui é discutir um tipo de sofrimento correspondente a uma série de tormentos comuns a uma coletividade, e na busca por um conceito que abrangesse tal perspectiva encontro a ideia de sofrimento social, me ajudando a entender como viver na cidade se entrecruza com afetos tristes de determinados grupos. De acordo com estudo de Carvalho (2008), pesquisadoras/es brasileiras/os têm trabalhado o tema do sofrimento social em contextos que giram em torno de populações socialmente desfavorecidas e vítimas de violência, quer seja pelo Estado ou até mesmo na família, e como isso repercute tanto nos seus lugares sociais como nos corpos desses grupos.

Para Carreteiro (2001), as pessoas que vivem de forma desfavorecida, à margem de bases institucionais (educação, saúde, trabalho) ou que se beneficiam pouco das mesmas, encontram-se numa zona franjal ou de migalhas institucionais, ocupando um lugar social desvalorizado que se traduz em sofrimento. Isso dá margem para criação de uma subjetividade da

---

<sup>13</sup> Para mais informações, Instagram: @imagineadoradivinheacor

inutilidade, não reconhecendo a potencialidade do sujeito em participar da vida coletiva. A pesquisadora complementa ainda que essa sensação de inutilidade pode ser apresentada de forma difusa, como um mal-estar, ou também de forma evidente com objetos de representações explícitas. De qualquer forma, ela sempre gera um sofrimento psíquico oriundo de uma raiz social, devendo considerá-lo como sofrimento social.

O conceito de sofrimento social do médico e antropólogo Didier Fassin, destacado por Weintraub e Vasconcellos (2013), se concentra na partilha de forma coletiva, e por não ser de exclusividade individual não é passível, somente, de tratamento mediante medicalização ou terapia centrada no sujeito. A despeito disso, Carreteiro (2001) alerta sobre o perigo de um reconhecimento institucional que só enxergue apenas um corpo como doença quando o que ocorre são angústias derivadas de sofrimento social. Com o aspecto social silenciado, desaparece o sofrimento gerado na esfera social passando o reconhecimento de um indivíduo doente.

O sofrimento, nesse sentido, não encontra um lugar institucional em que possa ser reconhecida diante da esfera da proteção social. A subjetividade encontra-se reduzida a duas perspectivas: corpo são e corpo doente. Neste patamar, o reconhecimento institucional se dá por meio da percepção de doença, fazendo com que o sofrimento social passe para o individual e que algumas formas de mal-estar que não estejam etiquetadas como doença sejam ignoradas (CARRETEIRO, 2001).

Dentro dessa discussão, Sawaia (2001) inaugura o termo “sofrimento ético-político”, mas que se enquadra no âmbito do sofrimento social. Ela considera como uma abrangência de múltiplas afecções do corpo e da alma que impactam negativamente a vida em formatos variados. Entende-se isto como a forma que uma pessoa é tratada e como esta trata a outra na intersubjetividade, partindo de uma dinâmica que é determinada socialmente. Por isso há que se prestar atenção nos valores sociais dominantes de cada período histórico para perceber o surgimento da dor pelas formas de tratamento de uma determinada situação social, traduzindo-se em: inferiorização, subalternização, sem valor e utilidade. O sofrimento ético-político apresenta a tonalidade ética de uma vivência cotidiana caracterizada por privações e negações impostas socialmente às possibilidades de se apropriar

de produção material, cultural e social de sua época, assim como se impede de movimentar no espaço público e expressar desejo e afeto.

Situações descritas como exclusão são variadas e intrínsecas à relação inclusão/exclusão. Trata-se de um rótulo composto por uma gama de categorias e processos que surgem como rupturas de vínculos sociais que atingem pessoas idosas, portadoras de necessidades especiais, minorias étnicas, pessoas desempregadas de longa duração e jovens com dificuldades em se inserir no mercado de trabalho (WANDERLEY, 2001). A respeito da ambiguidade que os termos inclusão e exclusão confere, o mesmo acontece com a relação margem e centro. Kilomba (2019) adota o sentido utilizado por bell hooks, acreditando que estar na margem significa ser parte do todo, mas fora do corpo principal.

Desta forma, quando se problematiza a inclusão social pela exclusão na perspectiva do sofrimento, permite-se compreender as diversas nuances de vivências particulares. Trata-se de um processo complexo que articula o pensar, sentir e agir mediadas por determinação sociais que perpassam raça, classe, idade, gênero num movimento dialético entre a morte emocional e a exaltação revolucionária (SAWAIA, 2001).

Carreiro (2003) trabalha com três dimensões que fundem o sofrimento social: humilhação, vergonha e a falta de reconhecimento. Ela adota a hipótese de que o sofrimento social não tem visibilidade, estando inscrita no interior das subjetividades. Categorias que são subalternizadas passam por essas experiências produzindo efeitos de forma comunitária, social e grupal. A autora esclarece que estamos todos suscetíveis a sentimentos que se confrontam com injustiças, mas as pessoas que participam de categorias subalternizadas vivenciam de forma mais constante, sendo expostos a situações em que a desvalorização e a humilhação fazem se sentirem envergonhados. Dinâmicas sociais fazem com que essa categoria seja incluída em processos que invalidam e depreciam seus códigos sociais, desvalorizando suas experiências vividas. Estas lógicas irão interferir nas subjetividades de forma profunda, fazendo com que sujeitos se sintam enquadrados como inadequados.

A humilhação crônica que acomete a camada de poder aquisitivo mais baixo, e seus ancestrais, é fruto de uma desigualdade política que coloca um grupo de pessoas para fora do âmbito intersubjetivo da iniciativa e da palavra.

Mas a humilhação também age por dentro, se valendo como uma forma de angústia e assumindo internamente o corpo, o gesto, a imaginação e a voz do humilhado como um impulso mórbido. Essa perspectiva, que traz uma conotação de fenômeno externo e interno da humilhação, está baseada em Karl Marx e Sigmund Freud, onde o primeiro parte de uma determinação econômica e o segundo de uma determinação pulsional. Com Marx é visto a mercantilização das relações sociais e em Freud a formação das pressões inconscientes, mostrando que o ser humano também é um fato histórico e intersubjetivo (GONÇALVES FILHO, 1998).

A humilhação social está intrínseca a determinações econômicas e inconscientes, o que faz com que Gonçalves Filho (1998) proponha um estudo deste tema como uma modalidade de angústia que é efeito de desigualdade de classes. Para o autor “o humilhado atravessa uma situação de impedimento para sua humanidade, uma situação reconhecível nele mesmo em seu corpo e gestos, em sua imaginação e em sua voz e também reconhecível em seu mundo em seu trabalho e em seu bairro” (p. 04).

Pessoas que ocupam o final da hierarquia financeira são culpabilizadas através da imagem e da palavra. É iniciado um processo de produção de rótulos, onde não se veem mais pessoas, mas delinquência, carência, vícios, dentre outros correlatos. O trabalho de esclarecer o ato de violência sem prejudicar ou apresentar de forma ridícula não é realizado, muito pelo contrário, inicia-se a dinâmica de incitação à vingança. Como o esclarecimento das raízes sociais, culturais, políticas e econômicas não é realizado, abre-se a perspectiva de identificar a população mais empobrecida economicamente como portadora de maldade, diferentemente, por exemplo, quando as vítimas são de camada social mais abastada que eleva-se o apelo e pressão para que órgãos encontrem os culpados. O extermínio de pessoas periféricas é seguido de um silêncio tácito, fazendo com que algumas mortes sejam mais dignas que outras (MELLO, 2001).

Silva e Barbosa (2005) pontuam que no caso de jovens de periferia, por exemplo, há uma lógica de pensamento que o enquadra como potencial criminoso, logo, necessitando de tempo totalmente ocupado para que não caminhem para o mundo do crime. No entanto, não há o debate e/ou reflexão sobre a proporcionalidade de jovens que estão na criminalidade, o que faz com

que se gere um discurso sociocêntrico e adultocêntrico para com a juventude mais desfavorecida financeiramente, sendo esta população percebida somente como problema social e objeto de ação do Estado e instituições sociais.

A humilhação é uma face da angústia que as pessoas que pertencem a camada de poder aquisitivo mais baixo conhecem de forma frequente. O impacto dos maus tratos revela um sofrimento sob roupagem de uma mensagem estranha que dita: “vocês são inferiores”. O que torna a questão grave é o fato desse tipo de mensagem comumente ser esperada, evidenciando que a humilhação é realidade frequente. Como se introjeta em si mesmo o sentimento de não se achar merecedor de direitos, consideram-se desprezíveis e repugnantes (GONÇALVES FILHO, 1998).

Os resultados das pesquisas de Sawaia (2001) apontam que os sofrimentos mais verbalizados são gerados pela situação social em que as pessoas se encontram, no qual o tratamento de inferiorização impede o desenvolvimento do potencial humano. O sentimento de desvalor e o desejo de “ser gente”, conforme dito por entrevistados, apontam a gênese do sofrimento.

Logo, questionar o sofrimento e a felicidade em estudos desse tipo supera a ideia da preocupação única com a sobrevivência material e que não haveria justificativas para que se possa trabalhar a emoção quando se passa por uma situação de fome. Colocar essa perspectiva como central é rever epistemologicamente a ideia de humanidade do sujeito e como este se relaciona com o social. Estudar o sofrimento é considerar desejo, temporalidade, afetividade, assim como poder, economia e direitos sociais (SAWAIA, 2001).

Como pode ser percebido, até aqui vimos a ótica do sofrimento social em que os autores prezam pelo viés da classe, com o baixo ou inexistente poder aquisitivo ocupando o centro das atenções das análises. Há menções às minorias étnicas, questões raciais, mas a condição social se coloca de forma proeminente como entrave para obtenção de respeito e dignidade. Neste sentido, considero relevante retomar o nome da página de rede social que já mencionei: imagina a dor, imagina a cor. Não discordo da perspectiva das/os autoras/es, mas quero salientar, sem medo de errar, que dentro dessa perspectiva brasileira do sofrimento social há um número abundante de pessoas negras envolvidas.

Considerando a raça como um dos elementos que estrutura a nossa sociedade, há de convir que situações que remetem ao sofrimento social, junto com seus atributos, também cabe a minoria das pessoas negras que se encontram numa camada econômica mais favorecida. O racismo não olha classe, muito pelo contrário, tolera. Fanon (2008) afirma que uma pessoa judia só não é amada a partir do momento em que é detectada, mas ele, como negro, não é oferecido outra chance pelo fato de que o exterior o determina. É isso que o faz não ser escravo da ideia do que fazem dele, mas da aparência.

Com isso, é evidente que para além do seu caráter biológico, o corpo é afetado pela religião, grupo familiar, classe, cultura, dentre outras invenções sociais. Há nele uma função ideológica onde a aparência vai garantir a integridade ou não de uma pessoa, e é isto que define se alguém tem o potencial de cometer alguma transgressão, por exemplo (NOGUEIRA, 2021).

O branco tumultua horizontes e mecanismos psicológicos de pessoas negras (FANON, 2008). A escravidão, a colonização e o *apartheid* aprisionam o sujeito africano na humilhação, no desenraizamento e no sofrimento indizível colocando-o em uma zona de não-ser e de morte social que nega sua dignidade, provoca danos psíquicos e tormentos do exílio (MBEMBE, 2001). Ainda que este argumento retrate o sujeito africano, não é difícil perceber que também cabe ao contexto brasileiro. Não estamos ilesos. A passagem por esse período de degradação histórica ainda performa viva e repaginada no nosso cotidiano, e é por isso que eu recorro a autoras/es que refletem em seus espaços-tempos uma gramática específica do sofrimento negro, como poderá ser visto no próximo tópico.

### **2.3 existe uma gramática do sofrimento negro...**

Como dor e sofrimento são palavras que fazem parte do dicionário da pessoa negra na urbana, infelizmente, importa aqui entendermos o bê-á-bá da sua gramática. Para isso, requer que haja um movimento que passa do exterior para o interior e vice-versa, sendo necessária a compreensão de como o corpo negro absorve as causas externas e em seguida como ele responde/reage a isso.

Voltando às reflexões sobre as vivências com seu amigo palestino, Wilderson III (2021) fala que percebeu que não compartilhava de mesma gramática universal e pós-colonial de sofrimento. Enquanto a perda de Sameer era a terra, algo tangível, ao negro cabe a perda da perda, do que se torna complexo narrar. Não existe teoria pós-colonial, marxismo e política de gênero que possa resgatar a população negra.

Há uma persistência no passado que produz a discriminação, trazendo à vida prática, e nas organizações de instituições e grupos sociais, relações que interferem na mentalidade do branco e do negro (FERNANDES, 2007). O antagonismo existente entre o sujeito pós-colonial e o colonizador não pode e não deve ser comparado a violência da morte social. A violência da escravidão não acabou, pois assim como o colonialismo, trata-se de uma dinâmica relacional que continua existindo, ainda que o colonizador tenha cedido parte de seu poder. Nesse patamar, o *afropessimismo* se firma como um aparato teórico que leva o povo negro a não carregar o peso da analogia com outros povos racializados, que mais mistifica que esclarece o sofrimento negro (WILDERSON III, 2021).

Ser uma pessoa negra é ser limítrofe com a escravidão, é o mesmo que morte social. A posição paradigmática, mais do que como conjunto de práticas culturais e de equipamentos antropológicos, elabora a negritude por meio da escravidão. O arco narrativo não é arco, mas uma linha reta constituindo o que a crítica literária Hortense Spillers chama de “imobilidade histórica”. Temos uma linha reta que parte do desequilíbrio para a narrativa do falso equilíbrio, o que quer dizer que se restaura e/ou rearticula o desequilíbrio (WILDERSON III, 2021).

Wilderson III (2021) acredita que assim como no caso das pessoas nativas estadunidenses, a violência contra um paquistanês, por exemplo, tem limites temporais (por exemplo, Guerra ao Terror) e limites espaciais (por exemplo, ocupação do Iraque e o gulag na Baía de Guantánamo). No caso da negritude não há limite para violência, o que significa dizer que não há refúgio. O autor lembra do historiador David Eltis para destacar a “violência sem limites”, querendo dizer que na economia libidinal<sup>14</sup> não existe violência

---

<sup>14</sup> O termo “gozo”, segundo Safatle (2008), faz parte da compreensão da economia libidinal, onde em termos lacanianos estariam explicações sobre condutas baseadas na busca pela

excessiva ou mesmo crueldade quando se trata da população negra, e que também não há economia política que consiga explicar essas barbaridades. Não há ações políticas e econômicas que possa conferir explicações para as punições contra a negritude. Enquanto alguns sofrem com proibições regulatórias e mudanças macroeconômicas, para corpos negros não há data para término da violência gratuita. Em suma, há uma diferença entre a violência imposta pelo capitalismo e a violência que constitui a escravidão.

São necessárias muitas ondas de violência para transformar servas/os em trabalhadoras/es, logo, são muitos os anos necessários para discipliná-las/os. Sendo o sistema estabelecido, a violência diminui ou entra em remissão, retornando quando o capitalismo precisa se regenerar ou quando há transgressão de trabalhadores. Contudo, a violência do Estado contra os povos negros não pode ser comparada à opressão capitalista. Para produzir uma pessoa escravizada é necessário um longo espaço de tempo, mas estamos falando de uma violência que nunca entra em remissão. A pré-história da violência é também a história atual. Trata-se de um mapa cognitivo complexo, pois ultrapassa a questão política. Marxistas apresentam a escravidão como um tipo de violência vinculada à produção, o que mostra que não há um pensamento abrangente sobre a violência para com os negros. A violência da morte social, que é o mesmo que escravidão, auxilia o bem estar psíquico de pessoas não negras, não se tratando de algo que possa ser mercantilizado. Este aspecto libidinal é o mais intangível (WILDERSON III, 2021).

É a partir desta violência da escravidão que de um dia para outro pessoas negras tiveram que lidar com dois sistemas de referência, pois a sua metafísica, costumes e instâncias de referências, foram abolidas em prol de uma contraditória civilização que lhe foi imposta (FANON, 2008), tornando-os obrigados a ter um duplo relacionamento, primeiramente com o eu e também com o roteiro delimitado pelo colonizador. Tem-se então um movimento interno de despersonalização (KILOMBA, 2019). Viver essa segunda natureza humana é ser obrigado a aceitar e submeter-se às regras do jogo que são elaboradas

---

satisfação pulsional. Dessa forma, o autor acredita que perspectivas sociológicas não podem excluir as disposições subjetivas da análise, pois são determinantes para compreensão da maneira como os sujeitos investem de forma libidinal os vínculos sociais, mobilizando representações imaginárias e expectativas de satisfação.

por brancos, para brancos, visando a felicidade dos brancos (FERNANDES, 2007).

O povo colonizado já nasce de um complexo de inferioridade, pois o sepultamento da originalidade cultural faz com que se obrigue a tomar a linguagem da nação civilizadora. Ao assimilar os valores culturais da metrópole, inicia-se um processo de rejeição da sua negritude (FANON, 2008), onde a brancura se instaura na consciência negra como símbolo de pureza artística, nobreza estética, majestade moral e sabedoria científica. O branco foi, é, e continua sendo a representação do espírito, da ideia e da razão e do que é o belo, o bom, o justo e o verdadeiro. São os brancos que possuem a etiqueta de “humanidade” (SOUZA, 1983).

O sujeito negro é levado a desejar, invejar e projetar um futuro cuja identificação não corresponde ao seu corpo e sua história étnica e pessoal. Começa-se a prezar por um ideal de retorno ao passado, fazendo-o imaginar como teria sido se tivesse nascido branco. O desejo de embranquecer pode ser traduzido no desejo de sua própria extinção, levando-o a um projeto de vida inclinado a não ser, não ter sido e/ou deixar de existir (SOUZA, 1983). Assim, refém da inferioridade, a pessoa negra começa com um processo de fuga da própria realidade, aniquilando o seu estar-aqui (FANON, 2008), sendo obrigado a existir como Outro, privado de seu próprio eu (KILOMBA, 2009).

A ligação entre pessoas negras e não negras acontece por meio de uma violenta intromissão que não é atuante em ambos os lados. Trata-se de uma imposição contra a integração da psique negra e suas relações negras filiais (domésticas) e não filiais (institucionais), colocando o vínculo fóbico como ponto crucial na integração da psique branca e de suas relações filiais e não filiais. O corpo negro se conforma como um objeto fobogênico, refletindo um passado sem herança, um mapa de violência gratuita e um programa de completa desordem (WILDERSON III, 2021).

De acordo com Fanon (2008), atitudes de recriminação em relação ao passado, desvalorização de si e impossibilidade de ser compreendido como gostaria são sintomas que acometem pessoas negras. O autor garante que essa não-valorização de si, enquanto objeto de amor, tem graves consequências. O estado contínuo de insegurança interior faz com que provoque dúvidas sobre a capacidade de suscitar simpatia e amor. É neste

contexto que Souza (1983) reflete que não havendo concepção positiva de si, por ser influenciado por uma tradição que coloca o corpo negro como inferior e submisso numa perspectiva econômica, política e socialmente, monta-se uma estratégia de ascensão social tomando o branco como modelo de identidade.

As histórias de vida coletadas e analisadas por Souza (1983) mostram situações em que pessoas negras introjetam, assimilam e reproduzem como sendo seu o discurso de pessoas brancas. Mecanismos ideológicos favorecem a hegemonia dominante ao assegurar articulações estruturais e transações psicodinâmicas. Neste sentido, a autora explica que o narcisismo e o Ideal do Ego são forças estruturantes do psiquismo que influenciam a produção da pessoa negra enquanto sujeito que é sujeitado, identificado e assimilado ao branco.

O Ideal do negro é branco, afirma Souza (1983). Quando se nasce e sobrevive inserido numa ideologia branca que lhe é imposta como ideal, começa-se uma luta para realizar este modelo. O figurino branco se traveste em aristocracia, elitismo, letrado e bem sucedido símbolo de riqueza, inteligência e poder. Em qualquer circunstância, o branco sempre será o modelo a ser escolhido.

Isso mostra como há casos em que a porta de saída do mundo negro se dá pela satisfação de adentrar ao mundo branco. A preocupação em atrair a atenção do branco junto a vontade de ser poderoso como este se torna parte do ser e do ter que entra na constituição do ego. Será pelo seu próprio interior que o negro tenta alcançar o santuário branco, pois ser branco é sinônimo de riqueza, beleza e inteligência (FANON, 2008).

Baseado no teórico literário David Marriot, Wilderson III (2021) argumenta que ter um inconsciente branco é a única possível alternativa de se conectar ao sentimento opressor e irreparável da perda, assim como também de contê-lo. Sendo assim: “quem é o sujeito falante do testemunho da insurgência negra; quem oferece seu testemunho quando o insurgente toma posição? Quem está escrevendo esse livro?” (pág. 285). Ter um inconsciente branco reflete nas nossas formas de pensar e agir.

A luta contra a negritude e em favor do Ideal branco se dá também por meio de uma reversão da situação biológica do corpo, se submetendo a técnicas de correção física. O abandono da ideia da imutabilidade das leis de

hereditariedade é contaminado pelo emprego de artefatos mecânicos aplicados ao corpo (SOUZA, 1983). Inclusive já houve existência de laboratórios que executavam pesquisas para descobrir técnicas de como “desempetrear”, de modo a proporcionar transformação às pessoas negras que não suportassem a sua “maldição” corporal (FANON, 2008). Não obstante, a renovação atual desse processo acontece por meio de alisamento de cabelos, cirurgias plásticas para conter traços negroides como afilamento de nariz, diminuição de lábios, dentre outros.

Souza (1983) afirma que a ideologia da cor é a própria ideologia do corpo, onde este vira um campo de batalha. O sujeito negro quando repudia a cor, repudia também o próprio corpo. A autora garante que quando o sujeito negro se vê motivado pelo ideal de embranquecimento se força a destruir os sinais de cor do seu corpo e da sua prole, e ao se submeter a isso passa a lidar com afetos e representações vinculados à dor e à morte.

Há casos em que o pensamento negro “perde a sua cor” com intuito de ganhar a “alma branca”. Com intuito de evitar a dor, o negro desiste de defender sua verdade em contraponto a palavra branca e ao outorgar o discurso branco perde-se na identidade e de como pensar em si mesmo (SOUZA, 1983). Tendo em vista este cenário, como dissociar o desejo jurídico e político do desejo psíquico de destruir a imagem negra, se é este desejo que constitui a psique?, questiona Wilderson III (2021). Para o autor, quando povos negros se unem a brancos e não negros se consolida na psique negra a única integração psíquica possível, que é a necessidade de destruir a imagem negra e amar o Ideal branco.

É dessa forma que o racismo cotidiano age, introjetando no negro o sentimento de vergonha e desonra (KILOMBA, 2019). O contexto familiar tem relevância por ser o primeiro lugar em que a ação constituinte do Ideal do Ego irá se desenvolver, seguido na vida na rua, escola, trabalho, espaços de lazer etc. Esses últimos lugares proporcionam experiências novas onde o Ideal do Ego ganha espaço para reforçar-se, configurando-se como eficaz no modelo ideal para o sujeito (SOUZA, 1983).

Nesta dinâmica, a negritude se consolida como posição da inferioridade, estando “fora do lugar”, enquanto pertencer a raça branca significa superioridade, o “estar no lugar”. Corpos negros apresentam-se como corpos

impróprios, que não podem pertencer. Quem “está no lugar” é a branquitude, pertencendo a todos os lugares: na Europa, em África, no norte, sul, leste, oeste, no centro, assim como na periferia (KILOMBA, 2009).

Souza (1983) esclarece que o relacionamento entre o Ego e o Ideal do ego está submetido a tensões, e não teria como ser diferente, pois o Superego impõe ao Ego exigências de um ideal inalcançável. A autora adverte que pessoas negras não são as únicas a vivenciar experiências como esta, mas reitera que são elas o alvo mais acentuado no que diz respeito a uma dramática insatisfação aos êxitos objetivos conquistados pelo sujeito.

Por não conseguirem um Ideal realizável pelo Ego, os/as entrevistados/as negros/as de Souza (1983) demonstram experiências de autodesvalorização, conformismo, atitude fóbica, submissa e contemporizadora. Se sentem humilhados/as, intimidados/as e decepcionados/as consigo próprios por não conseguirem corresponder às expectativas que impõem a si mesmos. Nesta mesma linha de compreensão, hooks (2017) alerta que a experiência de ser negro atravessa questões como baixa autoestima, intensificação do niilismo e do desespero, raiva e violência reprimida que comprometem negativamente o bem-estar físico e psicológico. Para isso, precisa-se de teorias que sejam engajadas na compreensão da situação contemporânea e descoberta de meios em que se possa promover engajamento coletivo suficiente para resistir e transformar a nossa realidade.

A experiência da dor, segundo Souza (1983), está circunscrita a referências de afeto baseado na morte e na destruição. Ao contrário da experiência da satisfação, a dor provoca um movimento psíquico de endurecimento ao acionar defesas que tem como propósito controlar, dominar e fazer desaparecer a excitação dolorosa. Ainda segundo a pesquisadora, o fenômeno narcísico, quando se trata de experiências de dor, vai representar uma neutralização duradoura, ou mais ou menos extensa, do princípio do prazer. Assim, na cena psíquica, a entrada da dor vai significar o recolhimento do prazer.

A violência racista através da estigmatização da cor impõe ao sujeito negro a negação do prazer com o corpo, fazendo com que a dinâmica da organização mental seja subvertida. O princípio do prazer, que é um dos princípios régios do funcionamento psíquico, perde sua hegemonia e a

economia psíquica passa a ser situada em torno da dor, deslocando o prazer do cerne do pensamento (SOUZA, 1983). Um afeto só é refreado e anulado por meio de um afeto contrário mais forte. Não é o conhecimento verdadeiro sobre o bem e o mal que irá refrear qualquer afeto, mas será o afeto, enquanto tal, à medida que seja forte poderá refrear um outro mais fraco (ESPINOSA, 2009a). Com uma balança afetiva que mostra o prazer em déficit e dor em superávit, percebe-se como essa dinâmica perversa confere aos corpos negros um custo psíquico alto.

Os estereótipos deslegitimam e excluem moralmente um grupo diante de normas e valores aceitáveis, onde processos de desumanização autorizam os sentimentos de desprezo e medo, justificando violências e penas (JODELET, 2001). Kilomba (2019) remete a Fanon o uso da linguagem do trauma. É essa a trama de pessoas negras quando falam sobre experiências cotidianas de racismo no qual relatos estão sempre acompanhados da dor do impacto corporal e no colapso traumático conjuga-se a perda de característica, garantindo de forma violenta a retirada de qualquer identidade da pessoa negra.

Palavras recheadas com símbolos e significantes de insulto revelam dores no corpo que podem ser descritas no conceito de trauma. O racismo tem por objetivo causar dano e o sujeito negro se sente fisicamente ferido, se sente mal. A experiência psicológica do racismo transmite ao corpo uma ideia de trauma que costuma ser de difícil tradução, e essa transferência simboliza a forma de proteção do eu para colocar a dor para fora (KILOMBA, 2019).

A reação do pensamento negro quando se depara com a violência do ideal branco se constrói uma réplica da dor, e com isso, o sujeito negro tentará tratar essa “ferida” por meio de um trabalho de pensamento que faça “regenerar a lesão”. No entanto, isso terá um custo alto, pois o tributo pago pela espoliação racista é a obrigação de conviver com um pensamento incapaz de formular enunciados de prazer. Em outras palavras, o racismo consegue banir o prazer de pensar e o pensamento de prazer da vida psíquica negra (SOUZA, 1983).

Kilomba (2019) explica que a palavra trauma vem do grego “ferida” ou “lesão”, sendo um conceito que remete a qualquer dano em que a pele é rompida por causa de uma violência externa. O trauma caracteriza um evento

violento na vida do sujeito. A partir dos psicanalistas Laplanche e Pontialis ela esmiuça o termo, caracterizando pela sua intensidade e incapacidade do sujeito em responder de forma adequada a ele e também pelos efeitos perturbadores e duradouros que traz a organização psíquica.

A perspectiva freudiana mostra que há uma barreira, uma espécie de proteção, que permite até determinado limite de quantidade tolerável de excitação externa. Quando ultrapassada, desponta o trauma. O evento traumático proporciona ao sujeito uma experiência violenta de forma inesperada, e a escravidão, o colonialismo e o racismo dispõe de uma imprevisibilidade que é prejudicial ao aparato psíquico. Estamos falando de uma situação em que este aparato é incapaz de descarregar excitações, pois há uma desproporcionalidade com relação a capacidade de organização psicológica, seja tanto por causa de um único ou acúmulo de eventos violentos. No caso do racismo cotidiano, a biografia de uma pessoa negra nunca contém episódio único, mas pode-se dizer que detém um amontoado de eventos violentos condensados em um padrão histórico de abuso envolvendo violência racista e memórias coletivas de um trauma colonial. As três principais ideias de trauma, com aval da psicanálise, mostram: o **choque violento** que é orientado pela imprevisibilidade; a **separação**, em decorrência do choque, faz a pessoa se privar da relação com a sociedade; e, a **atemporalidade** que faz o momento passado ser revivido no presente, e vice-versa, trazendo consequências dolorosas (KILOMBA, 2019).

A violência contra corpos negros não mais se materializa em homens brancos maus e mulheres brancas más que carregam chibatas numa fazenda. Hoje em dia a classe senhorial está espalhada e reconfigurada, sendo causa e provocando consequências. Continuamos na condição de escravizado e ainda na eminência de nos sentirmos culpados por desestabilizar o mundo dos novos e repaginados senhores de engenho. É apavorante ser um ser escravizado e sentir que é digno de seu sofrimento como escravo (WILDERSON III, 2021).

A forma de ser e existir como negro se conforma em ruínas, promovendo rachaduras que se propagam como feridas que não saram. A estrada do sofrimento do negro nos leva a renegação da própria história, vergonha, baixa autoestima, desvalorização de si, falta de reconhecimento, humilhação, trauma. Após nomear as formas de sentir e como isso se transforma em ação, percebo

que além de enfrentarmos as violências provocadas pelas causas externas, são elas também que vão criar um batalhão dentro de nós contra nós, como um exército para combater o nosso próprio eu.

Ainda que esteja acontecendo mudanças, Wilderson III (2021) advoga que o amadurecimento da sociedade revela que a violência contra corpos negros, como condição necessária para a subjetividade branca e não negra, é reprimida e se ausenta do discurso consciente (oposto ao inconsciente). Discursos atuais que giram em torno de “juízo das pessoas pelo caráter e não pela cor”, e outros correlatos, partiriam do consciente, no entanto, a violência continua no inconsciente.

Quando se apreende um determinado conhecimento por meio do sofrimento, ele se chamará de conhecimento venenoso (DAS, 2020). Por mais que tenhamos o objetivo de decifrar o sofrimento alheio, no final das contas só sabe quem sente, como diz o jargão popular. O conhecimento venenoso pode ser similar a um grupo, mas não será igual para todas as pessoas, pois cada uma vai sentir de forma diferente. A única certeza que tenho é que será desconfortável, incômodo. Umas pessoas adoecem e outras buscam afetos alegres onde não tem, talvez até ilusórios, para se manterem de pé.

Fanon (2008) chega à conclusão de que aonde quer que vá, a única certeza é que um preto permanece preto. E ele não está errado. Tendo e mantendo a consciência disso, o próximo passo é tentar manter a sanidade para não sermos engolidas/os de forma constante pelo conhecimento envenenado. Mesmo que a toxicidade esteja sendo pulverizada cotidianamente sobre os nossos corpos, respingando de uma forma que arde e deixa em carne viva, a negritude continua presente na batalha afetiva.

Diante disso, a proposta da próxima seção é entender como é a vida da população negra na cidade ou, em outras palavras, como o espaço urbano oportuniza afetos aos corpos negros. Acrescentar a cidade na análise não significa deixar de lado o que foi discutido neste tópico, mas uma alternativa de compreendermos mais uma das espessuras do sofrimento negro no mundo. A leitura, como até então, não proporcionará as sensações mais agradáveis, porém, são necessárias para começarmos a pensar uma cidade antirracista e, quiçá, afrocentrada.

## **CAPÍTULO 03 - que se estende pela cidade...**

A relação afeto-corpo-cidade que pretendo estabelecer revela como corpos negros são tratados e como se sentem no espaço urbano. Práticas racistas interferem no cotidiano da pessoa negra na cidade, bem como a relação com o espaço em que vive, constando em milhares de biografias o impedimento de ascender economicamente, assim como acesso insuficiente e de qualidade nas condições de moradia, infraestrutura e serviços públicos. Neste contexto, os processos de estigma e estereótipo, reforçados em imaginários que se perpetuam, nunca tiveram tanta força para guiar afetos que discriminam e julgam sem aviso prévio.

Narrativas questionáveis e duvidosas permeiam pela cidade contribuindo para o processo de inferiorização e a comunidade negra não sai ilesa deste quadro. Além dos danos relativos à materialização do racismo na produção do espaço urbano, a humilhação cotidiana introjeta em si o derrotismo, a ideia de incapacidade, a vergonha de si e de onde mora. Um círculo penoso que custa a ser quebrado. É sobre isso que este capítulo irá tratar.

### **3.1 ao tornar pessoas negras presas na armadilha da classe social...**

Grupos de diversas etnias foram retirados compulsoriamente do continente africano e deslocados para outras terras como um bloco monolítico, ainda que não fossem, sendo obrigados a passar por uma nova forma de sentir frente à estrutura racializada que começara a existir. De acordo com Kilomba (2019), África foi o único continente que houve negociação de populações em prol das economias europeias. Seres humanos foram desmembrados, escravizados, coletivamente segregado de sua sociedade e privado de seus direitos.

O choque terrível da separação e a dor violenta de se privar do elo com a comunidade, tanto dentro como fora do continente, são experiências de ruptura que transmitem a definição clássica do trauma. O desmembramento dos povos africanos simboliza um trauma colonial, pois trata-se de uma ocorrência que afetou tragicamente não apenas aquelas e aqueles que ficaram para trás e sobreviveram à captura, mas sobretudo aquelas e aqueles que foram

levadas/os para o exterior e escravizadas/os. Metaforicamente, o continente e seus povos foram desarticulados, divididos e fragmentados. É essa a história de ruptura que une *negras* e *negros* em todo o mundo (KILOMBA, 2019, p. 207).

Era o início de outros tipos de violências. As sociedades ibéricas se estruturavam através de um modelo hierárquico rígido, onde tudo e todos tinham o seu lugar. A população moura e judia, grupos étnicos diferentes e dominados, eram alvos da violência do controle social e político. Deste modo, as sociedades que são emergidas na América Latina se tornam herdeiras de classificação racial e sexual e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas (GONZALEZ, 1988).

Lilia Moritz Schwarcz, em escrita da apresentação de livro de Fernandes (2007), entende que o fator raça e cor surge tanto em momento de descrédito como de exaltação. A partir do séc. XIX o período do Segundo Reinado tinha uma ideia de identidade nacional através da imagem de um Brasil branco e indígena. Na virada para o século XX, de forma mais expressiva a partir dos anos 1930, surgia a ideia de nação “divinamente mestiça”, onde o cruzamento de raças e culturas virava símbolo do Estado. No entanto, ela ressalta que neste último caso trata-se de uma representação retórica, pois não havia contrapartida que valorizasse essas populações. Negras e negros prosseguiram fora de alcance das benesses do Estado, sendo barrados nos acessos ao trabalho, lazer, educação e infraestrutura mais básica.

O término do tráfico das pessoas sequestradas proporcionou uma crise no sistema escravista e como pano de fundo viu-se a modernização do setor urbano que se apresentava como força social vigorosa e autônoma, operando simultaneamente através dos níveis político e econômico. É neste momento que dois fenômenos sociais operam de forma concomitante: a desintegração de uma ordem social escravocrata senhorial e a integração da ordem social competitiva (FERNANDES, 2007).

Em meio a isso, a população se viu condenada a um mundo que não se organizou para tratá-la como seres humanos, como igual. Na primeira oportunidade de revolução social a equidade entre as “três raças” e as/os “mestiças/os” não foi contemplada, muito pelo contrário, os grupos negros se viram compelidos a se identificarem com o branqueamento psicossocial e

moral. Se viram na obrigação de saírem de suas próprias peles em prol de uma condição humana-padrão do “mundo dos brancos” (FERNANDES, 2007).

Após a abolição, continuaram a passar pelo processo de marginalização e estigmatização para que o ideal do branqueamento da população brasileira fosse realizado. Isto ocorreu por meio da importação de imigrantes, sobrando às/aos ex-escravizadas/os serem tratadas/os como sobras na periferia do sistema do trabalho livre. O racismo estava sendo remanipulado para ter condições de barrar em todas as esferas da sociedade (MOURA, 1992).

Junto com o movimento de chegada de imigrantes do continente europeu estava o fenômeno da migração de famílias brancas tradicionais para as grandes cidades. A estagnação econômica do Norte e Nordeste brasileiro que propiciou, inicialmente, a compra de mão-de-obra escravizada por parte do Sudeste, em seguida começa a rejeitá-la para aderir as pessoas estrangeiras, tornando a população negra marginalizada. Até mesmo nas pequenas agriculturas os corpos negros se encontravam aliados da competição que estava monopolizada pelos grupos europeus (FERNANDES, 2007).

A fascinação pela ideia de branqueamento era tão grande que em meio a força de trabalho chinesa que chegava em Cuba, Peru e até na costa oeste dos Estados Unidos, o governo brasileiro utilizou recursos públicos de forma exorbitante para subsidiar a imigração europeia, objetivando evitar a “mongrelização” do país (HASENBALG, 2022).

Assim, segundo a visão de Fernandes (2007), do final do séc. XIX até 1930 havia condições totalmente desfavoráveis para a comunidade negra tanto no meio rural como principalmente no meio urbano. A partir desse período dilata-se as oportunidades à medida que ocorre o crescimento urbano-industrial e a expansão agrícola. Após 1945, com a presença de crescimento econômico constante e demanda alta por mão-de-obra, viu-se abrir oportunidades para força de trabalho negra. As empresas que tinham ressalva para a contratação se viram obrigadas a ser tolerantes, ocasionando o aumento de pessoas negras no sistema de trabalho e também elevando o número de migração interna do país, redistribuindo povos negros e mestiços. No entanto, é válido destacar que se tratou de um processo bastante lento, chamando atenção também que não se pode pensar em integração nacional com preceitos

democráticos se diferentes raças não possuem oportunidades equivalentes para participar das estruturas nacionais de poder.

Em meio a este panorama ainda houve quem pensasse que o país vivia numa estabelecida democracia racial. Fernandes (2007) conta que o sociólogo estadunidense Donald Pierson sustentava a hipótese de que o Brasil se constituía como um caso neutro de preconceito racial, e essa afirmação fez com que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) quisessem confirmar essa proposição. Para tal, destinou-se recursos para um projeto de pesquisa na década de 1950 com a ideia de usar o caso brasileiro para mostrar que povos brancos, negros e indígenas tinham possibilidade de viver em “forma democrática”. Mas como pensar, nessa perspectiva, num país que era recém-egresso da escravidão, com concentração de riqueza, poder e prestígio social que favorece a uma população branca?, indagou o autor.

No entanto, essa hipótese não surge de forma descompromissada. Hasenbalg (2022) explica que ao colocar em evidência as contribuições positivas dos grupos africanos e ameríndios à cultura brasileira, Gilberto Freyre<sup>15</sup> subverte premissas racistas do pensamento social do séc. XIX e início do séc. XX criando uma arma ideológica contra a comunidade negra. Ao passar a ideia de flexibilidade cultural do colonizador português e o avançado grau de mistura racial, leva-o a formar a noção de democracia racial que apaga a existência de preconceito e discriminação no Brasil, como se as oportunidades entre pessoas negras e brancas fossem iguais.

A questão se torna ainda mais grave quando temos a percepção de que outros pesquisadores<sup>16</sup>, influenciados pela obra de Gilberto Freyre, iniciam estudos no Brasil na década de 1940 e 1950 com intuito de comparar sistemas raciais dos EUA e do Brasil. O que poderia ter sido uma oportunidade para promover discordâncias sobre a perspectiva de Freyre, aconteceu ao contrário, enfraquecendo a ideia de discriminação racial no Brasil e seus efeitos sobre a mobilidade social de pessoas negras (HASENBALG, 2022).

Mesmo as pesquisas de Florestan Fernandes já em evidência não impediram Gilberto Freyre de propagar a narrativa de que não existia conflito

---

<sup>15</sup> O livro *Casa-Grande & Senzala* desponta na propagação do mito da democracia racial.

<sup>16</sup> Donald Pierson, Thales de Azevedo e Charles Wagley são exemplos.

racial no Brasil. Lemos (2017) relata que em Seminário sobre Segregação Racial ocorrido no ano de 1966, em Brasília, Freyre apresentou um relatório encomendado pela ONU no qual integra uma narrativa miscigenacionista destacando que a pessoa negra no Brasil não é uma pessoa negra brasileira, é brasileira. Para completar a confusão, ainda sobre este evento, o jornal A Gazeta<sup>17</sup>, de 27 de agosto de 1966, comenta que um representante da Suécia afirmou que não existe conflito racial no Brasil. O que torna curioso, ou nada surpreendente, é essa insistência de estrangeiros quererem dar aval para uma realidade brasileira que nunca existiu.

Contrário a essas narrativas, Fernandes (2022) já começara a alertar sobre situações em que exceções eram utilizadas como confirmação de regra. Para àqueles que conseguiam mobilidade social, o autor argumenta que criaram e difundiram a imagem do “negro de alma branca”, um protótipo de pessoa negra legal que é devota ao senhor, à sua família e à ordem social existente, colocando esta em identificação com interesses e valores dos grupos brancos. Era difícil que uma pessoa negra conseguisse se mobilizar socialmente caso não atendesse ao “uso do figurino imposto”. Quando obtinham êxito era dito que isso se devia a “boa cepa” ou “bom exemplo” dos povos brancos. Quando havia insucesso se devia a incapacidade residual do corpo negro igualar-se ao branco. Nesse aspecto, Souza (1983) explica que o Ideal branco em construção tem como primeira regra colocar o corpo negro em situação de negação e de expurgo de qualquer “mancha negra”.

Logo, as oportunidades foram aproveitadas por aquelas pessoas que possuíam características similares da classe dominante, contribuindo para o aumento da concentração racial da renda, do poder e do prestígio social. A ideia de democracia racial tornou-se justificativa para não enfrentar a espoliação de corpos negros, acomodando-os em situações cada vez mais difíceis, fazendo-os viverem em condições de desemprego disfarçado, miséria sistemática e desorganização social permanente. Perspectivas como essa mostram como uma ideia de democracia racial nasce com extrema indiferença e falta de solidariedade. Quando os grupos negros começavam a se organizar

---

<sup>17</sup> Tratou-se de uma matéria que integrava entrevista separadas com Florestan Fernandes, João Baptista Borges Pereira e Oracy Nogueira. Anos mais tarde essa matéria virou publicação em Revista da Universidade de São Paulo (USP).

em tornos de protestos para combater esta realidade, passavam a ser considerados um “perigo para a sociedade”. Não havia sensibilidade por parte dos grupos brancos em relação a causa (FERNANDES, 2007).

Instaurada a ordem social competitiva no país, houve um surto urbano-industrial que beneficiou aqueles que pertenciam à “raça dominante”, e em menor grau, inicialmente, os imigrantes europeus. Já os negros herdavam as contradições do passado, sendo eles próprios os únicos interessados num processo de integração. A dinamização do desenvolvimento capitalista não repercutiu numa integração nacional baseado nas relações raciais e as pessoas que foram favorecidas não se mostraram sensíveis ao fato. Tinha-se um crescimento econômico que não levava em consideração o equilíbrio da sociedade numa perspectiva multirracial (FERNANDES, 2007).

O esforço de industrialização do país também não era em igual medida para assuntos urbanísticos, fazendo surgir favelas, áreas cortiçadas e loteamentos nas periferias das cidades. Os cortiços eram solução habitacional característica do final do séc. XIX e nas primeiras décadas de XX começa a diminuir com a expansão de favelas, principalmente a partir da década de 1930. Após os anos 1950 ocorre uma proliferação de loteamentos em áreas periféricas, constituindo lotes pequenos que são comercializados a preços baixos pela difícil acessibilidade e inexistente infraestrutura urbanística (SANTOS, 2017b).

As estruturas ocupacionais que oportunizam trabalho para a comunidade negra não aumentam com a velocidade da expansão capitalista. A ascensão econômica verdadeira, que é a mobilidade social vertical em sentido ascendente, ainda não é realidade como processo histórico e coletivo. A expansão urbana, a revolução industrial e a modernização não produziram modificações profundas que desestabilizasse a extrema desigualdade racial herdada do período escravagista. O quadro é que alguns segmentos, ou certos indivíduos, são beneficiados, mas sem repercussão que altere estereótipos negativos. De forma objetiva, isso mostra que não se pode afirmar progresso quando não há o compartilhamento de benesses de forma coletiva e inerente ao funcionamento e desenvolvimento da sociedade de classes (FERNANDES, 2007).

Para hooks (2017), a revolução de valores é impedida por conta da cultura de dominação que abre vias de acesso facilitando mentiras e negação. Há um argumento que reforça a ideia de que sólidas oportunidades de igualdade social possibilitam que qualquer pessoa negra ganhe autossuficiência econômica. Somado a isso ainda existe suposições de que pessoas negras, mulheres brancas e outras minorias tiram os empregos dos brancos e de que as pessoas são pobres e desempregadas porque querem. A autora justifica que a falta de acesso à verdade justifica a crise contemporânea. As inverdades que são apresentadas e veiculadas de forma eficaz agregam várias camadas de mentira, dificultando o enfrentamento da realidade e mudanças nas circunstâncias de justiça.

Teorias como a de Robert. E. Park, da Escola de Chicago, forçam a adesão de teorias da assimilação como ideia de que no longo prazo a classe social substitui a raça e a etnicidade como critério de estratificação social e fonte de conflito. Essa lógica fortifica a impressão de que características individuais como raça, etnicidade, sexo, e outros, será menos importante na lógica que gira em torno do mercado competitivo e da estruturação das relações sociais. No entanto, quando a lógica econômica opera em ritmo lento, a escola assimilacionista propaga o argumento de que o resultado do fracasso ou da incapacidade advém das próprias minorias raciais (HASENBALG, 2022).

A estratificação social oculta a estratificação racial, provocando um suposto paralelo entre posição social e cor. É uma forma de diluir os princípios raciais, fazendo-os desaparecer dentre os princípios sociais de integração de ordem social. Mas uma análise mais profunda desfaz este tipo de aparência ao mostrar que existem facetas distintas entre a estrutura social e a estrutura racial (FERNANDES, 2007).

Essencialmente, a corrente marxista entende racismo, preconceito e discriminação como subprodutos necessários ao desenvolvimento capitalista, onde a classe dominante tem o objetivo de manter a mão-de-obra explorável. Oliver C. Cox advoga por essa perspectiva, interpretando que exploração e preconceitos raciais parte dos europeus e se desenvolvem no momento em que nasce o capitalismo e o nacionalismo, colocando a origem do conflito racial em um processo mais amplo de mercantilização da força de trabalho (HASENBALG, 2022).

Reagindo a essa interpretação, Hasenbalg (2022) diz que a questão não é sobre esse argumento estar errado ou pela notória ausência de aspectos relevantes da dinâmica social, mas é devido ao seu caráter unilateral e simplificador. De acordo com o autor, a perspectiva marxista ortodoxa deixa implícito que a raça e a etnicidade são atributos secundários e só alteram a forma e não o conteúdo da dinâmica de classe. Isso faz com que haja uma subestimação dos fenômenos raciais e étnicos na análise de sociedades plurirraciais e multiétnicas. Colocar o corpo negro somente como segmento explorado na classe trabalhadora, explicando hierarquias raciais somente pela ótica da classe, ignora o que há de específico na opressão racial. Militantes negras/os estadunidenses atestam a duplicidade da exploração de classe e opressão racial, o que é diferente de colocar racismo e identidades étnicas numa esfera superestrutural e reflexo das relações de classe.

Em suma, o padrão brasileiro de relação social mantém o corpo negro sob a sujeição do branco, e caso isso não seja abolido a distância econômica, social e política entre ambos será grande, muito embora esse fato não seja reconhecido de forma aberta, honesta e explícita (FERNANDES, 2006).

Fernandes (2007) afirma que as novas maneiras que incidem sobre o padrão de integração da ordem social não repercutem de forma relevante na ordenação das relações sociais. A alteração do *status* social da comunidade negra não possibilita que o preconceito e a discriminação inexistam. Atitudes, comportamentos, valores do regime escravagista são transferidos e mantidos nas relações raciais, entrando em choque com fundamentos econômicos, jurídicos e morais da ordem vigente. Apesar de dizer isso, o autor acredita que o desaparecimento de padrão de relação social acontecerá quando historicamente a população negra e mestiça da cidade consiga desfrutar das mesmas condições que os grupo brancos. E isso ocorrerá quando a ordem social competitiva se livrar das inconsistências econômicas, sociais e culturais que concentram racialmente a renda, o prestígio social e o poder.

Mas a pergunta que fica é: será mesmo que isso acontecerá?

Hasenbalg (2022) chama atenção do caráter otimista de Florestan Fernandes sobre a integração do negro na sociedade de classes, acreditando, na ocasião, em um futuro próximo com potencial democrático e igualitário. A ideia de racismo como possibilidade de ser algo mais que transitório aparece

em poucas passagens isoladas, contemplando a possibilidade de uma solidificação do paralelismo entre raça e posição na estrutura social. Para Carlos Hasenbalg, o que torna preocupante neste pensamento é a perspectiva assimilacionista, desconsiderando a coexistência entre racismo, industrialização e desenvolvimento capitalista.

Ainda em oposição ao argumento de Fernandes (2007) quando afirma que o racismo se explica somente pelas formas residuais geradas no período escravista, Hasenbalg (2022) propõe dois posicionamentos: 1<sup>o</sup>) o preconceito e a discriminação raciais não são fixos, pois novos contornos e formatos adentram a nova estrutura social; 2.<sup>o</sup>) as práticas racistas da classe dominante não são somente por motivo de sobrevivência no passado, mas também pelo caráter atual de pessoas brancas obterem benefícios materiais e simbólicos por meio da desqualificação competitiva de grupos negros. A raça é um atributo social e histórico que dinamiza e cria os critérios mais importantes no que corresponde a distribuição de pessoas na hierarquia social.

Este debate continua muito atual quando se vê tão persistente a armadilha da classe social. É evidente que as divergências de classe existem e que provocam dor e sofrimento nas camadas desfavorecidas, mas ela não pode ser utilizada para reduzir a magnitude do conflito racial. Não há teoria convincente que mostre negros competindo em igualdade com os brancos. Desde o período da abolição até os dias atuais, pessoas negras encontram-se em menor expressão quando se trata de posições ocupacionais de melhor remuneração e de poder. E é preciso destacar que o negro tem a sua autoestima esvaecida diante dessas situações, fazendo com que experimentos afetos de impotência e derrotismo. Em termos espinosistas, o *conatus* será diminuído, fazendo com que sua vontade de ser e de existir seja reduzida.

Para aumentar ainda a profundidade do sofrimento, o impacto das relações raciais ganha contornos na expressão espacial, acentuando ainda mais o privilégio de uns poucos em detrimento de vários. A soma da raça negra com o espaço urbano garante mais um bilhete de entrada para uma série de violências, e o preço a pagar é muito caro, ainda que não haja pretensão alguma de participar deste tipo de espetáculo. Gonzalez (2022) poderia escrever a sinopse:

(...) Pressionado pela polícia, de um lado, e pelas péssimas condições de vida, do outro, o negro oferece a sua força de trabalho por qualquer preço no mercado de trabalho (GONZALEZ, 2022, p. 23).

### **3.2 e em processos de estigmas e estereótipos pelo local de moradia...**

Pensando nas grandes invenções do final do séc. XIX, Pechman (1992) comenta que as camadas financeiramente favorecidas irão consumir fonógrafos, cinematógrafos, gramofones, fotografias, luz elétrica, bonde etc., com intuito de se encontrar em um mundo moderno, urbano e civilizado. E na utopia de um novo país, de uma nova cidade, não se daria espaço para grupos considerados com práticas impuras. Os setores populares com suas histórias, linguagens, bairros, religiosidades, culturas e formas de expressão eram vistos como passado e atraso.

A cidade que transita para o capitalismo com o fim do período escravagista é alvo de um duelo identificado como atrasado *versus* moderno, e isso será base tanto para concepção de uma nova sociedade como para uma nova visão de cidade. O resultado dessa luta é o surgimento de novos valores de urbanidade que são impostos a residentes através de novos comportamentos (PECHMAN, 1992) e novas formas de enxergar o mundo.

A conotação de “sujeira” e a “feiura” vão transmitir para o espaço urbano a ideia de “desordem” (PECHMAN, 1992), e a presença de pessoas negras irão contribuir para este tipo de imagem. Fanon (2008) fala que a representação do corpo negro está ligada à sujeira, independente se é física ou moral, e Kilomba (2019) o segue ao dizer que entes segregados são vistos como sujos.

As estratégias de remoção de favelas faziam parte do imaginário de que habitantes de favela seriam como uma espécie de versão justiceira, despossuída e que a qualquer momento desceria o morro para reivindicar as melhorias negadas. Por isso que não era estranho pôr em práticas planos de segregação urbana, pois era urgente separar e colocar cada um no seu lugar. Enquanto havia uma falsa legitimidade diante das ações do governo em remover, as pessoas de poder aquisitivo mais baixo estavam em luta desesperada para saber o que fazer (SANTOS, 2017b).

Conceição Evaristo quem o diga! Em Becos da Memória ela “escreveu” sobre o cotidiano de uma favela prestes a ser removida, apresentando a segregação com minúcias que somente quem passou pela situação saberia detalhar. Cada ponta de esperança estava sendo minada no decorrer do tempo, dando espaço para o desespero, alvoroço e todos os outros afetos de tristeza possíveis. Era urgente tirar residentes dali, mas não era urgente fornecer a condição de vida digna que lhes eram de direito.

A segregação é tema recorrente quando se trata de espaço urbano, sendo expressa nas mais diversas formas, a saber: segregação urbana, segregação socioespacial, segregação social, segregação residencial, dentre outros termos. Muitos autores utilizam os termos como sinônimos e outros se preocupam em qualificar a definição para melhor delimitar a área de pesquisa e as variáveis de análises para o estudo empírico. Mas em linhas gerais, a terminologia coloca em evidência a homogeneidade de classes sociais na cidade, perpassando por estudos que visam identificar, descrever e analisar as condições do espaço urbano e os fatores que levam a tal. E para a classe economicamente mais empobrecida, isso significa dizer isolamento de vulneráveis socioeconômicos vivendo em condições indignas de habitabilidade e com infraestrutura urbana e serviços públicos insuficientes ou inexistentes.

A literatura brasileira clássica não trabalha com a ideia de segregação racial, pouco se nota a adoção do termo ao contexto brasileiro. Em linhas gerais, a maioria prefere analisar a interface entre segregação urbana e desigualdades raciais<sup>18</sup>, por haver uma forte correlação entre áreas desprovidas de equipamentos urbanos indispensáveis e presença de pessoas negras. No entanto, isso não é um impedimento para questionarmos e acharmos grave que uma quantidade significativa de corpos negros se encontra em péssimas condições de habitabilidade nas cidades brasileiras.

Kilomba (2019) comenta que áreas segregadas são locais onde pessoas brancas não se importam e fazem questão de uma distância corpórea específica. Sob a perspectiva de David Marriot, a autora argumenta que a distância física diz muito sobre ansiedade e medos raciais brancos sobre contágio somático. A divisão se torna um lembrete geográfico onde o sujeito

---

<sup>18</sup> Carvalho e Arantes (2021) fazem o mapeamento das abordagens sobre segregação em estudos no Brasil.

negro também não pode transgredir para não “contaminar”. Essa geografia mostra como a branquitude define sua área e como ela mesma define o lugar que a negritude ficará confinada. Fernandes (2007) já dissera que segundo os movimentos negros de São Paulo, a segregação da comunidade negra é sutil e dissimulada, pois confina no “porão da sociedade”.

Mesmo que haja funções e especializações da cidade, Mello (2001) diz que não é possível demarcar lugares para todos os sujeitos, pois a pobreza em termos econômicos, por exemplo, às vezes não se oculta ou não possui condições de ser ocultada. Esse contexto pode ser revelado em pedintes, famílias que dormem nas ruas carregando consigo o fardo de serem consideradas “feias”, dentre outros símbolos depreciativos. Se é inevitável o cruzamento com os grupos vulneráveis nos caminhos dos espaços urbanos, logo, torna-se parte da imagem e consciência que temos de cidade.

Contudo, é válido constar que as poucas áreas da cidade que são bem servidas de infraestrutura e serviços se fizeram às custas da espoliação de populações, o que faz com que alguns bairros concentram benesses urbanísticas, enquanto outros as pessoas se distribuem como podem (SANTOS, 2017a). A população negra é submetida a condições de existência material que refletem em condicionamentos psicológicos que devem ser criticados. As diferentes fases de produção econômica brasileira levam a uma reinterpretação do lugar natural pensado por Aristóteles, inclusive porque é visível a existência de uma separação do espaço físico ocupado por quem domina e quem se torna alvo de dominação (GONZALEZ, 2022).

A população branca dominante tem como lugar natural moradias amplas nas áreas mais aprazíveis da cidade ou do campo, desde a casa-grande e sobrados até belos edifícios e residências atuais, o critério é o mesmo. E são devidamente protegidas por vários tipos de policiamento, passando desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas etc., até a formal polícia constituída. Já o lugar natural da população negra é o oposto. Cortiços, porões, alagados, “invasões”<sup>19</sup>, conjuntos habitacionais (com modelos inspirados em guetos dos países ditos “desenvolvidos”) mostram a divisão racial do espaço.

---

<sup>19</sup> O termo segue em aspas porque discussões mais recentes alertam sobre a importância de tratar o caso como ocupação, não como invasão. O objetivo é de não criminalizar populações e movimentos sociais que lutam por uma moradia.

Além do quadro de famílias numerosas que são amontoadas em cubículos e em condições de higiene e saúde precárias, tem-se a presença policial que ao invés de proteger, amedronta, reprime e violenta. O caráter racista da condução policial impõe uma submissão psicológica através do medo (GONZALEZ, 2022).

Processos sociopolíticos intrínsecos ao sofrimento encontra o território vinculado a formas de violência e repressão. Este tipo de sofrimento acontece em países considerados periféricos e em partes de países ricos como nas *downtown* de cidades estadunidenses como Nova York, Chicago e Baltimore, assim como também nos subúrbios de Paris e Londres. Ou seja, o sofrimento social não tem só corpo, mas também tem local (CARVALHO, 2008).

O sujeito negro, neste sentido, participa de um esquema racial inscrito na pele e que é guiado no espaço. As superfícies da pele demonstram simbolicamente memórias, lendas, piadas, comentários, histórias, mitos, experiências, insultos, que nos dizem onde sentar, ou não, aonde ir, ou não, com quem falar, ou não. O movimento no espaço é por meio de alerta (KILOMBA, 2019).

Um exemplo da periferia francesa é apresentado por Wacquant (2001) a partir da realidade dos conjuntos habitacionais ocupados por grupos desfavorecidos, onde começou-se a notar eventos como brigas, extorsões, agressões racistas, embates entre gangues e polícia. Isso gerava uma espécie de pânico moral contra esses “bairros-gueto”, particularmente chamados de *banlieue*. A má fama e a preocupação quanto a essas localidades alcançam os meios de comunicação, os políticos e especialistas em planejamento urbano, que por sua vez começaram a tecer comparações com os guetos estadunidenses, sobretudo com o imaginário que há sobre esses lugares. Nesse sentido, o autor questiona sobre o processo de fabricação do sentido *banlieue*: A quem interessa? Em que momento alcança o grau de preocupação maior dentre os problemas sociais existentes? Quais foram os mecanismos e instrumentos de validação?

A mídia francesa começa a difundir no início dos anos 1980 matérias pejorativas sobre as *banlieues*, causando temor ao emitir que estas são ameaças à ordem pública e a integridade nacional. Passam a ideia de bairro em declínio, deteriorado, isolado e com concentração de imigrantes,

transmitindo a imagem de “guetos étnicos” ou em vias de se tornar. A partir de então, essa concepção passa a ser compartilhada por gestores do Estado e dos conjuntos habitacionais, por representantes da população envolvida, chegando até pesquisas ditas “científicas”. A fama alcançou tal nível que dirigentes políticos franceses lançam nota de que não permitirão a eclosão desses bairros “à lá gueto dos EUA” (WACQUANT, 2001).

Fassin (2006) também ilustra situação similar com o caso dos conflitos de outono de 2005 também ocorridos na França. A mídia qualificava como uma verdadeira “guerra civil” e propagava imagens de prédios em chamas, veículos queimados, jovens com máscaras ninja e policiais. Entretanto, a visita do autor ao local possibilitou que fosse visto incêndios esporádicos cujos atores do ato desapareciam quando a polícia chegava no local. O comissário principal do local do conflito comentou que praticamente não houve confrontos e posteriormente o fato foi confirmado por policiais da brigada anticriminal. É nesse sentido que nos é posto a refletir sobre a produção midiática e suas “classes perigosas” na política de acontecimento, trazendo efeitos na construção do medo e representações de mundo.

É evidente que há um certo nível de problemas estruturais em bairros periféricos, mas é necessário questionar a construção simbólica que é realizada em torno deles (WACQUANT, 2001). Os rumores, neste aspecto, apresentam uma potência que não pode ser desconsiderada. Das (2020) chama atenção das cadeias de conexão que são engendradas, e que faz com que num regime de violência alguns bairros sejam tratados como alvos enquanto outros são poupados, levando-nos a refletir sobre os motivos que fazem com isso ocorra. A partir desta ponderação da pesquisadora, fica nítido que boatos percorrem a cidade, sem fundamento algum, espacializando e demarcando localidades de acordo com interesses, e com isso provoca sensações e estabelecem afetos na população. Se instaura um mal-estar a respeito de determinadas localidades, assim como nas pessoas que vivem nessas áreas, alimentando novas percepções de pessoas e espaços.

Neste patamar, segundo Fassin (2006), não há somente uma questão de economia política, mas também de economia moral, onde a violência que resulta em morte de jovens em conflitos com policiais é muitas vezes motivada por perseguições ou brutalidades. O autor afirma que há um nível de tolerância

com respeito a discriminação, exploração e humilhação que quando ultrapassado causa rupturas. A morte de jovens que não cometeram delitos e a falta de credibilidade com o luto das famílias são fatores que desencadeiam processos de violência, pois há um quadro de desvalorização da vida e desqualificação de mortes. Está em questão o monopólio da violência por parte do Estado que emprega violência ilegítima de forma ordinária em determinados bairros.

Há uma diferença entre humilhação explícita e implícita. Residentes de locais considerados “perigosos” convivem cotidianamente com humilhação explícita, onde táticas humilhantes são desempenhadas rotineiramente pela polícia. Pessoas são constantemente revistadas, consideradas como potenciais “suspeitos” de conduzir atividades ilegais, e convivem com ameaça e intimidação, sendo submetidas a lógicas repressivas. As humilhações implícitas são realizadas com formas mais sutis. Ainda que não deixem marcas nos corpos, corroem as subjetividades ao produzir um déficit narcísico<sup>20</sup> (CARRETEIRO, 2003).

A respeito da humilhação implícita, Carreteiro (2003) traz dois fatos que ocorreram no âmbito da execução de um projeto que ela coordenou. A equipe acompanhou um grupo de jovens para uma exposição sobre Surrealismo no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB). Ao chegar no metrô os jovens só puderam transitar de forma vigiada. Os seguranças do transporte público da origem preveniram outros da estação de destino, onde uma nova guarda já aguardavam. A lógica de vigilância e do olhar disciplinador remetem a esses grupos como “pessoas perigosas”, que ameaçam a ordem pública, e são esses tipos de práticas que faz com que sujeitos sejam reconhecidos dentro de uma categoria de “suspeito”, logo, invalidando e humilhando.

A outra situação ocorreu após o grupo de jovens ter realizado a visita à exposição. O roteiro seguinte foi de participar de uma oficina que tinha por objetivo construir um objeto surrealista. A forma eufórica e contente da juventude fez com que a facilitadora da oficina questionasse a localidade de

---

<sup>20</sup> Em termos mais gerais, o reconhecimento social, na sua vertente positiva, é portador de narcisismo. Confere ao sujeito uma espécie de certificado de continuidade no conjunto social. Na falta deste reconhecimento, ou seja, quando este é considerado negativo, produzirá marcas no psiquismo individual e grupal formando um déficit narcísico, com desdobramentos subjetivos e sociais (CARRETEIRO, 2003).

moradia do grupo. Ao saber, a reação se deu em voz alta: “Ah, então é por isso”. Carreteiro (2003) reflete que a fala resguardava estigma ao grupo, marcando o lugar de moradia como ótica negativa. O grupo estava aprisionado a uma dimensão simbólica de inadequação e esta situação não era algo novo, mas rotineiro em suas vivências.

No caso da *banlieue*, como também no gueto negro estadunidense, há um cenário de estigmatização onde as próprias pessoas moradoras assumem o discurso midiático que pairam sobre os lugares em que residem. “Bairro do medo”, “Lixeira de Paris”, “Jaula de animais”, dentre outros, são alguns dos termos utilizados para designar tais locais, fazendo com que a maioria das pessoas tratem o lugar com repugnância e sendo notório o esforço para viver em outro local e se livrar do estigma. Essa situação também é encontrada nos guetos estadunidenses, onde reina estado de inferioridade e sentimento de vergonha. Em ambos os casos, Wacquant (2001) apresenta no texto falas de jovens que corroboram esses argumentos. Em suma, trata-se de populações dominadas, penalizadas, portadores de estigma residencial e obrigadas a viver no mais baixo nível da estrutura urbana.

A camada dominante não revela nenhuma piedade ou solidariedade com as condições materiais e morais do negro. Para tornar o cenário ainda mais preocupante, introjetam dentro de si um espírito derrotista com opiniões que giram em torno de: “vida de negro é assim mesmo”, “negro nasceu para sofrer”, “não adianta fazer nada” (FERNANDES, 2007).

A vergonha é um afeto que pode ser apresentado de forma tanto reativa como silenciada. Na primeira vai operar a lógica da virilidade como forma de restaurar imagem narcísica ferida e na segunda não haverá reação explícita, pois a invalidação será interiorizada e será despertado no sujeito um sentimento de depreciação, produzindo sua própria invalidação social (CARRETEIRO, 2003) assim como também uma invalidação espacial, ao querer-se desvincular de espaços periféricos.

Souza (1983) argumenta que no caminho entre o fato natural e cultural há também a conduta de pessoas negras cujo comportamento é renegar baseadas nos elementos físicos, predicados morais, condutas sociais, maneiras de se apresentar e de se localizar no espaço urbano e em situações de prestígio e ascensão social. Esses fatores podem ser expressos na fala de

uma entrevistada da pesquisadora quando diz que: *“Aí eu não sabia meu lugar, mas sabia que negro não era. Negro era sujo, eu era limpa; negro era burro, eu era inteligente; era morar na favela e eu não morava e, sobretudo, negro tinha lábios e nariz grossos e eu não tinha”*.

A fala da entrevistada pode ser destacada, primeiramente, pela busca de sua “categorização” na sociedade, e ao fazer isso ela elimina possibilidades que acredita não ser adequada para si, fazendo uso de marcadores como condições de higiene, capacidade intelectual, local de moradia e traços físicos. Com isso, ela enxerga o corpo negro em todas as esferas como negativo e, conseqüentemente, o que ela não quer ser. A humilhação e a vergonha coexistem aqui. Souza (1983) comenta que índices de branquidade são expressos a partir de certas combinações, mostrando indiretamente uma divisão entre pessoas brancas e negras e que faz com que ninguém queira se identificar com estas últimas.

Neste panorama, é justo frisar a contribuição da produção científica neste debate. Assim como há pesquisadores/as que analisam processos vinculados a estigma e estereotipo, há também aqueles que produzem historicamente “catalogações” que reproduzem esses mesmos processos estudados, assumindo o vocabulário e o pensamento da classe dominante e do senso comum.

Santos (2017b) comenta que desde os anos 1930, principalmente pós-1950, havia campanhas moralistas derivadas do incômodo por núcleos de “ociosidade, crime e perversão”. Existia uma contradição no Censo Demográfico que ora descrevia os favelados como vítimas e importantes para o progresso brasileiro, ora os via como pessoas degeneradas, indolentes, “negros”<sup>21</sup>, dotados de falta de higiene e que por escolha estavam em locais infectos para viver. Não faltavam referências a inferioridades, atrasos hereditários e outras ideologias que tinham adesão de centros do saber tanto dentro como fora do país. Tão logo instituições promoviam discussões e relatórios, as soluções apontadas estavam no domínio moral, afirmando que favelados tinham instintos mais intensos que os sociais, sendo desajustados e

---

<sup>21</sup> Encontra-se em aspas porque o sentido que o autor coloca é de uma visão da sociedade que enxerga “negro ou negra” como terminologias pejorativas.

marginais. Além de culpados eram os próprios responsáveis pela condição vivida.

Neste sentido, temos Karl Marx, tal como aponta Wilderson III (2021), chamando negros escravizados de “ferramentas falantes”, assim como temos Celso Furtado, tal como assinala Sampaio (2019), afirmando que corpos negros não possuem hábito de vida familiar, pois o rudimentar desenvolvimento mental faz com que prefiram o ócio. E que além disso, provocam uma segregação parcial que retarda o desenvolvimento econômico brasileiro, contendo uma postura passiva nas transformações econômicas. Sodré (2002) também mostra a postura do famoso historiador Caio Prado Júnior quando disserta sobre a ineficiência de pessoas negras para serviços delicados e complexos da manufatura<sup>22</sup>.

Na realidade dos Estados Unidos, Wacquant (2001) discute a responsabilidade acadêmica e suas implicações no quanto a adoção e incorporação de categorias/termos sem o devido cuidado e/ou reflexão. Ele trata disso ilustrando o caso do termo “*underclass*”<sup>23</sup>, onde “*class*” tem significado comum, o mesmo não acontecendo com “*under*” (embaixo), que traz a conotação de algo ruim, perigoso, vergonhoso, maléfico, obtendo aspectos de submissão, subordinação e miséria. É uma categoria social e simbólica que faz menção a um grupo estigmatizado, visto como uma ameaça física e moral à integridade da sociedade urbana. Inicialmente poder-se-ia pensar, em linhas gerais, que se trata de um grupo econômico desprivilegiado, de classe econômica desfavorecida, mas não necessariamente. Aqui estariam à mercê de uma catalogação que enquadra pessoas más, delinquentes, agentes do crime e do vício, dentre outros termos dotados de carga pejorativa. Além disso, este “catálogo” encontra-se vinculado a uma categoria etnorracial:

---

<sup>22</sup> Pesquisadores ignoram o conhecimento e a expertise africana de pessoas escravizadas que colaboraram de modo significativo para acumulação de capital dos sequestradores e usurpadores brancos.

<sup>23</sup> O termo nasce em meados dos anos 1970 nos debates anteriores ao lançamento do programa “Guerra à Pobreza”, do presidente Johnson, em meio as fundações filantrópicas. É (re)construído e se difunde em meio a máquina administrativa do Estado e a mídia, alcançando as pesquisas científicas sobre pobreza. *Underclass* foi um termo utilizado a partir de três perspectivas, destacando a estrutura do mercado de trabalho (estrutural) ou as características pessoais (comportamental) ou as características sociais do bairro. Desses citados, os traços pessoais, ou seja, o comportamento, é o que possui maior peso na difusão do estigma. Logo, percebe-se que foi criado um instrumento que estigmatiza um grupo com efeitos de infamar e demonizar habitantes dos guetos negros estadunidenses ao invés de justificar a ausência de políticas públicas como fator principal da penúria que as comunidades vivem.

peças afro-estadunidenses e, secundariamente, porto-riquenhas e mexicanas.

Sendo assim, liga-se o termo *underclass* a um grupo fictício que é justificado por práticas classificatórias racistas e que traduzem estigmas, contribuindo para reforçar uma imagem na qual se deve se esforçar para não ser. Wacquant (2001) chama atenção do poder de criação de discórdia e de disfarce de realizadas sociais nesse âmbito e faz um alerta para a chamada “síndrome de Cristóvão Colombo”, que nada mais é que a fixação de pesquisadores por descobrir novas categorias. O autor diz que não se trata de negar os transtornos da realidade, mas acha inconcebível a criação de termos pejorativos para esclarecer causas e correlações.

Sobre o caso da França, Wacquant (2001) mostra que também há também uma assimilação política sobre o tema. O temor pela aparição de guetos “à lá americana” faz com que políticos se apropriem da carga pejorativa dada a *banlieue*, como bairro-gueto, e passe justificar determinadas ações, como a extinção de guetos via relatórios oficiais e recusas a produção de habitação social. Além disso, vê-se a atuação de pesquisadores que se revestem da versão político-midiática para gerar legitimidade científica ao discurso.

No caso do Brasil este tipo de prática também não é incomum. Na contemporaneidade é corriqueiro trabalhar com termos como “assentamentos subnormais”, “classes superiores”, “áreas nobres”, dentre outros, o que faz refletir sobre as seguintes questões: Um bairro predominantemente negro e majoritariamente habitado por pessoas de poder aquisitivo mais baixo possui menos nobreza que um bairro branco e financeiramente rico? Condição financeira e de infraestrutura tem que ser remetidas a classe dos inferiores? Isso mostra o quanto um revisionismo é necessário.

Jodelet (2001) entende que a literatura psicossociológica atribui o termo categorização a duas formas que de algum modo se relacionam. A divisão social coloca pessoas numa categoria dada, como sexo, faixa etária etc., enquanto a atribuição de uma característica pode estar relacionada a estigmatização ou estereótipo. A imposição de características a um conjunto de objetos contribui para constituição de uma classe definida pela divisão das características, sendo que no raciocínio inverso entende-se que basta ser

afetado por uma categoria para atribuir a si mesmo uma característica correspondente. Portanto, tendenciosamente selecionamos e interpretamos informações que dispomos de indivíduos e grupos de modo equivalente com o que pensamos a respeito das categorias.

Quando se acentua semelhanças e diferenças no interior de uma categoria pode provocar consequência graves em termos de percepção e comportamento, dando margem a processos de discriminação quando membros de uma categoria com vieses favoráveis começa a desfavorecer grupos no qual se distinguem (JODELET, 2001). Nesse sentido, Wacquant (2001) aconselha usando palavras do filósofo Wittgenstein: “desconfiar do poder que a linguagem tem de fazer com que tudo se pareça”.

Questionamentos realizados por Carreteiro (2003) convergem esta discussão, nos provocando a refletir sobre o que fazer diante disso em termos práticos: Como os que são banidos (ou quase banidos) da cidade ou que são humilhados, desqualificados podem sentir legitimidade para transformar a cidade? Como podem habitar a cidade, circular por seus espaços, sem se sentirem ameaçados por serem indesejados, ou por serem simplesmente tolerados? Proscrever as pessoas da cidade ou de partes da cidade, não seria uma forma de construção de vergonha?

Nós temos que pensar.

### **3.3 Apesar das dificuldades, as cidades negras exalam potencialidades na...**

Opinar sobre a cidade parece fácil. Todas as pessoas têm algo a dizer a respeito de determinadas localidades, muito provavelmente embasadas pelo lugar social que estão inseridas. Todavia, difícil é desvencilhar das amarras de pensamento que nos obriga a enxergar o espaço urbano de forma homogênea e que tão facilmente se adere a lógica dominante separatista, tecnicista e cínica. Para Santos (2017c), vivemos em um mundo de lugares, ou seja, espaços que estão dotados de conotações simbólicas. São espaços *da e para* a história que deflagra em um mundo de “topias”. Cada parte se consagra porque tem que ser o que é, o que se imagina poder ter sido e o que poderá ser.

Ampliando a escala, Massey (2008) destaca que há uma leitura de mundo que nos é imposta, onde existem truques formados com base na relação espaço-tempo para nos convencer do caráter inevitável da globalização. Trata-se de uma lógica que faz com que Moçambique e Mali sejam nomeados como países “atrasados”, nos privando da oportunidade de imaginar esses lugares com suas próprias histórias e potenciais. Nos impregnam com narrativas que desconsideram as multiplicidades e heterogeneidades contemporâneas do espaço, colocando essas existências a um lugar na fila da história. A partir daí a autora nos provoca a romper com a imaginação de narrativa única para conferir ao espaço a multiplicidade de histórias que lhe convém.

Mbembe (2001) escreve em tom de crítica que tendências intelectuais tem ditado autoridade simbólica em certos elementos que contribuem para composição do imaginário coletivo africano e que muitas delas estão circunscritas a ausência de riqueza e criatividade, sendo de menor número àquelas dotadas e força excepcional.

Diminuindo a escala, Wacquant (2001) constata que todas as sociedades possuem um termo específico para denominar determinadas áreas estigmatizadas. *Favela* no Brasil, *poblacione* no Chile, *villa miseria* na Argentina, *cantegril* no Uruguai, *rancho* na Venezuela, *banlieue* na França, *gueto* nos Estados Unidos, são apenas alguns exemplos. Trata-se de locais em que os problemas sociais se unem e ganham uma representação desproporcionalmente negativa frente a mídia, políticos, Estado e sociedade civil, cabendo a nós problematizar a questão entre o “discurso” e a “realidade”.

Nomear espaços é algo que se aprende ao morar em cidades. O caso da habitação revela a existência de discursos breves, porém, eficientes, ao manejar este objeto por meio de seus nomes reais e de suas consequências. Ilustrando isso a partir da cidade do Rio de Janeiro, percebe-se que ao dizer que uma pessoa mora numa cobertura na Av. Vieira Souto, bairro Ipanema, não é somente um mero comentário de onde se reside, pois ao fazer isso o morador ou moradora também transmite quem é e como se situa no mundo. Mas ao descrever a mesma cobertura e em seguida dizer que mora na rua Uranos, no bairro Meier, quem conhece o Rio de Janeiro, e sabe como os moradores classificam, vai entender que se trata de uma pessoa bem diferente

da anterior. São duas coberturas indistinguíveis, do ponto de vista prático, mas que a interpretação que qualifica ambas será bem diferente (SANTOS, 2017d).

Os exemplos apresentados descrevem bem como o imaginário opera, e também como ele recarrega os afetos com respeito aos lugares. A questão é: se um corpo calado numa rua já expressa muito, imagina quando este corpo fala onde reside? Um interessante exercício é pensar a reação após a resposta. Apreciação ou ojeriza? Orgulho ou dó? Negação ou aprovação? Isso mostra a importância de nos livrarmos dessas amarras mentais que ligam corpos à lugares de maneira tão presunçosa e dissimulada.

Massey (2009) propõe três proposições que dialogam entre si e contribuem para pensar o espaço. Primeiramente pensá-lo como um produto de inter-relações que pode ser constituído por meio de interações que parte da imensidão global até algo pequeno. Em segundo, entende-se que é no espaço que se encontra a presença da multiplicidade, com distintas trajetórias coexistindo, logo, não será espaço se não houver a existência da pluralidade. Por último, há no espaço um produto de relações-entre, pois existem práticas materiais com necessidade de serem efetivadas e está sempre em processo de devir, caracterizando como algo que nunca é fechado ou finalizado, que em algum momento no “tempo” são passíveis de novas interações, inter-relações e justaposições, ou também pode não haver nada disso, pois relações podem ou não serem efetivadas.

Acredito que este argumento de Doreen Massey pede que tenhamos muito cuidado ao nomear os espaços. Estamos trabalhando com determinadas categorias a respeito de algum local na cidade, mas temos sempre que lembrar que ele não gira em torno da completude do que o espaço significa. É uma forma de nos precavermos para não utilizarmos a ciência para homogeneizar e, por consequência, estigmatizar.

A experiência espacial negra não é única, ainda que sejamos colocados numa caixa predestinada de ideias pré-concebidas. Para Souza (1983), saber-se negra é viver a experiência de perceber sua identidade massacrada, confundida e submetida a expectativas alienadas. Por isso a importância da experiência de comprometimento com o resgate da história e na recriação de suas potencialidades. Com isso, Kilomba (2019) destaca que a margem não pode ser vista somente como espaço de espaço periférico de perda e privação,

mas também como espaço de resistência e possibilidade. E é a opressão que guiará as condições de resistência.

É este ponto que coincide com o que Fernandes, Silva e Barbosa (2018) estabelecem como **paradigma da ausência** e o **paradigma da potência**. O primeiro vai problematizar as adjetivações de territórios que são somente classificados como “desprovidos”, “desfavorecidos”, “desprivilegiados”, “pauperizados” ou “carentes” por parte da mídia ou mesmo pela academia. Eles alegam que o reconhecimento das desigualdades é fundamental para conseguir melhores condições de vida, mas se torna preocupante quando o foco é único e exclusivo na ausência ou no que os territórios não são, acarretando em depreciação simbólica. Neste sentido, fatores relevantes são omitidos ou ignorados.

Em contraponto, o paradigma da potência mostra o “poder inventivo” dos grupos que são alvos da desigualdade social e estigmatizados pela violência, levando em conta maneiras contra hegemônicas de produção de espaço urbano que geralmente são desconsideradas. No caso deste paradigma, os territórios populares são valorizados pela criatividade, não sendo desvalorizados com expressões de ausência e privação, dentre outras formas de representação negativa que operam para desvalorizar existências, reputações e demandas. Os autores atestam a importância de reconhecer as práticas, estéticas e estratégias de origem periférica, considerando como forma autêntica e legítima no combate às desigualdades urbanas.

Inicialmente foi dada aos corpos desprovidos da cidade a liberdade para resolver problemas como melhor achasse, o que se pode dizer que houve muitos casos em que isso ocorreu de forma respeitável, considerando circunstâncias e limites. As redes de solidariedade tradicionais (parentesco e amizades) pareciam resistir diante da urbanização, funcionando como bons intermediadores (SANTOS, 2017e).

Muitas comunidades constroem seus próprios equipamentos urbanos, com diferentes qualidades e eficácias (SILVA; BARBOSA, 2005). Pessoas faveladas são obrigadas a desenvolver senso prático para enfrentar o dia-a-dia. Em matéria de tecnologia precisam se aperfeiçoar as que já usam, provando que são capazes de fornecer moradia a si próprio/a, o que mostra que a sobrevivência é uma prova aguda de percepção e manipulação política, com

acertos e erros moldurados no cotidiano. Ainda que sejam influenciados pelo que acontece na cidade, no país, e até no mundo, a sua característica principal é encontrada na capacidade de resolver e interagir imediatamente a nível local (SANTOS, 2017b).

A casa na favela é íntima da rua, e essa aproximação se encontra também entre residentes, proporcionando momentos de ajuda mútua nas horas de dificuldade, assim como no compartilhamento de momentos de alegria. Crianças brincam na rua, jovens se unem para jogar, conversar ou namorar, pessoas adultas fazem da rua uma sala de estar para manter a conversa em dia e ainda que haja discussões e disputas convenientes a determinadas situações, depara-se com acordos, pactos e regras dotados de convivência em solidariedade. No entanto, a classe dominante insiste em determinar esses espaços como locais de desorganização. As restrições no qual as populações são expostas fazem com que a rua se consolide como espaço de aproximação e proporciona condições práticas para determinação de suas existências (SILVA; BARBOSA, 2005).

Não basta estar vivo, há que se fazer existir. E isso pressupõe participação no mundo. Partindo disso, Gonçalves Filho (1998) utiliza o conceito de “enraizamento”<sup>24</sup>, da filósofa Simone Weil, para dizer que os seres humanos constituem uma raiz através da participação de grupos que tanto conservam heranças como abrem perspectivas de futuro. Ao conservar herança vinculam o presente ao passado mantendo viva as relações humanas, além de retomar e reivindicar a memória em narrativas transmitidas de forma oral dos grupos mais velhos para os mais jovens. E quando se pensa no futuro, abre-se para recriação do que é dado e transmitido. Esses dois lados complementares promovem o enraizamento do sujeito na humanidade. A participação não se dá de modo insólito, aéreo e fixo, mas de forma informada, consistente e espontânea. A partir disso, o autor alega que cria-se condições intersubjetivas para que o encontro entre sujeitos não se dê por meio da violência, mas com vínculo criativo com o passado e novas iniciativas para o

---

<sup>24</sup> O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. E uma das mais difíceis de definir. Um ser humano possui uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. (Weil, 1979, p.347 *apud* Gonçalves Filho, 1998).

futuro. Enquanto processos de “desenraizamento” irão significar formas em que a liberdade, a igualdade e a pluralidade são prejudicadas.

Corpos africanos passaram por um quadro de desenraizamento que foi brutal, e com isso se viram obrigados a criar formas de enraizamento na diáspora. A cultura africana, por meio da arte, música, culinária, religiosidade, dentre outros, estiveram presentes e transpassados por meio da oralidade, tendo grande impacto até os dias de hoje, trazendo boas sensações para uma população que insistentemente estavam e persistem numa gramática de sofrimento.

E é a partir desta última reflexão que fecho/abro uma forma momentânea de pensar a tríade afeto-corpo-cidade. A discussão sobre essas temáticas não se encerra, mas foi a tradução possível até o momento diante das leituras que me deixei influenciar, levando em conta que ora foi por uma descoberta descompromissada de autores, ora foi porque os temas dos textos das canções me levam a cumprir este trajeto.

Em resumo, quis mostrar, primeiramente, a importância de reconhecermos nossos afetos e saber qual a sua origem. E muitas das vezes esses afetos que sentimos sobre nós mesmos e uns com os outros estão atrelados ao imaginário, que por sua vez, reforça processos que articulam de forma fiel o racismo e seus desdobramentos. Essa percepção me mostra as consequências nas condições de vida das pessoas negras.

Ter um corpo negro é saber ser inferiorizado, rebaixado, humilhado e invisibilizado frente a expectativas afetivas de prazer e satisfação. Um quadro que se liga ao desemprego/emprego precário, precarização de habitação, infraestrutura, serviços necessários à nossa existência, além de ser visibilizado quando se trata de brutalidade policial. O sofrimento social para o negro é uma etapa, que quando não superada, opera em conjunto com uma gramática de sofrimento que só sendo uma pessoa negra para sentir. O que faz entender também que ainda que haja ascensão social, não significa dizer que o racismo será extinto.

As pessoas experimentam afetos e muitas vezes estes podem estar sob efeito das estruturas com a qual os indivíduos se encontram (LORDON, 2015) e, neste patamar, a estrutura racista adentra a mente negra coagindo para a adesão do discurso dominante da branquitude. O resultado disso é que

denegamos e renunciamos a nossa ancestralidade. Então que resultado podemos tirar dessa lição? Afetos de tristeza. E mais uma vez, não me refiro aqui a qualquer tipo de tristeza, pois sei que este afeto é inerente ao ser humano. O que quero colocar é que determinadas tristezas são evitáveis. E como afeto impulsiona a agir, esse afeto de tristeza não é gerado de forma ingênua, mas às custas da alegria de muitos.

Como podem ter percebido, o capítulo fez menção de forma significativa aos afetos de tristeza, fazendo pouca menção à alegria. Esse percurso foi necessário de modo a expor o lado perverso do que é ter um corpo negro na cidade e não se deixar levar por uma possível romantização da causa. Nossas materialidades e subjetividades são moldadas pela negação e privação, e isso tem que ser compreendido.

É a partir daí que me pergunto: por onde encontrar afetos de alegria para fazer com que a existência na cidade se faça valer minimamente a pena? São muitas as respostas que poderiam ser dadas. hooks (2010) reflete que mesmo num contexto de pobreza é possível o encontro de espaços para amar, brincar, expressar criatividade e receber carinho e atenção. É um tipo de carinho que alimenta corações, mentes e estômagos, levando-nos a crer que em um processo de resistência coletiva importa tanto atender necessidades materiais como emocionais.

A parte II deste trabalho ainda não vai deixar de tratar de afetos derivados da tristeza, infelizmente, mas em alguns momentos vou virar o disco para mostrar o quão a cultura e a música quando interpostos com a cidade proporcionam afetos derivados da alegria aos povos negros. Com isso, a tríade **afeto-corpo-cidade** estará entremeada com a tríade **cultura-música-bairro**. Afetos tristes podem até diminuir a potência de ser e de existir, como diz Espinosa, mas acredito que também servem como combustível para mudanças. Enquanto não alcançarmos o “ideal”, seguiremos desejanter e atuantes. Afinal, como já foi dito, afeto é ação.

## II PARTE: CULTURA – MÚSICA – BAIRRO

As canções tem um papel importante nas nossas vidas. É provável que todo ser humano tem uma história boa ou ruim para contar envolvendo música, assim como não é raro que numa conversa descompromissada alguém use o argumento “como diz a música tal...”. Em se tratando dos textos de canções, por mais que sejam escritas de modo individual ou em pequeno grupo, eles provocam junto a quem ouve uma identificação. O documentário “Vou rifar meu coração”, de Ana Rieper (2012), é um excelente exemplo por ilustrar situações em que canções ditas “bregas” se entrelaçam com histórias reais. Com isso, não podemos perder de vista que quem escreve textos para serem cantados é um ser ativo que observa a sociedade, assim como também se auto-observa.

Quando eu era adolescente, lá pelos fins da década de 1990 e início de 2000, tinha acesso a muitos CDs piratas devido o preço ser mais barato, porém, me chateava a ausência de encartes que possibilitasse a leitura dos textos das canções. Como não possuía computador, tampouco internet, comecei transcrever as canções que mais gostava. Tenho uma forte lembrança do momento em que copiei “Podres poderes”, de Caetano Veloso, e de como me sentia culpado por cantar “*será que nunca faremos senão confirmar a incompetência da América Católica que sempre precisará de ridículos tiranos*”. Mesmo não pertencendo a uma família tradicionalmente religiosa, não me soava bem conectar este adjetivo ao catolicismo. No entanto, o afeto que gerava a culpa jamais abafava a empolgação e a firmeza que a canção trazia.

Em alguns trabalhos escolares comecei a finalizar a apresentação de seminário expondo no retroprojetor uma canção com minha letra grafada, ao invés de transparência impressa. Me sentia transgressor e popularizador de uma música popular brasileira que ninguém ao meu redor tinha interesse. Na época eu não tinha noção, mas de certa forma estava me alfabetizando politicamente por meio dos textos das canções. Todas as que remetiam a protestos e críticas à sociedade me interessavam. Contudo, é muito recente a percepção de que naquela época priorizei a transcrição de composições escritas e interpretadas por pessoas brancas. Chico Buarque, por exemplo, tornou-se o centro das minhas atenções por muitos anos. A ideia que nos passam a vida inteira é que qualidade e significância, até no mundo das artes,

vem das pessoas brancas, não é mesmo? O que não nos falam é que por trás delas há muita criatividade negra em jogo, direta ou indiretamente.

Certa vez “furei a bolha” branca a partir de um determinado recado que Maria Bethânia entoava no disco *Rosa dos Ventos*, de 1972:

Eu sou apaixonada por samba de roda e carnaval. Na Bahia tem um compositor chamado Batatinha que é um cara maravilhoso. Ele só compõe para o carnaval. Só faz sambas para o carnaval. São sambas lindíssimos e pra mim ele faz tudo ao contrário, na minha opinião. Porque carnaval é uma coisa alegre, pra cima, que a gente se diverte, brinca e tal, e os sambas do Batata são tristíssimos, e tem uma melodia maravilhosa, parecida com melodia de *blue*, e as letras do Batatinha são sensacionais.

Esta passagem me fez ir em busca das composições de Oscar da Penha, o Batatinha. A partir desta declaração de Bethânia, estou certo que Maria-Nova, de *Becos da Memória* (Conceição Evaristo), assim como eu, teria amado este cantor e compositor, pois ele personifica a tristeza de forma muito sincera e despreziosa. Acredito que o vínculo que a intérprete faz entre as canções de Batatinha e o ritmo de *blue* não acontece por acaso. Sendo um artista negro, certamente existia uma energia ancestral que o conectava a outros povos negros espalhados na diáspora. A tristeza de Batatinha não estava sozinha.

A constituição do ritmo *blues*, segundo Collins (2019), não se tratou apenas de entretenimento, mas uma forma de fortalecer uma comunidade e expressar o tecido social da vida de pessoas negras dos Estados Unidos. É melancolia e tristeza<sup>25</sup>. A pesquisadora afirma que a tradição deste ritmo é um fator essencial para a música afro-americana e cita a cantora Alberta Hunter para mostrar a importância do *blues* como forma de lidar com a dor. A partir de Sherley Anne Williams, Collins (2019) diz que existe uma base filosófica nos discos desse gênero que retratam as nossas vidas como pessoas negras, e

---

<sup>25</sup> Baseadas em estudos do psiquiatra Arthur Tatossian e do psiquiatra e filósofo Thomas Fuchs, Souza e Moreira (2018) explicam que a tristeza não contempla em totalidade a ideia de melancolia, pois este afeto não consegue demonstrar como realmente se sente o sujeito melancólico, servindo apenas como metáfora. Enquanto a tristeza se configura como um afeto que induz a ação, tornando o sujeito ativo, a melancolia orbita na ordem do humor, demonstrando um caráter de passividade que impossibilita o sujeito de agir. Há na pessoa melancólica a existência de um vazio e de uma forma de estagnação que manifesta a ideia de não poder agir e não poder viver.

que se nós não entendemos isso é porque pouco compreendemos sobre nós mesmos.

Entretanto, a música negra também não é somente dor e sofrimento. De maneira geral, Sodré (1988) explica que o lugar   vital quando se trata de música negra. O desenvolvimento do jazz nos EUA, por exemplo, se relaciona com as “pequenas  frias”, com quarteirões habitados por artistas e bo mios ou com ruas, bares e casas de espetáculos disseminadas no espaço a partir da década de 1920. Fatores de sociabilidade e de comunica o estavam organizados nos bairros negros, propiciando media o com a sociedade economicamente hegemônica e também com uma criatividade musical.

Este mesmo exemplo pode ser visto em Salvador, com o caso da expressão dos blocos afro, dos afoxés e de outras agremia es nos seus devidos bairros. Ao invés de pequenas, se tratam de grandes  frias situadas pela cidade. A musicalidade desponta com ativismo e garante também momentos de sociabilidade, mobilizando várias pessoas negras a manter seus corpos em situa o de divertimento. Ademais, essa prática cultural e musical exerceu forte influência na cria o de grupos musicais negros, assim como também na cria o e repagina o de outras bases rítmicas.

Essas informa es me fazem refletir o quanto a musicalidade negra esteve presente em minha vida, com momentos de significativa importância, mas que eu não dava o devido crédito. Sempre estive inserido numa rede de sociabilidade em que música, letra e dança eram totalmente negras, e me divertia muito. Nasci e cresci na cidade de Aracaju, Sergipe, e nós continuamente  ramos embevecidos pelas novidades da música baiana<sup>26</sup>. O expressivo sucesso do Gera Samba, grupo musical que posteriormente se tornou o   o Tchan, nos pegou em cheio, principalmente a criançada e adolescentes. Lembro de como sincroniz vamos os passos nas ruas e praças, com muitos sorrisos estampados no rosto, quer seguindo a coreografia correta ou errada.

O grupo   o Tchan abriu portas para outros grupos comumente enquadrados no que se chama pagode baiano. Grupos da Bahia como Harmonia do Samba, Psirico, Parangolé, Os Sungas, Fantasmão, dentre

---

<sup>26</sup> Este fato também desempenha um outro processo, que corresponde ao ocultamento da musicalidade local frente   baiana, por esta última ter mais sucesso de público junto   popula o sergipana.

outros, agitavam a galera e promoviam verdadeiros circuitos de dança. O reflexo disso em Aracaju era a aparição de bandas locais que reproduziam as canções do pagode baiano, e junto com elas surgiam grupos de dança de vários bairros que se popularizavam por aparecer nos shows para mostrar os passos coreografados. Quem estava ali e não pertencia a algum grupo, só restava admirar ou mesmo tentar acompanhar a dança. Era um espetáculo à parte que muitas vezes desviava atenção do show que acontecia no palco.

Estou certo que aquela juventude em que eu estava inserido não sabia o que era Baile Charme, mas quando morei no Rio de Janeiro e descobri do que se tratava, enxerguei bastante similaridade, o que mostra essa conexão de grupos negros de variados lugares. As ruas e os espaços públicos se tornavam verdadeiros palcos de espetáculos de dança, o que faz pensar sobre o disparo de afetos de alegria que a música proporcionava àquela minha juventude, fazendo esquecer dos problemas cotidianos.

Por muitos anos morei na rua E4, n.º 229, Conjunto Augusto Franco, uma localidade que surge a partir de uma política de habitação de interesse social. O trecho da rua em que eu residia era muito festeiro, muito motivado também pela minha família que era a essência da diversão. Quer seja em finais de semana ou em datas comemorativas como São João, Natal e Ano Novo, era comum a união da vizinhança para festejar. Era radiante. Excetuando o período de festejos juninos, a trilha sonora dos outros momentos ainda se encontra bem viva na minha memória. Banda Mel, Banda Reflexus, Chiclete com Banana, Olodum, Moraes Moreira, Armandinho de Dodô e Osmar, dentre outras/os, faziam parte do repertório que as pessoas adultas da época gostavam de ouvir. Natal e *réveillon* era certo que todas/os estariam festejando até o sol raiar, sempre dançando e cantando de modo vibrante aquelas canções. O uso da mangueira era também um espetáculo, quando a barra do dia aparecia, lá estavam todos se molhando. Uma alegria tamanha que não tenho palavras para descrever. Mas havia também a vizinhança que não compartilhava daquelas celebrações e logo chamavam a polícia para denunciar o incômodo do barulho. A polícia chegava, a vizinhada festeira diminuía o volume do som, e quando a polícia ia embora tornavam a aumentar. Todo ano era esse mesmo movimento. Eu adorava ver e participar de tudo aquilo. Assim

como no livro Vogel e Mello (2016), esta cena retrata bem um verdadeiro “Quando a rua vira casa”.

Com isso, quero dizer que o espaço urbano é também suporte para irradiar afetos que trazem alegria. Muitas dessas musicalidades com que me deparei no decorrer da vida, hoje trago como proposta de estudo. As culturas negras mediam e constroem relações nas cidades, e este movimento faz com que floresçam sentimentos amorosos pelo lugar em que se vive. E são essas as interações afetivas que podemos ver contadas e cantadas nas canções. Utilizando linguagem espinosista, a união de afetos de alegria expande nossa vontade de ser e de existir, e um ser humano dotado de ampla realização impede com maior facilidade a entrada de afetos de tristeza. Pensar numa cidade onde se preserve a alegria e respeite a cultura, os corpos e os modos de vida negros é a proposta dos próximos capítulos.

#### **CAPÍTULO 04 – A cultura apresenta...**

Refletir e dissertar sobre o tema cultura me lembra, antes de tudo, um termo que comumente ronda a sociedade brasileira: *cult*. Muitas vezes já fui chamado de *cult* por gostar do gênero musical denominado MPB (Música Popular Brasileira), e com o tempo entendi que este selo em mim impregnado condensava, eventualmente, aspectos de uma certa superioridade e autoridade consubstanciados por um imaginário de “cultura”. Não raro, também, sou descoberto como um profundo admirador de outros ritmos musicais que fogem do raio do imaginário classista da MPB, e quando isso acontece, surge uma expressão facial de espanto ou mesmo o comentário que gira em torno da expressão: “música ruim”.

Essa breve situação sugere, por exemplo, frases como “Fulano tem cultura, Sicrano não tem cultura”, provando que existem marcadores que garantem, ou não, o “direito” do recebimento do selo de ser *cult*<sup>27</sup>. A música, particularmente, tem uma ligação forte com a palavra cultura, porém, isso não ocorre de forma indiscriminada. Existe um percurso que garante que

---

<sup>27</sup> *Cult* e *culto* terão o mesmo significado, sendo que o primeiro se encontra em inglês.

determinados ritmos, artistas, compositoras/es, musicistas etc., sejam socialmente sobrevalorizadas/os em detrimento de outros.

Napolitano (2002) comenta que entre a bossa nova e a expressão folclorizada do morro e do sertão<sup>28</sup> surge um movimento musical que em 1965 ganha a sigla de MPB, sendo grafada em letra maiúscula e tratada como um gênero musical. Ela expressa, em determinado momento, aliança social e política entre diferentes classes sociais que se ligam a uma visão de país, vinculados principalmente pelos setores nacionalistas com orientação política de esquerda. Concomitantemente ela ainda se consolida como um elemento cultural e ideológico ao estabelecer novos parâmetros de seletividade, julgamento e consumo musical, principalmente com os mais jovens e de classe média da época.

Não espanta que a MPB se apresente no mercado fonográfico dos anos 1960 e 1970 de forma concentrada diante do consumo musical, resguardando uma memória social que qualifica o gênero como um perfil de uma minoria “cultura” e “crítica” quando se compara a um mercado, de fato, popular. O pesquisador Charles Perrone apresenta uma outra perspectiva para pensar a sigla, acreditando que se trata mais de um complexo cultural do que propriamente um gênero musical específico (NAPOLITANO, 2002).

Já música dita “inculta” surge no meio da vitalidade e da renovação de culturas negras. Entretanto, é comumente visto que, em seguida, surgem grupos brancos que se apropriam da criatividade negra e emitem um atestado de validação, tornando aceito e culto o que anteriormente era motivo de repulsa. Neste quesito, verifica-se duas práticas brancas: Primeiramente oculta e repudia a inovação e a contribuição das culturas negras, mas, percebendo o grande potencial, posteriormente se coloca como um grande descobridor.

---

<sup>28</sup> Havia um padrão de textos de canções sobre problemas sociais que fazia muito sucesso na década de 1960. De acordo com Contier (1998), trata-se de uma prática exercida por alguns compositores como Edu Lobo, Zé Ketti, Sérgio Ricardo, Carlos Lyra ou até mesmo por dramaturgos como Oduvaldo Vianna Filho. A mitificação dos chamados “novos lugares” da memória se organizava em canções e peças teatrais da seguinte forma: o morro (favela, miséria, periferia dos grandes centros urbanos industrializados) e o sertão (pessoas em situação de pobreza extrema que eram manipuladas por um imaginário conservador, o messianismo religioso através do catolicismo, as culturas afro-brasileiras e o mandonismo político local através do coronelismo).

Quando passamos a entender as culturas negras como potencial de expressão em diversas áreas, dando-lhe o devido valor e crédito merecido, estamos contribuindo não só para um mundo ético e antirracista, mas também pela perpetuação de uma produção musical e poética pujantes. O texto da canção Raiz, proferido e entoado pelo antigo bloco afro Araketu, consegue expressar em sua beleza uma ideia de cultura nos seus vários sentidos.

Oh raiz, que semeia em terra preta  
 Oh raiz, que semeia em terra preta  
 Que se faz de planta e verdeja o mundo pra mostrar sua beleza  
 se faz de um tudo singelamente  
 o oásis da natureza  
 No mundo e na vida apresento o amor,  
 quando planto raiz nasce flor.  
 Cultura eu sou, cultura eu sou,  
 quando planto raiz, nasce flor.  
 Araketu é a semente que brotou!  
 Araketu semente do negro é você, natureza! Natureza!  
 (Raiz, Araketu, Tonho Matéria, 1988)

A palavra cultura tem também origem na prática agrônômica. Alertar a semeadura em terra preta nos faz refletir que a produção agrícola na sua maior diversidade e expressividade não acontece em terra branca, mas em terra preta. O horizonte A, nomeado como primeira camada do solo e onde se encontra a parte viva, metaforicamente pode corresponder a primeira camada da pele de pessoas negras. A prof.<sup>a</sup> Michele Ramos, uma amiga engenheira agrônoma<sup>29</sup>, fala que “(...) *a terra preta é sinônimo de solo vivo, sinônimo de solo com muitos microrganismos, é sinônimo de solo com matéria orgânica e fonte de nutriente natural do solo*” (informação verbal). A fertilidade natural da camada/pele negra dá vida ao mundo!

E mais, tanto dizem sobre o povo negro não ter cultura, ao longo da história e em termos atuais, que Tonho Matéria, compositor do texto, se impõe ao dizer: *Cultura eu sou! Cultura eu sou!* Quando se procura significado para culto encontra-se referências a celebrações religiosas, mas quando se personifica em um indivíduo, logo aparece significados como “portador de cultura”. Se assim for, parece errado atribuir a carteirinha de culto somente

---

<sup>29</sup> Conversa informal com minha amiga e colega de trabalho da Universidade Estadual do Tocantins. Ela é mestre em Ciências do Solo e doutora em Engenharia Florestal (UFPR).

para àquelas culturas validadas pela raça branca e de alta renda, pois na verdade pode-se dizer que se forma apenas um clube de “pseudocults”. Todas existências humanas estão vinculadas a culturas, logo, todas as existências são cultas. O gosto por qualquer estilo musical garante a carteirinha de culto para qualquer pessoa. Temos que nos apropriar dessa informação.

As tentativas de subordinação e apagamento das culturas negras são variadas, mas as canções seguem firmes no seu compromisso de enaltecimento. São essas culturas que cultivam e semeiam a natureza, a autoestima e lugares tanto urbanos quanto rurais. A cultura em terra preta brota beleza. É uma reafirmação que garante orgulho do seu próprio povo, dos ancestrais e do seu lugar, como o compositor diz: *Araketu semente do negro é você, natureza*. Ou seja, nós fazemos parte da natureza, não estamos descolados, nós também verdejamos o mundo.

É com este tom que essa pesquisa aborda a ideia de cultura, dividindo a discussão em três partes. Após apresentar debate sobre as definições e as características múltiplas de cultura, serão apresentadas as tentativas de apagamento das culturas africanas no Brasil e as (re)(in)sistências que garantiram e ainda sustentam permanências nos dias atuais. Esse trajeto desencadeia, felizmente, o desejo de pessoas negras por reafirmar suas culturas ancestrais. No entanto, infelizmente, também há um evidente processo de renegação às próprias culturas antepassadas, fazendo com que esses atravessamentos impactem subjetividades negras.

#### **4.1 um percurso de definições,**

A palavra cultura parte do verbo latino *colere* e sua origem remete a cultivo e cuidado, especialmente com a terra (agricultura), com as crianças (puericultura) e com os deuses e o sagrado (culto). A partir da ideia de cultivar, a cultura impulsiona uma ideia de plena realização das potencialidades de alguma coisa ou de alguém, fazendo brotar, frutificar, florescer e produzir benefícios (CHAUI, 2009).

O passar do tempo mostra que, na perspectiva ocidental, o sentido da palavra cultura se perde e no séc. XVII e XVIII são elaborados critérios baseados na ideia de “civilização”, colocando o tempo como regente e

sinalizador hierárquico de progresso junto às práticas de artes, ciências, técnicas, filosofia, ofícios, determinando quem avança, ou não. Essa ideia de colocar o burguês europeu como padrão universal propiciou ações discriminatórias e escravagistas, tomando para este padrão o modelo de “território civilizado” e para outros a condição primitiva de “território selvagem”. No séc. XIX amplia-se essa concepção, engajado, principalmente, por profissionais da antropologia que utilizam juízo de valor para manipular conclusões arbitrárias baseadas em ausência ou presença de cultura, possibilitando um ponto de vista etnocêntrico utilizado para justificar colonialismo e depois imperialismo (CHAUÍ, 2009; SODRÉ, 2002).

Por culpa ou por conta de formação marxista, a segunda metade do séc. XX será palco para aparição de uma antropologia que desfaz a posição etnocêntrica e imperialista da cultura eurocentrada, inaugurando uma perspectiva que considera a ordem histórica e materialmente determinada, a ordem humana simbólica com individualidade própria ou uma estrutura própria. Essa nova visão torna o termo cultura abrangente, sendo entendida como produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, dos modos da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais, das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte. A cultura se firma como campo que considera os sujeitos humanos junto às suas elaborações de símbolos e signos, as percepções de tempo e espaço, os valores, o sentido da vida e das relações entre o sagrado e o profano (CHAUÍ, 2009). No entanto, antes mesmo dessa nova reação antropológica, por volta do ano de 1900, já era visto intelectuais do continente africano e afrodescendentes na diáspora se organizando no chamado movimento pan-africanista, visando criar formas de subverter a dominação e a massificação da cultura ocidental (CUNHA JÚNIOR, 2020).

A discussão balizada na contemporaneidade traz argumentos como de Sodré (2017), por exemplo, que mostra a importância da no o de vínculo como característica primordial. Para o autor, que se encontra embasado em Peirce, uma mente comunitária, diante de um processo comunicacional-linguístico,   como uma radicalidade simbólica da vincula o. O vínculo como fator importante para o surgimento do sentido, inserido numa característica de

forma-signo, aparece do “objeto” ou da configuração material e se converte em realidade intersubjetiva e social. Esta realidade, que está investida de características do signo, se desdobra e se revela em um conjunto de instituições e práticas interligadas por uma rede de sentido sutil chamada de cultura.

Já Claval (2002) faz uma reflexão epistemológica elencada em três pontos. Primeiramente a cultura é vista como um conjunto de práticas e valores que cada um de nós recebemos e adaptamos ao longo da vida. Ela aparece tanto sob ótica individual, consagrada pela experiência, como social, em decorrência de processos de comunicação e não homogeneidade, mas composição de variações. Em segundo, a cultura se apresenta como um conjunto de princípios, regras, normas, valores que direcionam escolhas e orientam ações, importante para reconhecer e compreender normativas de comportamentos, identificando regras que justificam maneiras de agir. Em terceiro, ela é vista como um conjunto de atitudes que fazem com que um grupo social esteja coeso em unidade, e essa perspectiva mostra como a cultura tem um papel importante na construção de identidades coletivas.

A aproximação patrimonialista e territorial que engloba aspectos econômicos, políticos e étnico-religiosos faz com que se apreenda como funciona o modo de relacionamento de um grupo com o seu real (a singularidade e o seu ser-único-no mundo) chamado cultura: o processo de simbolização é ao mesmo tempo econômico, político e mítico. Uma dicotomia analítica que preza pelo mecanicismo entre estrutura e superestrutura ideológica não mostra com efetividade o movimento real de organização de um grupo (SODRÉ, 2002).

A subcultura será o termo dado a um conjunto de características presentes numa formação simbólica que é típico do *ethnos* específico e se apresenta no espaço nacional com o caráter hegemônico, e é justamente por esse atributo que se constitui o monopólio nacional de ideias do que pode ser dito como cultura. Deste modo, as ideias de cultura não possuem conceitos determinantes, mas descrições e narrativas sobre como a cultura encontra-se envolvida de forma autorreferente na sociedade. É confirmado então que “processos sociais de significação”, ou melhor, como essa entidade ambígua chamada cultura encontra-se articulada na vida social, sobretudo com a

economia, a produção e o poder (SODRÉ, 2017). Essa orientação ocidental menospreza a experiência em si e o seu legado (CUNHA JÚNIOR, 2020), o que faz com que tenhamos que ser vigilantes com o uso e a apropriação do termo cultura, buscando sempre analisar de maneira crítica. Qualquer processo que provoque uma dinâmica uniformizante deve ser barrado (CLAVAL, 2002).

Ainda que a transformação de sentido e uso da palavra cultura tenha modificado ao longo do tempo, inclusive se posicionando em tempos atuais com relativa coerência empática, é notório que a sociedade presente no séc. XXI ainda pensa cultura como se pensava em séculos passados. Há resquícios bastante influentes. Palavras constantemente explanadas pelos autores como simbólico, signo, grupos, regras, tempo, espaço, sentido, modos, relações de poder, relações entre sagrado e profano, estão postas em xeque a todo momento para guiar a desvalorização de determinadas culturas em prol de outras que, por motivos suspeitos, são consideradas mais plenas e decentes. Em realidade são dotadas de indicadores e *proxies* simbólicas devidamente enviesadas com discriminação e preconceito.

Por isso a importância de acompanhar a carga imaginativa-simbólica que valora negativamente e positivamente culturas, consciente de que a partir disso é que surgem ações isoladas e coletivas dotadas das mais requintadas agressões. Em que pese a discussão que o termo cultura provoca, há aqui mais uma camada para pensar: culturas negras. São estas que permanecem em recinto, sendo duplamente procuradas quando convém, quer seja para tirar proveito financeiro, quer seja para executar violência (o que não deixa também de ser um proveito para quem assim objetiva).

Em meio a tantas tentativas de apagamentos, houve também bastante altivez, garantindo que o Brasil do século XXI esteja permeado com culturas negras. Não se pode pensar o território brasileiro sem a contribuição africana, sem discutir o horror do escravagismo que fez expandir em solo um tipo de semente que antes de 1500 não se conhecera por essas terras. Foi aqui que pessoas africanas adubaram formas de não sucumbir à escravidão e agricultaram culturas de tal modo que não só gerou alegria e alento frente a terra obrigatoriamente deixada, mas transformou a história cultural do Brasil ao germinar sementes para descendentes. Ou seja, uma história de muita

resistência e muito zelo em cultivar, cultuar e cuidar insistentemente das próprias culturas, sem buscar validação alheia.

#### **4.2 trazendo cenários de apagamento e permanência das culturas negras...**

No Brasil, uma significativa parte das culturas subalternizadas são oriundas de África, logo, numa dita ordem dicotômica de classificação (boa ou ruim), são elas que recebem o selo branco-euro-ocidental de inferioridade, de desimportância, de demonização e até com mandato de extinção. Reconhecer o percurso histórico das culturas negras no país inclui a tarefa de não ignorar o continente africano como ponto de partida, pois este é a base territorial, simbólica e mítica que influenciou afetivamente o que chamamos hoje de cultura afro-brasileira, e que ainda assim se desdobra em tantas outras classificações, a exemplo de afrodescendente, afro-indígena, afro-baiana, dentre outras.

De acordo com Sodré (2017), o pesquisador Cheikh Anta Diop já esteve sob polêmica por advertir a tese de que o antigo Egito era composto por pessoas negras. Essa afirmação revelou ao mundo que o Egito negro influenciou o continente africano e a civilização grega, porém, em relação a este último, não numa condição de supremacia, mas de primazia. Diop confirma que o Egito é uma mãe distante das ciências naturais e culturas ocidentais, e o que popularmente costuma-se chamar de estrangeiro são na verdade combinações das criações de africanos, como o judaísmo, cristianismo, islamismo, dialética, aritmética, geometria, engenharia mecânica, astronomia, romance, poesia, teatro, arquitetura e artes.

Em mesma perspectiva, Cunha Júnior (2020) destaca pesquisas de Diop e do pesquisador Obenga, apresentando a importância dos povos etíopes, núbios e egípcios no período da Antiguidade. As culturas desses grupos tiveram papéis primordiais na expansão e diversificação no continente ao longo do tempo, gerando novos mapas culturais. Essa base comum de povos antigos, que integram sociedades antigas do vale do Rio Nilo, delinea-se como africanidade, pois expressa a unidade cultural. As culturas advindas desta

unidade criam a diversidade da africanidade, comportando uma unidade na diversidade.

O pesquisador Martin Bernal entende a Grécia por meio de dois modelos. O primeiro corresponde a uma essência europeia ou ariana e o segundo considera como levantina<sup>30</sup>. Essa perspectiva entende que a cultura grega surge como resultado da colonização por egípcios e fenícios que civilizaram habitantes nativos há cerca de 1500 a.C. O pesquisador assevera que as pessoas ainda ficam surpresas quando descobrem que o modelo ariano, que somos acostumados a entender, foi desenvolvido na primeira metade do séc. XIX. Logicamente, argumentos como esses suscitaram especulações sobre a credibilidade da pesquisa, mostrando como estudos de Bernal contribuem tanto para problematizar historiografia norte-europeia moderna como também para diminuir a arrogância cultural do continente (SODRÉ, 2017).

Essa disputa histórica se mantém ainda muito viva em contexto contemporâneo e transnacional<sup>31</sup>, todavia, assumindo a ideia de Diop e pesquisadores convergentes, há uma difusão e territorialização de culturas negras diversas que não podem ser desprezadas. Essa dinamicidade cultural africana ganha um novo e lamentável percurso com o início do período escravagista. Corpos negros em navios, de forma compulsória e violenta, reforça a abertura de um novo capítulo da dinamicidade de culturas africanas, dispostas agora numa população em condição diaspórica. Neste sentido, Gilroy (2012) defende que haja uma abordagem cosmopolita que não nos leve somente a terra, onde se finca raízes da cultura nacional, mas que também considere o mar e a vida marítima que cruza o oceano Atlântico, crucial para o surgimento de culturas planetárias mais fluídas e menos fixas.

---

<sup>30</sup> Crabben (2011) explica por meio da página World History Encyclopédia que o termo abrange terras costeiras do Mediterrâneo Oriental da Ásia Menor e a Fenícia, sendo esta constituída atualmente pela Turquia, Síria e Líbano. De forma ampla é também utilizado para englobar todo o litoral da Grécia até o Egito.

<sup>31</sup> A prova disso é a recém série documental “Rainha Cleópatra” (2023), da plataforma de *streaming* Netflix, que a coloca como uma mulher negra, aderindo aos estudos e perspectivas de Diop. Isso causou tamanho burburinho que o governo egípcio promoveu ação contra a plataforma para retirar a série do catálogo, justificando a crença de que a rainha não era negra. As diversas atrizes brancas que representaram Cleópatra em obras audiovisuais permanecem bem vivas no imaginário coletivo.

Assim, a diversidade populacional africana surge em terras brasileiras passando por transformações, passando a chamar de afrodescendência sua diversidade cultural. O sistema escravista e o capitalismo racista serão contextos que influenciam nas transformações da diversidade cultural africana, e esta não será expressa de forma igual em todo o território. A arte negra será a expressão artística da cultura negra (CUNHA JÚNIOR, 2020). O Atlântico Negro leva as formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bifocais que, por sua vez, são originadas por pessoas negras dispersas nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória (GILROY, 2012).

Apesar do imaginário forte e recorrente que consagra África como um país, e que também vincula imagetivamente a paisagens de degradação humana e de cultura inferior única, existe uma diversidade ainda pouco divulgada. No caso brasileiro, Nascimento (2016) mostra por meio de Artur Ramos as culturas que permaneceram: a) as culturas sudanesas encontravam-se ligadas aos povos iorubá<sup>32</sup> da Nigéria, os *gêges* de Daomé, que hoje é o atual Benin, os *fanti* e *axânti* da costa do ouro em Gana, dentre outros grupos que tiveram pouquíssima influência; b) as culturas guineo-sudanesas, islâmicas, oriunda principalmente dos *fula*, *mandingas* e *hauçás* do norte da Nigéria; c) as culturas *bantas* originadas pelo grupo étnico Angola-Congo e também pelas pessoas que vieram da África Oriental.

Dentre os povos negros que vieram ao país, Sodré (2002) indica a importância de se atentar a entrada dos últimos grupos<sup>33</sup> escravizados: chamados de *nagô* no Brasil e *iorubá* na Nigéria.

Esse paradigma corresponde a um complexo cultural – cujas origens remontam à Nigéria e a Benin (ex-Daomé) – que compreende nações conhecidas como Egbá, Egbádo, Ijebu, Ijexá, Ketu, Sabé, Iaba, Anagô e Eyó, incorporando traços dos Adja, Fon, Huedá, Mali, Jegum e outros conhecidos no Brasil com o nome genérico de Jeje. Em termos históricos e geográficos, essas nações provinham da Costa da Mina (área que hoje abrange Benin, Nigéria e Togo) e começaram a chegar ao Porto de Salvador, na Bahia, em fins do século XVIII, como moeda de troca africana para a aquisição de fumo produzido no recôncavo baiano.

<sup>32</sup> Termos como iorubá, yorubá e yoruba são comuns na literatura, mas havendo o mesmo sentido.

<sup>33</sup> Englobando final do séc. XVIII e início do séc. XIX. Vale ressaltar que os iorubás, em continente africano, apresentavam agricultura como atividade principal e já tinha padrões elevados de industrialização antes da colonização inglesa no séc. XIX (SODRÉ, 2002).

Já no século XIX, os últimos grupos chegados foram os jejes (de língua fon, também conhecidos como ewês) e os nagôs. Nagô tornou-se um nome genérico para a diversidade do complexo cultural, na verdade equivalente à palavra iorubá, designativa dos falantes desta língua, que em determinados momentos teve trânsito mais amplo na África. A insistência na denominação “nagô” – mas também “jeje-nagô” – conota, para nós, a pouca familiaridade brasileira com a diversidade étnica dos escravos, mas ao mesmo tempo a preponderância do comércio intenso entre a Bahia e a costa da África Ocidental, portanto, a manutenção do contato permanente entre os nagôs da diáspora escrava e as suas regiões de origem (VERGER, 1987 apud SODRÉ, 2017, p. 88)

O dicionário iorubá-português e bantu<sup>34</sup> explica que Ketu é uma cidade importante do antigo território iorubano e que tempos depois foi demarcada no antigo Daomé. No Brasil, Ketu ficou conhecida como uma das nações<sup>35</sup> de candomblé advindas deste povo, enquanto a nação Angola é também conhecida como bantu, compreendendo Angola e Congo e se constituindo como uma das maiores nações de candomblé do Brasil. Esta modalidade se desenvolve a partir de pessoas negras escravizadas que falavam o idioma *kimbundo* e *kikongo*, originário do norte de Angola (BATISTA, 2014). Vale ainda dizer que os Ketu se destacam na preservação das tradições nagô no Brasil. Os vários zeladores de orixás que foram levados para Bahia como escravizados no início do séc. XIX contribuíram para uma relativa manutenção estável do modelo de ritual, acomodando diferentes nações e etnias (SODRÉ, 2002).

No entanto, a preservação e manutenção dessas culturas não se fez facilmente. Nascimento (2016) se indigna quando pessoas atestam que a sobrevivência das culturas africanas está ligada à benevolência de escravizadores. Relações amigáveis e relaxadas constituem uma das bases da falácia, alegando que este contexto possibilitou a conservação de canções,

---

<sup>34</sup> Termos como banto e bantu são utilizados com o mesmo sentido na literatura especializada.

<sup>35</sup> Nascimento (2019) explica que o termo “nação” corresponde a agrupamentos étnicos que funcionavam como sociedade de ajuda mútua, coesão social, prática religiosa e exercício cultural. Batista (2014) complementa ao dizer que em estudo etnográfico não se refere a Estados nacionais modernos, mas agrupamentos africanos que são etnicamente diferenciados. Tendo o Brasil constituído o candomblé, por exemplo, como religião de matriz africana, depara-se com uma subdivisão em diferentes nações considerando suas origens em África. A concepção étnica de nação está vinculada às pessoas africanas que vieram para o Brasil e aos seus descendentes que criaram o candomblé no séc. XIX. As diferentes formas de organização estão delineadas pelas crenças de diversos agrupamentos, a exemplo das nações Ketu, Angola e Jeje.

danças, comidas, religiões e linguagem de origem africana, como se não tivessem imbuídas de discriminação e preconceito. O autor incrementa o debate utilizando pesquisas de Roger Bastide, destacando que as culturas afro sobreviveram devido ao alto índice de mortalidade entre pessoas escravizadas, gerando preocupação aos senhores devido a perda de ativos financeiros. Esse quadro fez com que fosse permitido que pessoas negras desfrutassem dos domingos e de dias santos, metaforicamente entendido como uma medicação. Era concedido que se divertissem da forma que melhor quisessem, garantindo que o canto, a dança e outras manifestações de arte africana, especialmente a música, pudessem ser preservadas. Nas palavras de Gilroy (2012), tratava-se de um efeito substitutivo da liberdade política formal que lhes eram roubados dentro do período da escravidão.

Também existiram outras motivações para autorização de celebrações. Segundo Nascimento (2016) e Sodré (2002), o Conde dos Arcos, na Bahia, permitia a prática da cultura para acirrar as diferenças entre as diversas etnias presentes, promovendo uma espécie de competição comercial entre os cantos para ressurgir rivalidades. O objetivo era impedir situações em que houvesse união de várias delas, pois significaria ameaça. Sodré (2002) ainda argumenta que um texto do séc. IV (a.c), em que se atribui a Aristóteles, já sugeriria que a aquisição de pessoas escravizadas não fosse de mesma etnia para evitar unidade de propósitos.

Essas táticas agem diretamente na indução afetiva para obtenção do esperado. De modo a não perder investimento, escravizadores criminosos concediam às pessoas escravizadas a alegria e o prazer das comemorações e rituais, condicionando preparo psíquico para agir fisicamente na manutenção e reprodução da vida. Neste caso, não pode ser dito que era proporcionado afetos alegres ilusórios, pois a cultura ancestral estava sendo celebrada, mesmo que por um breve espaço de tempo. Em contrapartida, o acirramento de diferentes etnias promove um trabalho de criação e alimentação de ódio para gerar conflitos e animosidade entre as pessoas oprimidas. Porém, Gilroy (2012) nos coloca diante de uma importante reflexão quando expõe o romance Blake, de Delany, o qual evidencia a solidariedade entre pessoas negras africanas na diáspora. A quebra das diferenças étnicas fez surgir uma intensa sensibilidade, tornando a negritude uma questão mais política que cultural.

Além dessas estratégias mencionadas, outro fator importante para manutenção e preservação das culturas africanas se encontra no contexto urbano nascente, pois, de acordo com Nascimento (2019), teve papel preponderante quando comparado ao ambiente rural. As pessoas escravizadas para o trabalho agrícola eram aglomeradas a partir de uma composição étnica mista, dificultando comunicação e provocando barreiras linguísticas, religiosas e culturais. Isso, dentre outras, dificultou a transmissão na íntegra de valores culturais. Na condição urbana, as cidades propiciavam condições para que as pessoas escravizadas usufríssem de oportunidades de comunicação, tornando-se portadoras/es e transmissoras/es de prática cultural e, com isso, favorecia a conservação de idioma e cultura. Este cenário proporcionou a formação de nações, pois a forte influência da camada branca dominante também mantinha a estratégia de dividir para dominar.

Nascimento (2019) indica que nesse percurso prevaleceu de determinadas culturas africanas em detrimento de outras. Existe a suposição de que a origem iorubá, fon e ewe (gêge) encontravam-se entre as pessoas escravizadas urbanas, obtendo mais chance de persistir de forma quase intacta, ainda suplantada pelas *nações* e fraternidades. Já a origem banta encontrava-se em áreas rurais, porém, com grande importância na música, no folclore e na linguagem brasileira. É este panorama que garante um sincretismo que não possui ligação com o afro-católico. Inclusive, Sodré (2002) acredita que não há possibilidade de encontrar sincretismo entre os cultos negros e católicos, justificando que se trata de dois sistemas simbólicos incompatíveis. Enquanto o catolicismo se enquadra apenas como uma religião, com ideologias que almejam uma economia industrialista voltada para dominação universal do espaço humano, o culto gêge-nagô possui motivação patrimonialista de grupo, ecológica, e não se enquadra apenas com parâmetro ideológicos de religião.

A igreja católica se conformou historicamente como importante instrumento para rechaçar pessoas negras, desde práticas mais violentas<sup>36</sup> até

---

<sup>36</sup> Não se pode esquecer, por exemplo, que as pessoas escravizadas estavam submetidas ao batismo católico, tanto no embarque de portos africanos como no desembarque em portos brasileiros (NASCIMENTO, 2016).

agressões sutis<sup>37</sup>. A instituição cristã perseguia e atacava crenças africanas, mas mesmo assim houve sobrevivência da religiosidade tal como a atualidade nos mostra. Enquanto algumas religiões tiveram estruturas mantidas quase que de forma intactas, houve outras em que permaneceram algumas características em seus rituais (NASCIMENTO, 2016).

A ligação das religiões de matrizes africanas com a religião católica se deu pela obrigação de negras/os cultuarem santas/os católicas/os, mas subvertendo essa lógica, as pessoas negras estavam reverenciando suas próprias divindades. Este fato reflete ainda no comportamento religioso contemporâneo e isso pode ser visto, por exemplo, numa canção de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, gravada e imortalizada na voz de Clara Nunes<sup>38</sup> em 1978, cujo um trecho do texto diz: *Salve o senhor Jesus Cristo! Epa Babá Oxalá! Salve São Jorge Guerreiro, Ogum! Ogunhê, meu pai! Salve Santa Bárbara! Eparrei, minha mãe Iansã! Salve São Pedro! Kaô Kabesilê, Xangô! Salve São Sebastião! Okê Arô, Oxóssi! Salve Nossa Senhora da Conceição! Odofiabá, Iemanjá! Salve Nossa Senhora da Glória! Ora yeyê, Oxum! Salve Nossa Senhora de Santana, Nanã Burekê! Saluba Bobó! Salve São Lazáro! Atotô, Obaluaê! Salve São Bartolomeu! Arrobobô, Oxumaré! Salve o povo da rua! Salve as crianças! Salve os preto velho! Pai Antônio, Pai Joaquim de Angola, Vovó Maria Conga! Saravá! E Salve o Rei Nagô!* Este texto de canção apresenta como as pessoas escravizadas nomearam suas divindades junto às santidades católicas.

Porém, o que transparece ser um “sincretismo pacífico”, trata-se de imposição e intransigência. Nascimento (2016) conta, por exemplo, que a cerimônia da Lavagem do Bonfim já foi proibida por um bom tempo. A relação ritualística de pessoas negras com Obatalá era considerado apenas como um ritual pagão. Além disso, Nascimento (2019) recorre a Muniz Sodré para chamar atenção que as culturas negras sobreviveram em grande parte pela astúcia de calar e disfarçar. A manutenção vinculada aos terreiros, se

<sup>37</sup> Para assimilar pessoas africanas ao catolicismo, permitia-se que em períodos festivos como Natal, Reis, São João fosse praticado folguedos que envolviam canto, dança, tambores, vestuário característico etc. Foi nesta prática que Congadas ou Congos, Quicumbre, Quilombos, Bumba-meu-boi foram edificadas e/ou reelaboradas (NASCIMENTO, 2019).

<sup>38</sup> Quando Clara Nunes entra no mercado musical com a base rítmica do samba, transforma a si e a música popular brasileira da sua geração. Ela se converteu e, em seguida, se tornou referência ao difundir e desmistificar as religiões de matrizes africanas por meio de canções, exercendo um grande papel social de combate ao preconceito.

disfarçando quando queria e silenciando quando devia. As culturas afro-brasileiras se conformam como uma história de silêncio, circunstâncias e repressões.

As religiões de matrizes africanas tiveram uma função fundamental como guardiãs da resistência cultural africana, tendo o candomblé como protagonista central na geração e produção de arte afro-brasileira. Ainda que tenha proporcionado tamanha bagagem, o percurso histórico mostra que a religião sempre teve que se manter em lugares ocultos e de difícil acesso, como forma de amenizar o sofrimento causado pela perseguição. Os terreiros<sup>39</sup> comumente se encontravam escondidos<sup>40</sup> por dentro de matas, encostas, e quando eram descobertos pela polícia começava-se o confisco de esculturas, objetos, vestimentas, dentre outros. Não era raro também que sacerdotes, sacerdotisas e praticante fossem presos (NASCIMENTO, 2016).

O candomblé<sup>41</sup> é uma religião brasileira que parte da influência nigeriana junto aos povos iorubás. Nele há variações que foram resultados de contribuições culturais de outras tradições africanas como os gêges de Benin, Angola-Congo e outras influências dos povos bantos. O culto aos orixás fez do candomblé uma resistência que preservou tanto o corpo de sua doutrina como também a cosmogonia e a teogonia, mantendo o testemunho de seus mitos vivos e presentes. Olabiyi Babalola Yai, da Universidade de Ifé, argumenta que o candomblé tem a mesma essência da religiosidade presente em África, pois nele não se acredita em inferno e diabo, tampouco coloca o ser humano diante do pecado original que obriga redenção pueril. O que de fato acontece é um convite para que pessoas tenham consciência de suas imperfeições, logo, que as domine de acordo com seu esforço, com os esforços da comunidade e dos orixás (NASCIMENTO, 2016).

---

<sup>39</sup> Os terreiros podem ser chamados de candomblé, Xangô, pajelança, jurema, catimbó, tambor de mina, umbanda, ou seja, cultos negros que estão espalhados fisicamente pelo território brasileiro, sendo que a forma ritualística nagô prepondera pela tradição Ketu (SODRÉ, 2002).

<sup>40</sup> A atualidade não difere desse contexto, ainda que exista lei que ampare a liberdade religiosa. As ofensivas se reatualizaram e essas matrizes religiosas ainda são alvos contínuos de violência.

<sup>41</sup> O primeiro registro histórico de religião de matriz africana aconteceu na cidade de Salvador. A casa se chamava *Axé Ilé Iya Nassô Oká*, se localizando inicialmente no bairro Barroquinha e depois se instalou no bairro Engenho de Velho. Foi criada por pessoas africanas livres, tendo *Iya (Mãe) Nassô*, filha de uma escravizada que retornou ao continente africano, como uma das fundadoras (SODRÉ, 2002).

Este breve percurso mostra que a religião teve papel de destaque quando se trata do exercício das culturas africanas, assim como também as formas de resistência das pessoas escravizadas para celebrar e preservar o patrimônio ancestral. Consoante a isso ainda houve uma complexa coleção de fatos que remonta, contraditoriamente, tentativas de apagamentos e formatos de consentimento condicionado.

Diante das várias etnias que aqui residiram, tornou-se impossível apresentar nesta pesquisa as minúcias de cada uma delas, interessando apenas corroborar, de forma ampla, a pluralidade e diversidade que existiu. Muitas outras características dessas multiplicidades se perderam, infelizmente, mas é importante perceber que as culturas africanas que permaneceram encontram-se em extrema vitalidade, engajando-se nas mais lindas formas e (re) atualizações.

Contudo, a persistência em aniquilar as culturas negras não cessa, nunca cessou. Assim como elas se (re) atualizam, as tentativas e ações contrárias continuam insistentes. E qual seria o reflexo disso no corpo negro? Uma afetação direta na subjetividade. Esse contexto, por um lado, dita a atuação de pessoas negras que reivindicam o pertencimento a essa ancestralidade africana, resistindo a qualquer tentativa de apagamento ou afastamento. Por outro lado, outros corpos encontram-se continuamente orientados ao distanciamento, condicionados a não enxergar relevância ou, pior, temendo a cultura dos antepassados.

#### **4.3 ...e os impactos na subjetividade da pessoa negra.**

A sociedade de classes divide a cultura em denominações dicotômicas como: cultura dominada e cultura dominante; cultura opressora e cultura oprimida; cultura de elite e cultura popular. Qualquer que seja o termo utilizado, trata-se de um corte no interior da cultura, separando em uma dita cultura letrada e outra popular (CHAUÍ, 2009). No entanto, a sociedade também é racializada e isso interfere na formulação de classificações. A relação entre raça e cultura padece da mesma dinâmica quando se verifica que ambas se encontram diante de hierarquizações de valores. Surgem discursos atestando existências de culturas ditas “primitivas”, menos desenvolvidas e

subalternizadas, seguindo a mesma lógica dos racismos inerentes aos conceitos de raça (CUNHA JÚNIOR, 2020), fazendo eclodir a seguinte ordem: primeiramente caracterizam existências humanas sem cultura, em segundo é realizada a hierarquia das culturas e, por fim, lança-se uma noção de relatividade cultural (FANON, 1980).

Gonzalez (1988), por exemplo, teve bastante contato com manifestações culturais de outros países do continente americano, percebendo, inclusive, que há semelhanças com respeito ao modo de falar no Brasil. Ela apreendeu que na região caribenha houve processos de transformação do espanhol, francês e inglês falados na região, tal como ela identificou no Brasil e denominou de “pretoguês”. As similaridades também se encontram no campo da música, dança, sistemas de crença, e são essas manifestações que se encontram deslegitimadas frente a ideologia de branqueamento, recalcando com nomenclaturas eurocêntricas a exemplo de cultura popular, folclore nacional, desvalidando e minimizando a contribuição negra.

Isso mostra como a história do mundo coleciona seções em que se verifica um quadro de pessoas que, situadas em determinadas áreas geográficas e num dado momento, sofreram com o surgimento e a imposição de esquemas culturais diferentes dos quais viviam. O desenvolvimento técnico de um grupo social colonizador instaura um processo de dominação organizada e, assim, ascende-se empreendimentos de desculturação (FANON, 1980).

As tentativas de apagamento da memória africana se consagram em atitudes que privam pessoas negras de sua identidade original, da sua religião de berço e de sua cultura, erradicando a personalidade de sujeito africano e retirando o orgulho de si e de seu povo. A classe acadêmica (historiadores, cientistas sociais, literatos, educadores etc.) por muito tempo se aliou a camada dominante no exercício da prática que explora pessoas africanas e descendentes no Brasil. Sebastião Rodrigues Alves afirma que o primeiro feito escravagista foi, direta ou indiretamente, a produção de esquecimento negro, principalmente de seus lares, terra, deuses, culturas, importando somente trata-las/los como objeto de exploração (NASCIMENTO, 2019). A ordem é clara: destruir os sistemas de referência. Os esquemas culturais são dotados de expropriação, despojamento, assassinio objetivo, fazendo ascender um

panorama social desestruturado, onde valores são ridicularizados, esmagados e esvaziados (FANON, 1980).

A ideia de “civilizar” era o mesmo que reprimir as expressões das culturas negras, onde o racismo antinegro nomeia como não-cultura ou cultura inferior (CUNHA JÚNIOR, 2019), e disso nasce um complexo de inferioridade em todos os povos colonizados, pois o sepultamento da originalidade cultural faz com que se obrigue a tomar a linguagem da nação civilizadora. Ao assimilar os valores culturais da metrópole, inicia-se um processo de rejeição da sua negritude (FANON, 2008) e dos valores que vem dela.

O ser opressor impõe autoridade sobre pessoas colonizadas, fazendo-as enxergar novas maneiras de ver e de ser, desprezando suas formas originais de existir. Essa prática é recorrentemente chamada de alienação, mas também há textos que utilizam o nome de assimilação. Grupos inferiorizados acusam sua infelicidade pelas próprias raízes, nas suas características raciais e culturais, restando a culpabilidade e inferioridade como resultado desta dialética. As pessoas oprimidas posicionam pensamentos para adesão de novos modelos culturais enquanto condenam a cultura própria de seus ancestrais, e ao abandonar sua cultura, a pessoa oprimida condena e julga a linguagem, a alimentação, a maneira de sentar-se, de repousar, de rir, de divertir-se, dentre outros, se debruçando em favor da cultura imposta (FANON, 1980).

Expressões culturais produzem afetos que colocam todas as pessoas contra pessoas negras e as próprias pessoas negras contra si mesmas e seu povo. São artifícios de grande alcance e receptividade que forjam calúnias sobre a imagem do ser e existir negro. É difícil se livrar desses vínculos. Fernandes (2007) explica que quem enxerga verdade nas expectativas e estereótipos, justificando comportamento e atitudes, é porque busca na cultura e no comportamento das pessoas negras uma explicação para o seu “fracasso” ou para atestar desimportância do “protesto negro”.

A situação cultural dá peso a formação de neuroses, comportamento anormal e eretismo efetivo. Há forte influência de obras literárias, jornais, educação, livros, cartazes, cinema, rádio que perpetram no indivíduo, fazendo-o construir uma visão de mundo sobre a coletividade pertencida (FANON, 2008). Jorge Amado, por exemplo, é um conhecido escritor baiano que criava

vários personagens, inclusive protagonistas de pele negra, caracterizados por uma série de aspectos comprometedores. No romance *Jubiabá* a mulher negra é sexualizada, o homem negro é animalizado e a religião e a arte são ridicularizadas e folclorizadas. A escrita apresenta um esquema de fossilização e imobilização dos elementos vitais das culturas africanas, esvaziando-as e mostrando desprezo às pessoas negras. Isso é retrato, também, da avareza que explora aspectos afro-brasileiros com intuito lucrativo (NASCIMENTO, 2016).

Outra crítica à Jorge Amado é proferida por Gonzalez (1988), realizada a partir de uma referência psicanalítica denominada: *objeto parcial*. Através de Laplanche e Pontalis, ela explica que se trata de objetos visados por pulsões parciais, significando que todo o conjunto de uma pessoa não será vislumbrado como objeto de amor. Isso remete, por exemplo, a partes do corpo, seja real ou fantasmagórica, e suas características simbólicas. Assim, uma pessoa pode identificar-se ou ser identificada como um objeto parcial. Tendo dito isto, a autora aponta que grande parte da literatura brasileira, a exemplo de Jorge Amado, comprova que o objeto parcial da nossa cultura é a bunda.

Complementando as análises de Abdias do Nascimento e Lélia Gonzalez, é importante integrar essa discussão aos mecanismos de produção de imaginários que alimentam mentes. Estamos tratando de uma expressão cultural que utiliza afetos que contrariam e inflamam negativamente a figura de pessoas negras em palavras, contaminando imaginações de quem lê. Com o tempo é engendrado uma verdadeira cadeia produtiva de desrespeito às pessoas negras, pois nela será multiplicada outros tipos de linguagem, se transformando, por exemplo, em obras audiovisuais<sup>42</sup>, exercendo um grande alcance na cristalização de imaginários. Para Gilroy (2012), os efeitos do racismo diante da integridade cultural negra mostram que o lugar da expressão cultural negra, na hierarquia da criatividade, proporciona um dualismo metafísico onde as pessoas negras são discernidas como corpo e as pessoas brancas são vistas como mente.

O entrelaçamento do racismo e cultura tem efeitos ilustrados no percurso e doutrina escravagista, havendo pensamento e ação em prol do

---

<sup>42</sup> No caso brasileiro, várias novelas, teatro, filmes e canções endossam a alimentação deste imaginário.

apagamento das culturas negras e dos povos originários. Ao passo que o tempo corre, e urge, as formas de aniquilação se (re) atualizam, como resquício da prática colonial. Foi dado aqui apenas um exemplo, colocando em xeque como culturas africanas e afrodescendentes são representados em obras de Jorge Amado, mas existem muitas obras, e de variadas linguagens, que expressam as culturas negras de forma equivocada e leviana. A ridicularização e a folclorização acontecem de forma insistente e eficaz, provocando o afastamento das pessoas negras de suas próprias raízes.

Mesmo no séc. XXI, tendo passado por tantas adversidades, as culturas afro-brasileiras precisam de apoio para serem respeitadas e preservadas, em suma, necessitam de descanso para poderem existir com tranquilidade. Dentro dessa perspectiva, mesmo não se propondo ser uma carta de recomendações, as ideias de Gonzalez (1988), Nascimento (2019), Munanga (2004), Gilroy (2012), Cunha Júnior (2020), Sodré (2017), Chauí (2009), e Fanon (1980; 2008) podem ajudar a refletir sobre o tema.

Gonzalez (1988) propõe uma nova perspectiva para a forma o histórico-cultural do Brasil. Isso parte da reflexão de que há razões geográficas e psíquicas que mostram um inconsciente coletivo balizado em tradi o europeia e branca. Não existe latinidade na América Africana, o que há de fato   uma América Ladina. A neurose cultural existente no país   engendrada pelo racismo, e a partir de uma perspectiva freudiana a autora aponta a característica de denega o na sociedade brasileira, devido ao quadro insistente do racismo   brasileira que produz ataques ao passo que dizem que não o fazem. Em termos psicanalíticos, trata-se de um indivíduo que formula desejos, pensamentos ou sentimentos, que uma vez recalcados, prossegue insistentemente pela nega o ao afirmar que não lhe pertence.

O esquecimento de uma história em contexto de sofrimento, humilha o, explora o, etnocídio, encaminha-se facilmente para uma perda de identidade própria. Para fugir desse quadro, não se pode deixar esquecer que as heranças africanas são a nossa força que revigora e que também temos atua es heroicas de pessoas negras que mostram uma bravura demonstrada pela resistência e pela criatividade. Neste sentido, pessoas amefricanas devem contribuir para a forma o de um mundo panafricano e assumir com legitimidade a amefricanidade, contribuindo para uma forma o idealizada,

imaginária e mitificada de África, ao passo que obrigatoriamente também se deve olhar internamente para realidade que vive (GONZALEZ, 1988).

A insistência pela defesa de valores africanos das culturas, das religiões, das artes, das organizações sociais, das histórias e das visões de mundo é legítima e não se encontra refletida em uma ideia de separação entre a cultura afro-brasileira e outras reivindicações fundamentais para o povo negro, sobretudo no que se refere a economia e política. Há que se perceber a existência de um entrelaçamento que constitui a totalidade histórico-existencial e metafísica que pode ser entendida como cultura. As culturas afro-brasileiras são detentoras de um dinamismo e sempre estiveram ligadas à libertação do povo negro (NASCIMENTO, 2019).

Será que existe uma consciência política coletiva que torne errôneo pensar que pessoas negras produzem cultura e identidade tal como laranjeiras que brotam laranjas e mangueiras que produzem mangas? Uma identidade política é também uma identidade unificadora que requer ação para transformar a realidade de pessoas negras no país, opondo-se a uma estratégia de unificação baseada na ideologia dominante, ou seja, na identidade mestiça. É por esse caminho que se deve ter cuidado, pois a busca de uma unidade nacional é forjada para legitimar a ideia de democracia racial, e assim conservando o *status quo* (MUNANGA, 2004).

O conceito de diáspora, na contemporaneidade, tem também contribuições advindas do movimento Black Power durante a Guerra Fria. O argumento primeiro reconfigura a relação entre África e descendentes presentes no hemisfério ocidental. Afasta-se cada vez mais de uma ideia essencialista do conceito de cultura, identidade e identificação e aproxima-se das diferenças presentes no coletivo (GILROY, 2012).

A categoria de Amefricanidade acopla não só o quesito geográfico, mas também insere um processo histórico dotado de riqueza cultural que é afrocentrada e referenciada em modelos como a Jamaica e o akan (sua forma dominante), o Brasil junto aos iorubás, banto e ewe-fon, dentre muitos outros. É isso que nos faz progredir para constituição de uma identidade étnica (GONZALEZ, 1988). Esta riqueza cultural e constituição de identidade fazem parte de culturas negras que criam movimentos políticos e culturais, sendo difícil, inclusive, entender uma cultura que não seja política e vice-versa. São

movimentos que recebem várias denominações como Rastafarianismo, Garvenismo, Pan-Africanismo, Negritude, Movimentos Negros, Clubes Negros, ativismo negro nas artes, músicas negras, danças negras, *black music*. Considerando o Hip-Hop, por exemplo, esses movimentos encontram-se na base, dentro da dança, do verso, do grafismo, da música e da territorialidade (CUNHA JÚNIOR, 2020).

Ainda que a globalização tente sucumbir, nota-se que existem culturas específicas que resistem ao processo de apagamento e prosseguem em construção diversas tanto na população negra, como também na branca, oriental etc. As identidades culturais se (re) constroem na tomada de consciência da cultura da resistência, e estão sempre em processo, nunca numa rigidez fixa. As geografias e etnografias brasileiras mostram que não há uma cultura branca única ou cultura negra única, podendo regionalmente ser representadas e distinguidas de diversas formas. Comunidades quilombolas possuem problemas em comum, mas histórias, culturas e religiões distintas, por exemplo. Esse cenário revela por si só uma pluralidade entre os grupos negros, brancos, amarelos, indígenas etc. o que os tornam sujeitos históricos culturais, não somente biológicas e raciais. As pessoas afro-baianas se diferem das afro-mineiras e das afro-maranhenses no que tange a religiosidade, música, culinária, dança e artes plásticas etc. (MUNANGA, 2000), e mesmo as afro-baianas não são de cultura única, o qual se poderia, talvez, falar sobre uma cultura afro-soteropolitana e assim sucessivamente.

Diante dessas proposições para pensar cultura, Sodré (2017) se posiciona por meio de um argumento do antropólogo indiano Appaduray, aderindo à ideia de que a cultura poderia não ser um substantivo, mas um adjetivo, o “cultural”, utilizando esse recurso heurístico para falar da diferença e das diversidades simbólicas. Não se trataria de uma essência ou transcendência, mas estaria aberto para realçar o subconjunto das diferenças para articular as fronteiras da diferença. A noção de cultura passaria de transcendência para imanência.

Já quando a noção abrangente de cultura é deixada de lado e passa-se para o escopo da criação e da expressão das obras de pensamento e de arte, vê-se que estas criam sentidos para enxergar o mundo e começam, a partir das experiências de quem os fazem, a interpretar, criticar, transcender e

transformar. Além disso, gera uma ação que provoca o pensar, o ver, o imaginar e o sentir que se esconde nas experiências vividas ou cotidianas, fazendo com que isso seja transformado em obras que as modificam, pois se tornam conhecidas, densas, novas e profundas (CHAUÍ, 2009).

No entanto, essa lógica que Chauí (2009) explica pode também servir para adensar processos de “desculturação”, como dito por Fanon (1980). Determinados tipos de experiências influenciam na renúncia de sua própria negritude e da cultura de seu povo ancestral, como já tratado. Com tonalidades sutis, outras vezes mais agressivas, percorre um movimento que na falta de outro nome poder-se-ia chamar de “desafricanização”, ou mesmo recolonização da mente. Me refiro àquelas pessoas negras que se formam e/ou crescem com ideias e costumes de ser e existir baseadas em culturas negras, especialmente na religião e na música, mas devido a uma série de fatores inicia-se um processo contrário e passam a atender ao regimento de outras culturas que negam e demonizam as suas próprias raízes. Aliado ao racismo à brasileira, se trata de um movimento muito perspicaz por aparentar não ser algo “obrigatório”, caracterizando como “espontâneo” a saída das pessoas de sua cultura vista como subjugada em prol da dominante.

Não raro isso acontece no mundo brasileiro da música, nas suas variadas funções e expressões. Artistas que compõem, interpretam, dançam, além de instrumentistas etc. encontram-se também nesse contexto supracitado. Irão existir tanto os casos em que artistas, mesmo com a renúncia continuam a valorizar, de alguma forma, suas histórias passadas que exalam africanidade em música, letra e dança, mas também irão haver exemplos de pessoas que fazem a conversão total. Trocam de nome (deixam de lado o apelido pelo qual foram conhecidos/as), renegam o passado veementemente e optam por não falar, em hipótese alguma, sobre essa etapa da vida pela qual passaram. A religião tem tido um papel primordial neste fenômeno e isso levanta a discussão sobre como instituições religiosas que demonizam<sup>43</sup> as

---

<sup>43</sup> Araújo (2023) aponta através de dados da Receita Federal que houve crescimento expressivo de igrejas evangélicas no Brasil, com relativo destaque para as pentecostais. Até a década de 1970 o país não havia registrado crescimento relevante, o qual veio a ocorrer na década seguinte e se fortalecendo significativamente no final da década de 1990. De 2000 a 2016 ocorreu o maior ciclo de expansão em território brasileiro. As igrejas neopentecostais tem chamado atenção nos últimos tempos, principalmente por conta da Igreja Universal, mas o autor adverte que se trata de um protagonismo apenas midiático, pois estas e as igrejas

religiões de matrizes africanas têm conseguido captar pessoas negras outrora africanizadas.

Por isso a urgência em pensar cultura como uma forma de posicionar e criar condições, como diria Fanon (1980), para que pessoas negras descubram a farsa que constitui sua alienação, fazendo com que passem das etapas de desculturação e voltem a encontrar suas posições originais. O retorno apaixonado para a cultura abandonada reflete numa sobrevalorização, trazendo, psicologicamente, o desejo de se perdoar. O encantamento é permanente, levando a um êxtase em cada descoberta, colocando-se em estado de graça.

O afeto de orgulho precisa ser pensado seriamente nessa discussão e a música tem papel central. O texto da canção “Deus do fogo e da justiça”, de Carlinhos Brown, enfatiza “*Kaô, me valha. Sou ketu! a nação mais Odara*”, enquanto “Contos do Benin”, de autoria de Julinho, canta “*Sou Ara Ketu, Bantu, Jeje, Daomé*”. São exemplos de canções duplamente entoadas pelo antigo bloco afro Ara Ketu que estabelece forma de pertencimento, trazendo as nações africanas para o sentido de felicidade. De acordo com Sodré (2017), os cultos afro-brasileiros possuem um *ethos* mítico e afetivo, e   aqueles que são palco para renova o do axé encontram-se associados   experiência da alacridade. Isso se comprova não são nos rituais, mas nos aforismos, invoca es, narrativas e cânticos, sendo relevantes transmissores de valores comunitários e de axé, tão importante para a continuidade da existência física.

Em suma, assumir uma cultura   suportar o peso de uma civiliza o (FANON, 2008) e ser fiel às raízes   um ponto de partida, não se tratando de um retorno a um passado quietista ou a uma tradi o engessada (petrificada) (NASCIMENTO, 2019). A música, como expressão cultural, enumera bem as constantes renova es e inova es ao longo do tempo, sem por isso deixar de

---

missionárias têm crescimento tímido frente às pentecostais e outras igrejas que fogem dessa classifica o. Em 2019 os estados do Espírito Santo e Rio de Janeiro despontaram com o maior número de igrejas evangélicas, com 80 templos para 100 mil habitantes e em seguida tem-se Rondônia, Mato Grosso do Sul, São Paulo, Distrito Federal e Minas Gerais que variam entre 30 e 50 igrejas evangélicas por 100 mil habitantes. O nordeste brasileiro apresenta os menores quantitativos, mas a Bahia se destaca dentre os outros estados por ter o maior número: 36 igrejas evangélicas por 100 mil habitantes. Neste sentido, os dados que Victor Araújo aponta   preocupante porque se trata do crescimento de estabelecimentos religiosos que comumente demonizam e satanizam as culturas negras, promovendo e consolidando estrategicamente um processo de “descultura o”, somando ainda a este fato que as popula es negra e pobre se constituem como público maior dessas igrejas.

lado o berço da civilização de origem. Existe algo a ser tocado e dito, o qual nos cabe ouvir para compreender. É com este sentido que o próximo capítulo entremeia as artes negras em músicas, canções e textos de canções.

## **CAPÍTULO 05 – A música como potência...**

A música está presente em várias performances da vida, se apresentando cotidianamente em práticas artísticas, atividades laborais, celebrações, momentos fúnebres, festividades, processos de ensino e aprendizagem, ou apenas pelo simples lazer de contemplar. Música é algo que nos atravessa e deixa marcas, construindo memórias no nosso corpo que sorrateiramente ou acertadamente transcende e nos leva para diversos tempos e espaços.

Música induz que tenhamos algum tipo de opinião, por diversos aspectos. De uns poucos anos para cá resolvi reservar em minha mente uma resposta pronta para qualquer roda de conversa em que o tema surja, e assim falo: “toda música é música, o que vale é o que se sente diante dela, salvaguarda algumas restritas exceções<sup>44</sup>”, assim respondo. Com isso, apresentar o meu gosto por construções musicais socialmente associadas ao selo “*não-cult*” tem sido um instrumento de defesa a favor daquelas canções subjugadas. Inclusive, esta pesquisa encontra-se nessa perspectiva, sendo mais um estudo a desmistificar argumentos que tendem a desprezar determinados tipos de ritmos e conteúdos musicais.

As músicas de origem negra apresentam uma trajetória histórica nada amistosa e parecem destinadas a seguir o mesmo padrão na contemporaneidade. Elas nascem, crescem marginalizadas e, por conseguinte, são capitaneadas pelo sistema capitalista para serem aceitas. As músicas que despontam em grupos brancos, dotadas na maioria das vezes com raízes negras, já nascem na maioria das vezes com validação. O aval é sempre do branco. O samba, o funk, o pagode e o arrocha são exemplos que

---

<sup>44</sup> Não compactuo com músicas que materializam canções com enunciados e palavras racistas, homofóbicas, sexistas, dentre outros formatos de opressão, apesar de, academicamente, localizar o texto da canção no contexto social em que foi produzido.

se encontram situados no Brasil, enquanto a bossa nova, o rock brasileiro e a sigla MPB passam por processos diferentes. E assim segue o rito.

Além da base rítmica, os temas dos textos das canções se tornam alvos de problematização e identificação. O canto dá força a poética das palavras, que por sua vez caem na boca do povo e servem à diversas estratégias, cabendo a nós captarmos e compreendermos a forma como esse processo acontece. As tematizações dialogam com o passado e o presente, mas também não hesitam em projetar futuros, quer seja frutuoso ou catastrófico.

A caminhada que será vista a seguir mostra que há algo de especial a ser compreendido no campo musical negro. A conexão de formas de sofrimento e divertimento estão explícitas e implícitas na prática artística, desde a melodia até os textos das canções. Esta observação garante a compreensão de que a linguagem musical consegue determinar elementos de angústia e serenidade de forma contraditória e conciliável. A complexidade de tal enuncia que música não é só um breve ato de tocar e cantar que, possivelmente, pode se desdobrar em dançar. É também uma postura, um comportamento.

A partir daqui ficará mais evidente o comportamento do vínculo entre cultura e música. Será valorizada a soma arte + música + canção + texto de canção, cujo resultado se (con)funde. Haverá a tentativa de falar separadamente, o que se mostra, por vezes, inseparáveis, e como contenção de danos será feita a estratégia de refletir cumulativamente. Por fim, aderindo ao pensamento de Blacking (2007), que consigamos tratar de “música” não como um diálogo em que um domina ou que ambos devam tomar parte, pelo contrário. Que seja um momento em que as duas partes saiam da conversa transformadas e renovadas, onde diferentes maneiras de pensar ganhem o mesmo status heurístico em local que todas as pessoas são capazes de produzir sentido da música.

### **5.1 torna o fazer musical uma arte,**

A arte afro-brasileira é integralmente ligada ao culto, e não entender isso é o mesmo que partir do vazio. A presença profunda e intensa das religiões africanas no Brasil reforça a influência, de modo geral, sobre a arte brasileira, levando a compreender que valores africanos em cultura e religião denota

desenvolvimento de patrimônio espiritual e criativo brasileiro (NASCIMENTO, 2019), além de preservar artisticamente necessidades que ultrapassam desejos materiais. Isso opõe a ideia do Iluminismo que separa a arte da vida, e vice-versa, não enxergando uma complementaridade entre ambas que enraíza esteticamente dimensões da vida social. A arte é um elemento especial das culturas de pessoas escravizadas e da história cultural, e ela não só continua sendo um meio para que pessoas produzam críticas do presente a partir de mobilização de recordações passadas, como também é parte da invenção de um estado imaginário que possa sustentar esperanças utópicas (GILROY, 2012).

Logo, não é difícil pensar que arte também é magia. Fischer (1987) a destaca como elemento que compõe todas as formas de desenvolvimento, na dignidade, em seu aspecto cômico, na persuasão, no exagero, na significação, no absurdo, na fantasia e também na realidade. A arte é necessária para que seres humanos sejam capazes de conhecer e mudar o mundo, haja vista a magia que lhe é inerente.

Blacking (2007) publica artigo em uma coleção específica sobre o Signo na música e na literatura, em 1981, e reflete que o termo “objeto artístico” não é arte e também não é não-arte, pois o que vai caracterizá-lo são as atitudes e os sentimentos dirigidos para tal. Isso faz reconhecer, por outra ótica, que a arte está nas pessoas e vem à tona por meio de processos especiais de interação. Os signos não possuem significados até que sejam refletidos e compartilhados, fazendo emergir processos que são importantes para a semiótica da música e que se desdobram em um produto sônico disponível para análise. O autor ainda cita argumento de Clifford Geertz para dizer que a arte e os equipamentos, para todos os fins, devem ser compreendidos como produção de uma mesma oficina.

Desta forma, como seria compreender o significado de música? O mesmo autor confere uma opinião a respeito disso.

De qualquer modo, todo discurso sobre a “música” apresenta um problema filosófico porque pertence a uma esfera discursiva diferente daquela do sujeito da investigação: a música. O discurso musical é essencialmente não-verbal, embora obviamente as palavras influenciem suas estruturas em vários casos, e, ao analisar linguagens não-verbais através da linguagem verbal,

corre-se o risco de distorcer a evidência. Portanto a “música” é, estritamente falando, uma verdade indecifrável e o discurso sobre ela pertence ao domínio da metafísica. Todavia, não precisamos nos preocupar demais por usar uma linguagem para descrever outra e tampouco precisamos nos desesperar em verificar verdades musicais, contanto que reconheçamos ser a linguagem verbal aproximativa e a objetividade impossível, pois construída subjetivamente no interior do modelo de investigação. Ou seja, já que essa verdade indecifrável só pode ser abordada de maneira indireta ou oblíqua, o conteúdo verbal subjetivo levado em conta pelos indivíduos possui um status especial como dado na procura por continuidades e descontinuidades, homologias e contradições nas maneiras pelas quais as pessoas falam sobre o que acreditam ser “música” (BLACKING, 2007, p. 202).

Oliveira Pinto (2001) comenta que são raras as vezes que se denomina música como uma organização sonora dentro do espaço e tempo, pois não podemos esquecer que trata de um movimento, quer seja ligado à produção musical ou a dança, que se encontra ligado a formas de cultura. Segundo o autor, a música não deve ser entendida somente pelos seus elementos estéticos, mas também como um tipo de comunicação que possui seus códigos. Ela também é possibilidade de mostrar crença, identidade e se caracteriza como universal quando se trata de importância para qualquer sociedade, sendo de difícil entendimento quando estudada fora do seu contexto ou meio cultural.

No que corresponde a relação entre música e a sociedade, Hikiji (2006) garante que é de comum acordo que se torna impossível, do ponto de vista antropológico, estudar música sem se referir à cultura, ainda que haja controvérsias na relação desses temas. A autora recorre a Seeger para dizer que a música tem potencial em produzir cultura, assim como transformar a sociedade, onde acredita-se que as performances musicais conseguem criar aspectos da vida cultural e social, enquadrando a música como parte da construção e interpretação de processos sociais.

No entanto, há sociedades em que não há uma palavra para “música”, tampouco um conceito de “música” que contemple da mesma forma que pessoas colonizadas e profissionais da musicologia costumam associar. A “música” é um termo que totaliza variadas manifestações que se encontram articuladas no âmbito de sistemas simbólicos e de tipos de ação social. O termo também justifica um panorama de capacidades cognitivas e sensoriais

onde seres humanos encontram-se predispostos a fazer uso da comunicação para dar sentido e valor ao ambiente em que se está inserido. O termo “música” pode ser visto a partir do ângulo de produto observável da ação humana intencional e se consagra como um modo de pensamento em que toda a ação pode ser constituída. Também pode tranquilamente ser expresso em discurso, tal quando uma organização verbal de Martin Luther King diz “eu tenho um sonho”, ou poesias de Gertrud Stein, por exemplo (BLACKING, 2007).

As formas musicais diaspóricas são organizadas ritmicamente e gestualmente numa matriz corporal que se desterritorializa e viaja, muito motivada pela alegria. A palavra é som, como uma presença física que se expressa na intenção do Outro e depois some para renascer, se renovar e repetir (SODRÉ, 2017). Os estímulos sensoriais agem sobre o corpo provocando diferentes reações, desde uma performance quase imóvel até a mais “suíngada”, a depender de quem e do grupo, refletindo o quanto uma audiência é culturalmente marcada por diferentes músicas. O corpo se mostra como suporte de símbolos e, no caso da cultura africana, música e dança são inseparáveis (OLIVEIRA PINTO, 2001).

Em mesma perspectiva, Nascimento (2019) conta que para pessoas africanas a música e a dança, assim como a mímica, a poesia e o ritmo, são vistas de forma integrada, mas a vinda ao Brasil fez com que a cultura fosse desmembrada, fazendo com parcelas se tornassem independentes. Por isso Blacking (2007) possui o cuidado de colocar aspas como forma de problematizar tanto o termo quanto o conceito. Ele reflete “música”<sup>45</sup> como uma capacidade humana e com características próprias que envolve cognição e aspecto sensorial. Uma séria teoria geral da “música” se insere numa série de sistemas musicais, ou de “música”, valorizando as variadas e distintas maneiras que as pessoas e grupos sociais dão e produzem sentido daquilo que for considerado como “música”.

---

<sup>45</sup> Um exemplo que Blacking (2007) escreve é o caso de pessoas que se encontram inseridas na religião muçumana. O canto Qur’anic não é classificado por essas pessoas como música, apesar de estudiosos de musicologia acreditarem encontrar semelhanças com outras “músicas”. Isso faz com que deva ser incluído em um tipo de evidência contrária a uma teoria geral da música, logo, deve ser testada.

O fazer musical é uma espécie de ação social que pode desencadear em outros tipos de ação social. Isso faz com que a “música” não seja somente reflexiva, mas também gerativa, tanto em um sistema cultural como também em capacidade humana. Uma das atribuições da musicologia, por exemplo, é descobrir como as pessoas produzem sentido da música em determinadas situações sociais e em diferentes contextos culturais, sabendo diferenciar a capacidade humana inata do indivíduo com as convenções sociais que influenciam suas ações (BLACKING, 2007).

Blacking (2007) ainda indica que compositoras/es e pesquisadoras/es devem encarar um sistema musical como aprendizado, tal como acontece em conservatórios de música. A recompensa estaria resguardada na descoberta do inesperado, criando uma percepção de música como capacidade humana que a todo momento pode ser ampliada e também teria uma experiência musical enriquecida. Para o autor, quanto mais interpretações ambíguas de signos musicais houver, melhor, pois é dessa forma que surgem fontes importantes de inovação e de transformação musical. As circunstâncias sociais possibilitam desenvolver uma forma idiossincrática de ouvir música, afastando aquelas formas aprovadas culturalmente, e assim torna-se mais fácil que composições de música surjam de forma aberta para novas direções.

## **5.2 sobretudo as músicas negras.**

Refletir sobre a música no Atlântico Negro é compreender as motivações que englobam a produção dos músicos, a interpretação realizada por outras/os artistas e escritoras/es negras/os e as relações sociais que tangenciam a (re) produção na cultura onde a música se constitui como elemento fundamental. As formas culturais no pós-escravidão podem ser analisadas pelo crivo da análise da música negra e das relações sociais que a sustentam (GILROY, 2012).

Gilroy (2012) sugere que a obra de Du Bois, chamada *The Souls of Black Folk*, sensibiliza pessoas negras a também se atentarem às culturas vernaculares que deram origem à mediação dos efeitos de terror prolongados. Essa indicação estava acompanhada da ideia de usar música negra, ou seja, o sentido dela, como símbolo de elementos sublimes, pré-discursivos e

antidiscursivos na cultura negra. A música é um artifício utilizado para mostrar várias concepções diferentes da comunidade negra, e a partir de Edouard Glissant, o autor destaca que a música, assim como o gesto e a dança, são formas de comunicação que tem a mesma relevância que um discurso.

No caso das formas musicais e diaspóricas negras no Brasil, em seu conjunto produtivo de ações e sentidos, há que se considerar a informação de Nascimento (2019) quando aponta que a música saiu do culto religioso e da função comunitária para se tornar estratégia de alívio, exercendo o papel de consolo nos momentos de infelicidade e exaustão. O autor comenta que mesmo que houvesse reclamações a respeito do exercício das culturas africanas, as pessoas escravizadas continuavam se divertindo com suas danças, cantos e tambores, proporcionando a recuperação de uma humanidade que constantemente era retirada.

É em território baiano que se encontra a referência mais antiga de uma música possivelmente não religiosa no Brasil. Trata-se de um som inserido “numa boa devota música” que foi produzido pelo irmão Barnabé Tello em torno de um presépio construído por jesuítas na povoação da Bahia, no natal de 1583. O cronista padre Fernão Cardim escreveu que Barnabé provocava diversão com seu berimbau. No ano seguinte o padre José de Anchieta viu crianças indígenas dançando ao modo português com tamboris e violas dentro de uma das casas de ensino. O padre entendia que por se tratar de uma terra relaxada, remissa e melancólica, tudo se transformava em festas, cantar e folgar (TINHORÃO, 2012).

O curioso é que não é com os portugueses que se encontram informações mais detalhadas sobre a vida de pessoas negras na sociedade colonial brasileira, mas sim em fontes holandesas. Imagens mais antigas de pessoas negras em posição de dança no Brasil são vistas nas telas do pintor Frans Post<sup>46</sup> e também em algumas das gravuras de Gaspar Barlaeus numa edição da “História dos feitos recentemente durante oito anos no Brasil (1647). A este catálogo pode-se ainda acrescentar o “Livro de animais no qual contém muitas diferentes espécies de peixes, pássaros, quadrúpedes, vermes, frutas e

---

<sup>46</sup> Quadro “Casa em construção em Serinhaém” encontra-se na coleção de Mauritshuis em Haia e o Quadro “Ruínas Carmo em Olinda” encontra-se no acervo Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

raízes que se encontram e observam na terra Brasil”, de Zacharias Wagener, que mostra uma cena de dança coletiva. No Brasil, esta obra foi publicada em 1964 com o título “Zoobiblion – Livro de animais do Brasil” (TINHORÃO, 2012)<sup>47</sup>.

Tinhorão (2012) explica que manifestações percussivas negras, tidas como “ruidosas”, estavam ligadas ao prazer das horas de folga, às práticas de religião e aos momentos de guerra<sup>48</sup>, sendo posteriormente chamada de batuque. Na Bahia, o escritor, soldado e diplomata português Dom Francisco Manoel de Melo escreveu um soneto com uma crítica aos “*bayles de Bárbaros*”. A composição chamada “*Varia ideia estando na América*” apresenta versos com valoração negativa para corpos negros: *Mortos da mesma morte o dia e o vento/ A morte estava para estar sezuda/ Que desta negra gente em festa ruda/ Endoudece o lascivo movimento*. Já Wagener, 20 anos depois, assistiu algo parecido em território pernambucano, o que leva a crer que se tratava, na verdade, de uma cerimônia religiosa de pessoas escravizadas que naquela época era conhecida como *calundu* ou *calundus* (TINHORÃO, 2012).

No decorrer do séc. XVIII autoridades começam a ficar mais atentas às manifestações musicais, buscando formas de diferenciar quando se tratava de culto religioso ou mera diversão. Por conta disso, rituais religiosos começaram a migrar para matas às escondidas, o que disso derivou o nome de roça, e os batuques das áreas urbanas e rurais ganharam validação e reconhecimento de local de diversão (TINHORÃO, 2012). Isso confirma que a arte negra brasileira só existe por conta do papel crucial desempenhado pelas religiões afro-brasileiras. O candomblé cria e dinamiza a criatividade artística, tendo significância também por ditar atividades lúdicas e/ou recreativas. A perseguição branca fez com que pessoas escravizadas realizassem suas criações de forma escondida, como a exemplo da criação das talhas e esculturas tanto para rituais quanto para decoração dos terreiros e pegis. Ainda que a camada dominante quisesse abafar as produções negras, a força

---

<sup>47</sup> Tinhorão (2012) não problematiza, mas é importante destacar o nome do livro de Zacharias Wagener e o título que recebeu no Brasil. Como pode ser notado, corpos negros são animalizados.

<sup>48</sup> De acordo com Frei Manuel Calado do Salvador, em 1645 os guerrilheiros dos engenhos de Pernambuco exaltaram em festa o chefe de luta João Fernandes Vieira, devido a sua “astúcia” em comandar a expulsão dos holandeses. Houve cantos de celebração com a presença de sons de charamelas, caixas e trombetas enquanto pessoas negras tocavam buzinas, flautas e atabaques (TINHORÃO, 2012).

existente nelas fez sobressair e influenciar a vida brasileira a nível de cultura popular (NASCIMENTO, 2016).

Tinhorão (2012) comenta que o antropólogo Édison Carneiro publica em 1961 uma proposta de classificar cantos e danças “folclóricas” do país partindo do batuque, e dentro deste contexto seria considerado um traço em comum de origem crioulo-africana: a umbigada. O estudo Samba de umbigada mostra uma base comum do lundu ou baiano, do coco, do bambelô, do tambor de crioula, do jongo, do caxambu, do bate-baú e das variadas formas de samba de roda baiano e carioca (batuque, batucada, partido alto). Soma-se a esse grupo a fofa e o fado, não mencionado por Carneiro, que se encontram presentes nos batuques de pessoas negras nos três primeiros séculos de colonização, decorrente de uma resistência e sobrevivência africana ligada a umbigada. Assim, as rodas de batuque de pessoas negras estavam identificadas como *samba* africana, o qual possibilitou, posteriormente, ser chamado de samba.

Em relação a Bahia, Lima (2016) alerta dificuldade em reunir características que expliquem o surgimento do samba. Há menções nos jornais do séc. XIX, mas sem complementos que torne plausível diferenciar com o lundu, o candomblé e principalmente o batuque, manifestações identificadas neste período. Pesquisas citam recorrentemente o batuque, mas sem descrição. O enquadramento encontrado remetia a um termo designado ao não conhecido e considerado incivilizado, imoral, selvagem, pecaminoso, lascivo, obsceno e perturbador, ou seja, contra “moral e os bons costumes”.

Tinhorão (2012) também parte da mesma impressão ao admitir ser complexo determinar o momento em que os batuques de tradição africana começaram a ser chamados de samba. Em 1954, o professor Luís da Câmara Cascudo menciona em seu estudo um jornal humorístico chamado O Carapuceiro (1832-1842), localizado em Pernambuco. Há um texto escrito por um padre chamado Lopes Gama que menciona o termo *samba d’almocreves* em 03 de fevereiro de 1838. A inferiorização à música negra se revela pela escrita do padre quando diz que há um problema cultural que torna impossível comparar árias da ópera com o “pai Antônio descantando no seu birimbau”, lembrando ainda *almocreve* é aquele que trabalha com mula. A intenção ardilosa do padre era divulgar que o mundo rural pernambucano estava distante da modernidade e dos costumes urbanos, pois só havia batuques

africanos como opção de diversão. A cidade, neste caso, estaria em contexto diferente, pois em casamentos e festas de batizado se cultuavam danças europeias como a *comporta* ou notoriamente estilizavam o coco e o lundu, danças essas que são oriundas de povos negros. Fazia-se a passagem dos terreiros para as salas embranquecidas com cítaras e violas. Esse panorama mostra que no início dos anos 1800 já acontecia nesse formato, fazendo Tinhorão adotar a hipótese de que o ano de 1838 pode ser um ponto de partida para destacar batuque negro nas cidades, emergindo um *samba d'almocreves* de lazer para pessoas negras e camadas mais baixas.

O batuque, por sua vez, sobreviveu como estilo de música até o início do séc. XX e todas as manifestações que consagravam um repertório musical acompanhado de percussão e que se relacionasse com tradições africanas, no canto e na dança, eram chamados dessa forma. O batuque se tornou precursor do samba, e este, assim como o primeiro, torna-se reconhecido como qualquer manifestação musical ligada a pessoas negras (GUERREIRO, 2000).

Tinhorão (2012) defende que o samba, com este nome, nasce em área rural. O autor cita o caso do botânico fluminense que em 1859 foi fazer uma expedição no interior do Ceará, mais precisamente em Pacatuba. A partir dessa experiência ele escreve que no local havia um fado em que as pessoas chamavam samba<sup>49</sup>, onde havia várias danças. Porém, sua primeira tentativa de ida foi frustrada por conta da polícia que coibia este tipo de manifestação, mas em outra ocasião pessoas importantes organizaram uma apresentação especial para o botânico (TINHORÃO, 2012). Trata-se de um clássico e infeliz caso de pessoas negras servindo de “bobo da corte” para pessoas brancas. Aqui está evidente uma manifestação musical que era proibida, pois havia temeridade em relação a polícia, mas se tratava de uma festa que também divertia pessoas brancas, mesmo que às escondidas. Um contrassenso de negação/aceitação e/ou aceitação seletiva, somente quando é oportuno para pessoas brancas.

---

<sup>49</sup> No ano de 1878 o cearense Tristão de Alencar Araripe Júnior publicou um romance chamado Luizinha, onde há um capítulo chamado “Samba”. Nele é possível notar a descrição de um samba de roda nordestino bem misturado. Há umbigada e até uma rasteira comum às batucadas da Bahia e do Rio de Janeiro, expressões como “sambista”, “quebrando o coco” e até “coco de umbigada”, muito comum em Alagoas, Pernambuco e Paraíba (TINHORÃO, 2012).

A chegada do séc. XX não muda o tratamento condicionado às músicas negras. O posicionamento da República era de promover uma modernidade que não incluísse manifestações de lazer e sociabilidade baseada em culturas africanas. Cortejos e festas negras eram caracterizadas como desordem e com grande possibilidade de degeneração moral, enquanto tudo que advinha do continente europeu era absorvido e legitimado facilmente pela burguesia urbana brasileira. A ordem era eliminar, coibir e refrear (CUNHA JÚNIOR, 2019).

Com isso, a cultura brasileira tem influência, tanto em maior quanto em menor grau, em tradições negras e essas contribuições são facilmente visualizadas no âmbito artístico, principalmente na música. Dito isto, há que se distinguir cultura negra de grupo negro, assim como negro-tema<sup>50</sup> de negro-agente. Em primeiro lugar, a aceitação de elementos culturais negros não indica que haverá aceitação do elemento humano a ele identificado, pois uma pessoa branca pode encontrar prazer na música negra, se deliciar com a culinária negra, até adotar determinados vocabulário, e ainda assim pode não aceitar a pessoa negra como igual. Em segundo lugar, o negro como tema de arte tem grande receptividade, como mostrou o Modernismo, mas o negro-agente ligado a atividades remuneradas não possuem o mesmo ritmo. Nas décadas de 1920 e 1930, por exemplo, a música erudita brasileira era fortemente influenciada pela temática negra, mas o mesmo não acontecia como intérprete musical<sup>51</sup>. No campo da música popular, a aceitação da música urbana negra se caracterizou com espaço em que as pessoas negras encontraram condições mais favoráveis de se firmar no campo musical (PEREIRA, 2006).

O gênero de música urbana cantada e reconhecida por samba nos primeiros anos do séc. XX estava distante da estrutura que se conhece hoje, mas reunia várias danças originadas dos batuques de samba. É a partir deste século que se verifica um aumento da diversificação social e elevação do padrão de produção urbano-industrial e sua divisão social do trabalho, gerando

---

<sup>50</sup> O autor não cita, mas este termo já pôde ser visto em trabalho de Ramos (1955)

<sup>51</sup> Maria d'Aparecida é um exemplo para esta situação. Cantora lírica brasileira que por ser negra não conseguiu ganhar os palcos de ópera no Brasil na década de 1950, mesmo tendo conseguido premiação em concurso de canto na Itália. Por isso, dentre outros, se empenhou em ir embora do país, tendo conseguido espaço em palcos de Ópera em Paris na década seguinte.

consequentemente novas relações das diferenças do campo cultural. De um lado as pessoas brancas da camada média e alta com suas próprias rotinas de lazer com bailes, festas de clube, teatro, espetáculos musicados, discos, fitas, vídeos etc. Do outro lado estavam as pessoas negras e branco-mestiças pertencentes a camada financeira mais baixa usufruindo da herança do batuque, divertindo-se com a batucada, o bate-baú, o lundu, o coco, o caxambu, o jongo, o tambor de crioula, e todas as outras modalidades oriundas do samba (TINHORÃO, 2012).

Os sambas urbanos da Bahia se consagram a partir de diversas variações<sup>52</sup>, e um grande conjunto agremiações carnavalescas se tornam responsáveis pela popularização, tendo o bloco afro um merecido destaque. Ele surge como organização carnavalesca que nasce em contexto urbano e age em defesa da negritude e da cultura africana. Questões étnicas são colocadas em destaque para que os participantes se tornem conscientes de sua negritude, principalmente no que diz respeito a estética e cultura. A África é sempre celebrada, estabelecendo contatos contínuos com vistas a criar uma identidade que se afaste da cultura europeia dominante e valorize a memória africana coletiva (GUERREIRO, 2000). O Ilê Aiyê, fundado em 1974, leva a marca histórica de ser o primeiro bloco e, organicamente, foi responsável pela formação de blocos afro subsequentes.

Além de difundir ritmos negros já consolidados, os blocos afro ganham status laboratorial de criação de ritmos. O samba-*reggae* se tornou uma importante renovação estética que surge no final da década de 1980, chamando atenção da mídia nacional por sua singularidade. Um dos argumentos sobre a origem remete a fusão do samba duro com *reggae* jamaicano, se tornando também uma bandeira política ao destacar para o cenário musical nacional a potência da cultura negra da Bahia. As matérias escreviam sobre o perfil do movimento musical afro-baiano e apresentavam imagens com performances coreografadas de percussionistas enquanto tocavam tambores multicoloridos (GUERREIRO, 2000).

---

<sup>52</sup> Deste modo, os sambas urbanos contemplam samba de roda, samba chula, samba duro, diversos sambas cariocas, dentre outros que se manifestam regionalmente com suas particularidades. E essas variações de sambas urbanos chegam às ruas da cidade por meio do carnaval e outros tipos de divertimento (GUERREIRO, 2000).

O samba popular urbano avança por meio de recriações estéticas locais, mas no caso do samba-*reggae* existe também a hipótese que resguarda a influência internacional. Além do continente africano, países como Estados Unidos e Jamaica se tornam fontes de absorção para produção musical baiana. Este movimento reflete a tomada de consciência de pessoas negras que se mobilizam diante de países onde se encontra a diáspora (GUERREIRO, 2000), evidenciando a valorização parentescos sub e supranacionais e apresentando uma relação ambivalente com as nações e o nacionalismo (GILROY, 2012).

O bloco afro Ara Ketu, por exemplo, contribuiu em primeira mão para renovação do samba-*reggae*. Guerreiro (2000) conta que Vera Lacerda, a então presidente do bloco, conheceu o trabalho de um músico senegalês Youssou N'Dour e quando visitou o país viu uma banda com 30 percussionistas junto a um aparato tecnológico instrumental moderno. A partir dessa vivência e observação, deu início a combinação de sonoridades de tambores com sonoridades de guitarras, baixos, teclados e sopros, e com isso fez com que Salvador fosse palco de uma música eletrônica-percussiva.

Ainda nesse panorama ocorre a criação e consolidação do *axé music*, tendo seu conteúdo baseado pelas músicas de blocos de trio<sup>53</sup> e a música dos blocos afro, ou seja, a soma do frevo baiano com o samba-*reggae*. Trata-se de uma linguagem musical que mistura sonoridades harmônicas e percussivas, sendo produto do uso de equipamentos eletrônicos de estúdios de gravação. Deste modo, é realizada a captação da base rítmica do samba-*reggae* por meio de percussionistas ou de *sampler*, adicionando sons de teclado, baixo e guitarras (GUERREIRO, 2000).

O termo *axé music*<sup>54</sup> surge na imprensa da Bahia em 1987, especificamente na coluna de Hagamenon Brito, o então popularizador da denominação. O jornalista explica que na época havia uma resistência por

---

<sup>53</sup> Enquanto os blocos afro ganhavam notoriedade em seus bairros de origem, a camada branco-mestiça de classe média e alta se integravam a blocos carnavalescos chamados “blocos de trio elétrico” (GUERREIRO, 2000). Anos depois começam a surgir blocos de trio populares e, inclusive, os blocos afro sobem ao trio para realizar apresentações e puxar foliões.

<sup>54</sup> Mesmo com as diferenças existentes na musicalidade baiana, é recorrente encontrar pessoas de outras regiões que reconhecem toda a produção musical da Bahia como *axé*, diferente da população nordestina que comumente reconhece a diferença entre samba, *axé* e pagode, por exemplo.

parte dos roqueiros quanto ao tipo de música que estava em alta, e de forma pejorativa chamavam as músicas de axé e os músicos eram apelidados axezeiros. Esse contexto fez Brito cunhar o termo e em seguida toda a mídia começava a replicar. Porém, é justo salientar que o termo axé é utilizado no candomblé com significado de força, energia e poder (GUERREIRO, 2000).

Outro ritmo que desponta com bastante popularidade é o pagode. A notoriedade do samba e do velho partido alto, principalmente no âmbito da indústria de massa, passam a reviver nos anos 1980 com o nome de pagode, (TINHORÃO, 2012), mas este caso reflete contexto regional do sudeste brasileiro, diferindo do pagode que foi formado na Bahia. Lima (2016) explica que é do samba junino que nasce o pagode baiano. O samba junino é interpretado como um samba duro tocado por grandes grupos de músicos e dançarinos nas ruas de bairros populares negros de Salvador. O grupo Gera Samba, que hoje é nacionalmente conhecido como É o Tchan, foi primeiro grupo a fazer sucesso com o pagode baiano e que, por sua vez, previamente começou com o samba junino. Guerreiro (2000) ainda relata que a percussão perde protagonismo no pagode baiano, dando espaço para instrumentos harmônicos, sobretudo o teclado.

As bases rítmicas negras não param por aqui, elas continuam em constante renovação. O que foi feito até aqui foi um breve resumo de cunho histórico, com intuito de mostrar não só o surgimento, mas os contextos com os quais essa musicalidade esteve envolvida. O que se percebe é que uma das significativas fontes de alegria para a camada negra tão sofrida parte do que hoje entendemos como música. E é essa musicalidade negra, tanto festiva quanto tristonha, que desperta tanto aborrecimento quanto ganância nos brancos. A biografia da música negra brasileira é tanto uma história de “alegria alheia incomoda”<sup>55</sup>, como também de oportunismo financeiro e de *status*.

A classe branca se apropria, inescrupulosamente, da criatividade negra. O pai do gênero musical bossa nova não foi João Gilberto, pois a verdadeira paternidade era preta, homossexual e se chamava Johnny Alf. Quem inventou o *rock'n roll* não foi Elvis Presley, mas sim uma mulher negra e cristã chamada Sister Rosetta Tharpe. Além desses casos, há inúmeras situações em que não

---

<sup>55</sup> Trecho da canção Erva Venosa, de Rita Lee.

há reivindicação da invenção rítmica por parte da classe artística branca, mas é esta quem de fato enriquece às custas da engenhosidade e criatividade negra. Nascimento (2019), por exemplo, critica o pesquisador Renato Mendonça quando o mesmo profere que a música de candomblé é fetichista, sendo que é esta música negra que foi a fonte que emanou estilizações “civilizadas” como tango, o samba, o maxixe na América do Sul, e os apelos sexuais dos EUA em charles-ton, shimmy etc. Ou seja, as linguagens africanas são matérias-brutas para estilizações civilizadas dos brancos.

As contradições adentram o mundo da percussão por, inicialmente, serem considerados como a “cozinha” dos grupos musicais. Para esse fato, Carlos Albuquerque chamou de racismo sonoro, devido ao imaginário que liga a dinâmica da senzala e da casa grande, e em termos concretos era comum que percussionistas fossem as pessoas mais mal pagas no cenário musical. No final dos anos 1990 o quadro muda, mas isso só acontece devido a interações de ordem local com internacional, fazendo com que uma nova imagem fosse formada e percussionistas começassem a ocupar a “sala de estar” do mundo da música (GUERREIRO, 2000).

Esse racismo sonoro se expande também em relação a convenção social de gosto “apurado”, para não dizer colonizado, como já apresentado a respeito dos “ruídos”, como se fosse música de má qualidade. Oliveira Pinto (2001) explica que se estamos habituados a afinações temperadas somente pela música ocidental, isto provoca estranhamento e nosso ouvido tende logo a “corrigir” as afinações “alheias”. No entanto, estar “desafinado” ou “fora do tom” são conceitos etnocêntricos, pois de antemão já é dito o outro está errado com a aplicação de normas do mundo da música, sendo a música ocidental o espelho do que deve ser seguido, logo, “no tom” e “afinado”. Por isso Blacking (2007) orienta que se não houver o devido cuidado quanto a análise de sistemas musicais de diversas partes do mundo, facilmente podem haver más interpretações caso utilize parâmetros musicais “artísticos” da tradição europeia.

Compreender uma tradição musical e compositores/as que dão vida a ela requer entendimento do sistema musical com a presença de vários e diferentes símbolos, onde as pessoas aprendem a produção de um sentido público dos próprios sentimentos e da vida social que se encontra (BLACKING,

2007). Apesar da histórica perseguição e desvalorização da música negra brasileira, há um panorama de um país que se orgulha de sua música, tal como em Cuba e nos Estados Unidos. E são músicas que partem dos toques e dos cânticos rituais, influenciando em uma música negra diversa e rica: maracatu, samba, jongo, coco, cateretê, dentre outros nomes que simbolizam as diversas origens linguísticas africanas (NASCIMENTO, 2019).

Além de questões técnicas da produção musical e da posição de musicistas, existem no interior da cultura profissionais que utilizam a música como marco estético, político ou filosófico no âmbito da produção de conhecimento, e a melhor característica deste movimento é lançar mão de uma tradição anti-hierárquica de pensamento. C. L. R. James diz que se trata de pessoas comuns que não sentem necessidade de uma vanguarda intelectual para ajudá-las a falar, tampouco para dizer a elas o que falar. E é dentro dessa cultura que musicistas se apresentam como a própria simbologia da espontaneidade (GILROY, 2012).

Os batuques, clubes, afoxés, escolas de samba, blocos de “índio”<sup>56</sup>, blocos afro rememoram uma retrospectiva da estética musical afro-carnavalesca que são resultados de migrações e misturas que ligam o candomblé aos sambas urbanos (GUERREIRO, 2000), provocando transformações na música baiana, assim como também se mostraram primordiais na aglutinação, união e expansão da consciência do que é ser pessoa negra. Assim, para Gilroy (2012), a música negra é indiscutivelmente o principal símbolo de autenticidade racial e a história dessa musicalidade exhibe, entre a ética e a política, uma forma de conhecimento popular. A Poíesis e a poética coexistem em modo de literatura autobiográfica, maneiras criativas especiais e exclusivas de lidar com a linguagem falada e, especialmente, a música. Blacking (2007) insiste que a música e a dança sempre serão fatores-chave da vida humana, onde as pessoas preenchem os vazios da comunicação e da compreensão da vida em sociedade e as experiências corporais acontecem aos seres com sentimentos próprios.

---

<sup>56</sup> A partir daqui a palavra “índio” será sempre destacada com aspas, pois na atualidade o termo é reconhecido como pejorativo. O motivo de não fazer a troca por indígenas e originários é porque perderia o sentido do que foi o bloco, o qual será discutido logo mais.

Esse panorama mostra como a musicalidade negra brasileira é farta, e é por isso que o trajeto exposto pode ter falhado na ausência de menção e em alguma outra contextualização importante. Contudo, o intuito foi de apresentar de forma breve a dimensão da produção musical, tomando por destaque as características e curiosidades que envolvem a Bahia. Como pôde ser visto, as músicas negras são o que são pelas ofensivas e resistências com as quais se depararam ao longo do tempo e do espaço. Deste modo, essa caminhada textual garante o propósito de ressaltar a potência da música afro-baiana, que obviamente não se encerra por aqui<sup>57</sup>. A vitalidade existe e resiste pelas renovações criativas, e é fabuloso ver como isso acontece coligado com o continente africano e diáspora, quer seja influenciando, quer seja influenciada.

A opção por fazer esse percurso musical se dá, primeiramente, pela curiosidade em verificar o dinamismo e as conformações que se revelam nas renovações estéticas. Em segundo, pela intenção de compreender como o espaço urbano dialoga com essas renovações. Existe uma relação íntima entre música e cidade que promove importantes transformações ocorridas na esfera da sociabilidade negra urbana. E, por fim, pelo fato de que são essas bases rítmicas apresentadas que enredam os textos das canções utilizadas nesta pesquisa. A música faz poesia com sons e a canção forma poesia com sons e palavras. Sendo assim, é chegada a hora de refletir: Quem canta seus males espanta? É isso que vamos ver.

### **5.3 As canções entoadas no espaço...**

“Que música é essa que está tocando?”; “que música bonita! vou pesquisar”; “Você sabe quem compôs essa música?”. É comum haver perguntas e afirmações sobre música em situações corriqueiras, porém, em termos técnicos, esses exemplos podem estar se referindo ao conjunto de palavras que são cantadas. Lima (2010) chama atenção que, no âmbito acadêmico, chamar canção de música induz análises inadequadas, pois esta última compreende música instrumental. Neste sentido, o autor afirma: Não é música. É canção.

---

<sup>57</sup> Quem for morador ou viajar à passeio para a cidade de Salvador, vale ir conhecer o museu interativo chamado “Cidade da Música” para conhecer ritmos, canções e instrumentos.

Porém, este debate não termina por aí. Para Vaz (2000), pensar que canção é a união entre texto e música é uma forma simples de pensamento. O objeto canção não se esgota nesta união, ainda que seja mais fácil pensar nesses dois fatores como criadores desta modalidade artística. Por exemplo, mesmo com a supressão da letra, a canção continua com sua força expressiva e sentida como canção. Isso faz com que a voz, o corpo e os meios de comunicação também sejam conduzidos em investigações científicas.

Lima (2010) opina que a canção possui relevância artística, mas ainda sente ausência de uma forma adequada de examinar. E não se trata de discutir sobre uma “melodização” que seja apropriada a determinada “letra”, mas sim da relação de melodias com arranjos, harmonia, instrumentação, letra etc. Para o autor, as faculdades de Letras e Música formulam análises parciais, dedicando-se somente ao texto ou somente a música.

Uma pesquisa realizada por Vaz (2000), através de levantamentos de conceitos utilizados por musicistas, profissionais da musicologia e especialistas, revelam outros elementos que frequentemente encontram-se sujeitos a usos, como: canto; texto poético; companhia de um instrumento; dentro de uma forma musical; duração breve; certa interação entre música e poesia; relação com diversos contextos como dança, trabalho, acalanto, reza; e, de âmbito erudito e popular. Deste modo, a compreensão requer não apenas a soma da catalogação dos elementos, mas como o conjunto se articula e se integra na constituição da canção. Essa perspectiva faz com que o autor entenda que o processo de semiose da canção não finaliza na relação entre música e letra, estando em aberto o fato de esta possuir uma função fundamental na geração de significados produzidos pela Música, Poesia e Dança.

Há interesses diversos sobre as canções: os historiadores, por exemplo, utilizariam as canções para entender a constituição da república; os músicos pesquisam sobre realizações musicais; os literatos analisam letras. Há também as variadas tentativas de comparações com poesias, fazendo com que haja aproximação com movimentos literários e até pesquisa sociológicas, educacionais etc. (LIMA, 2010).

Quem se atreve a utilizar canção popular como fonte documental entende a condição subjetiva como dificuldade, pois a imaterialidade garante

ao receptor uma entrada no universo da sensibilidade. De repente, um objetivo essencialmente estético e artístico, com a finalidade de gozo pessoal e/ou coletivo, assume singularidades e características da autoria e de seu universo cultural. Trata-se de um campo artístico onde uma nova leitura pode ser realizada por um/a intérprete/ instrumentista, assim como também influencia também em quem ouve, propiciando uma (re) leitura própria da obra e estando passível de seguir numa interpretação não planejada por quem a criou (MORAES, 2000). Há também a possibilidade de que uma subjetivação intensa pode fazer com que se diga algo que não foi dito antes, mas que se aplicava a outras pessoas, como a experiência de uma solidão, de uma personalidade ferida e rejeitada. Isso faz com que uma experiência subjetiva se torne objetiva, portanto, sendo aceita como uma experiência universal pela coletividade (FISCHER, 1987).

No entanto, a essência estética e artística como objetivo pode não ser a finalidade única, quando se pensa que elas são comumente aliadas com discurso político (MORAES, 2000). Fela Kuti<sup>58</sup>, por exemplo, foi um nigeriano conceituado no meio musical por ser criador do *afrobeat*<sup>59</sup>, mas em um determinado momento da sua vida passou a utilizar sua arte como instrumento de revolução, tão logo ele diz que a sua principal arma é a música. Ele não só teve sua carreira marcada pela inovação musical, mas ousou nos textos das canções ao desafiar o colonialismo presente na Nigéria, sendo alvo de retaliações em que, inclusive, custou a vida de sua mãe.

Da mesma forma, há uma estratégia política da negritude baiana quando transmite o recado de que a arma é musical. A difusão de referências africanas, jamaicanas e estadunidenses produzidas pela mídia, somado a consciência e sensibilidade interna da negritude, faz eclodir a formação de blocos afro, onde espaços próprios dos grupos negros-mestiços alia ritmo e discurso político. É esse o contexto que favorece a implantação de mais uma renovação estética na música afro-baiana que se chama *samba-reggae*,

---

<sup>58</sup> Para maiores detalhes, segue a dica do documentário de Joel Zito Araújo: Meu amigo Fela.

<sup>59</sup> Trata-se de uma reunião de vários gêneros musicais como *high life*, *funk*, *jazz* e percussões africanas, que também interfere na performance por ser característico os momentos de improvisação e a maneira como a voz só surge após longos minutos. A União Brasileira de compositores tecem mais detalhes, inclusive sobre a influência do afrobeat no Brasil: <<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18785/afrobeat-a-heranca-de-fela-kuti-na-musica-brasileira>>. Acesso em: 10 set. 2023.

explicado anteriormente. Um estilo musical com força de transmitir uma identidade afro-baiana pela via estética, aliada a luta de valorização de pessoas negras (GUERREIRO, 2000).

Collins (2019) utiliza palavras de Angela Davis para dizer que “a arte é especial por causa da sua capacidade de influenciar sentimentos e também conhecimento” e que o grupo dominante falhou em compreender a função social da música, principalmente no que tange o seu papel central na vida da sociedade africana ocidental. Com isso, “pessoas negras foram capazes de criar uma comunidade estética de resistência com sua música, o que por sua vez encorajou e nutriu uma comunidade política ativa por liberdade”. Ritmos como spirituals, blues, jazz, rhythm and blues, hip-hop progressivo etc. somam uma “luta contínua e de uma só estética e política”.

A experiência do cotidiano garante a formação de poesias que surgem de forma coloquial, assim como na literatura e na canção popular (MENDONÇA, 1998), e as canções podem esclarecer o que se supõe estar morto ou perdido na memória coletiva (MORAES, 2000). Se atentar aos textos das canções, inclusive as que não fizeram sucesso no mercado, é também resgatar e expor escrevivências musicais de uma dada coletividade, sendo material importante para problematizar canções com textos coniventes com a opressão, assim como àqueles outros que operam com postura contrária. É com este sentido que esta pesquisa assume o texto da canção como recurso principal para compreender a dimensão afetiva de pessoas negras no espaço urbano. Os fenômenos com os quais quero trabalhar fazem com que, neste momento, as palavras apresentem papel primordial.

Entendo as colocações críticas a respeito de propostas de pesquisas que somente valorizam o texto, pois vejo a necessidade e a ânsia por uma completude, principalmente quem está imerso ao campo da música como área de conhecimento. Este estudo, por exemplo, não se realizaria sem que houvesse a forma e a linguagem musical, por isso a valorização do percurso música-canção para compreender, a partir de diversas áreas de conhecimento, a dinâmica do processo histórico e musical.

No entanto, por escolha metodológica e também por afinidade, farei somente o uso das palavras que são cantadas, estando certo de que esta opção não faz este estudo inconveniente. Aqui não se trata de uma proposta

de pesquisa restrita em música, mas prossegue junto à outras áreas de conhecimento que intercepta a música, sem aderir a linguagem dos sons como investigação. Tenho a consciência de que quando coloco somente o texto em evidência, perde-se todo o conjunto de potencialidade musical, o que faz com que seja recomendado que a leitura seja o pontapé inicial para que posteriormente se faça ouvir. É este caminho que sigo daqui para frente.

#### **5.4 são essencialmente negras...**

Nem todos os fios condutores da cultura de África puderam ser mantidos, como por exemplo o idioma. As línguas africanas que resguardam a visão de mundo de suas respectivas culturas agora estão restritas somente a algumas palavras em rituais (NASCIMENTO, 2016). A prática da oralidade fez com que as palavras dos cânticos permanecessem vivas, passando de geração em geração, permitindo não só a preservação de cantigas no sagrado, mas também influenciando, como recurso criativo, as composições de textos de canções que são valorizados no profano.

De acordo com Sodré (2017), a pesquisadora Juana Elbein identificou um longo poema que é composto por várias cantigas que exaltam a primeira lalaxé do terreiro mais antigo da Bahia, tratando-se da sacerdotisa de Xangô, Marcelina da Silva, Oba-Tosi, filha de laluso Odanadana e pertencente a tradicional linhagem dos Axipá. Neste contexto, se invoca o “oriki” Axipá Borogum Elese Kan Gongo tanto pelas cinco gerações de seus descendentes quanto por integrantes dos egbé tradicionais. São homenagens que abarcam todas as Iya fundadoras e transmissoras do Arkhé nagô. O canto expande seu axé e também os vínculos que se renovam e renascem.

Guerreiro (2000) recorre a pesquisas do antropólogo Jocélio Teles para dizer que sambas antigos coligava-se com a prática do culto religioso, encontrando também a íntima relação entre o sagrado e o profano na cultura afro-baiana. Essa perspectiva foi vista também em estudos do etnomusicólogo Gerárd Béhague sobre estilos musicais do candomblé. O referido pesquisador informa que as transformações estilísticas das músicas candomblecista de Salvador tem forte relação com a identificação dos membros com o contexto urbano vivido.

A religião, o trabalho e o divertimento são atravessados por uma prática específica do canto. As pesquisas de Tinhorão (2012) apontam que no séc. XIX via-se a voz de um cantor que domina a ação, erguendo a voz em poesia, enquanto as outras pessoas repetiam em coro batendo palmas. Nesses moldes, Nascimento (2016) recupera em artigo de Zora Seljan um texto de canção que expõe a tarefa árdua de trabalho em engenho:

Solo: *Engenho Novo está p'ra moer!*

Coro: *Trabalhar até morrer!*

*Ô trabalhar, ô trabalhar, olé! Trabalhar até morrer!*

Os blocos afro, por exemplo, também passam por essa influência quando se verifica a prática do solista em fazer perguntas e as respostas são dadas por meio de coros e atabaques. É neste esquema que a estrutura das canções também passa pela ligação com os cultos de candomblé, com a voz da pessoa que canta antes do som dos tambores, puxando a bateria (GUERREIRO, 2000). Isso mostra como a antifonia (chamado e resposta) é uma característica importante na música negra e pode ser vista como ponte para outras formas de expressão cultural. Os diálogos que são proporcionados pela arte propiciam pequenos momentos democráticos, devido a sua característica comunitária de realizar novas relações sociais que nada se assemelham a condições de dominação. Destroem-se as barreiras entre o eu e o outro e criam-se modos de prazer pela possibilidade do encontro e da conversa entre um eu fraturado, incompleto e acabado e os outros (GILROY, 2012).

Quer seja por antifonia ou por outro formato, vê-se que historicamente que as canções veiculam informações e impressões que vão repercutir e influenciar, em maior ou menor grau, a percepção do público ouvinte. A respeito dos textos cantados que tratam da Bahia, Guerreiro (2000) aponta que o estado tinha uma imagem consolidada nos anos 1970, muito pela contribuição de musicistas, composições e intérpretes que fizeram sucesso fora da terra natal. A família Caymmi, João Gilberto, Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Maria Bethânia etc., influenciaram significativamente o imaginário sobre a Bahia, tida como “fonte mítica encantada”. Em entrevista ao jornal A

Tarde, Dorival Caymmi comenta que é difícil esquecer o lugar onde nasceu e cresceu, logo, ainda que distante, a Bahia sempre será assunto de sua música.

Também era comum ver textos de canções cariocas, mineiras e paulistas tematizando a Bahia sem nunca ter estado neste solo (LIMA, 2016), o qual pode demonstrar uma vivência pela fantasia e/ou pelo desejo de visitar, considerando que podemos viver em vários mundos de forma simultânea (MELLO, 1991). Há que se considerar que também pode envolver questão mercadológica, motivada por composições já consagradas e de sucesso.

Desde a década de 1970 compositores dos blocos afro também tratam de lugares que nunca estiveram, a exemplo de África. Por trás dessa prática havia e ainda há uma estratégia de difundir o continente africano de uma forma pouco vista, ressaltando história, cultura, geografia, personalidades, países, cidades, dentre outros, por meio de canção, visto que são temáticas historicamente negadas na vida escolar e em outros veículos de aprendizagem. Dessa forma, os blocos afro lançam anualmente um tema e a partir da disponibilização de apostilas compositores/as são convidados/as a participar de concursos internos que elegem a canção do bloco no carnaval. Tratam-se de pessoas negras que escrevem sob o ponto de vista negro, sem estereótipos e preconceitos. Desde então muitas canções fizeram sucesso comercial e espalharam informações e posicionamentos, tornando-se, como diz o cantor e compositor Emicida: *bibliotecas vivas*.

Além de surgir belas canções a partir dessa estratégia, também havia entraves. Guerreiro (2000) comenta que existem situações em que compositores não assimilam bem o conteúdo e escrevem textos de canções que parecem descrições enciclopédicas, não atingindo o objetivo. Diante disso, começou-se a acreditar que apostilas podem não ser o veículo mais eficaz na transmissão de conhecimento. A pesquisadora destaca que a ex-diretora do bloco Ilê Aiyê, Arany Santana, opinou que o ideal era realizar oficinas de formação com a orientação de profissionais da História, Antropologia, Sociologia, dentre outros ligados às Artes. Já Vera Lacerda, ex-presidenta do bloco Ara Ketu, explica que sempre propôs o foco na mitologia para que compositores não copiassem as apostilas de forma literal, além de que as lendas possibilitam uma viagem em torno da temática.

No entanto, é importante frisar que mesmo com esses problemas, essa estratégia contribuiu para o surgimento de importantes canções, inclusive viabilizando o surgimento do hino do carnaval da Bahia, a aclamada canção “Faraó, divindade do Egito”, que por pouco não conheceríamos nos dias de hoje devido a resistência<sup>60</sup> de gravadoras. Porém, tornou-se um marco. O texto de Luciano Gomes, junto com a estética percussiva de Nequinho do Samba, então musicista e professor do Olodum, fez com que o carnaval de 1987 fosse marcante ao colocar a mitologia egípcia nas ruas da cidade, declarando a tese de Cheikh Anta Diop de que o Egito é o berço de negritude.

Luciano Gomes relatou na série documental *Enigma da Energia Escura* (2021)<sup>61</sup> que houve preocupação quando descobriu que o tema de carnaval do Olodum seria “Faraó do Egito”, pois não sabia absolutamente nada do país. Mesmo admitindo que a apostila recebida era complicada, o compositor garante que foi por ela que obteve as diretrizes iniciais para pesquisar mais características e ainda assume que tudo que sabe sobre o continente africano é devido aos blocos afro. Não à toa Emicida, apresentador da série, elucida que “nossos livros de história foram discos”, o que faz dos blocos afro “arqueólogos musicais, guardando e divulgando toda história de um povo”.

África é a primeira e principal influência da musicalidade afro-baiana. Para além do que a história da música, profissionais da etnomusicologia, dentre outros, contam, existe também um alcance mais contemporâneo a partir de diálogos, buscas e pesquisas. Há motivação de alguns blocos afro em viajar para países africanos<sup>62</sup> em busca não só de contato, mas também de elementos que deem base para elaboração de textos de canções e músicas. Além disso há o importante papel anual da pesquisa para compor os hinos do carnaval (GUERREIRO, 2000).

Essas ações fizeram e fazem com que haja identificação e entusiasmo com o continente africano, colaborando para um resgate histórico outrora surrupiado por ações colonialistas. O efeito dessa privação histórica se desdobra em meios educacionais e informativos pouco acessíveis, perdurando

---

<sup>60</sup> A complexidade e o tamanho do texto assustaram as gravadoras.

<sup>61</sup> Série documental de 05 episódios desenvolvido por Emicida (rapper, cantor e compositor) e Evandro Fióti (produtor cultural e cantor) para o canal GNT.

<sup>62</sup> No final da década de 1980 a Fundação Cultural Gregório de Matos, em estratégia de unir África e Bahia, proporcionou viagens para integrantes de blocos afro para o continente africano. O Ilê Aiyê, Olodum e Ara Ketu foram beneficiados (GUERREIRO, 2000).

o nosso afastamento a nível de imaginário e, conseqüentemente, a nível de afeição. Estudar terras, pessoas e mitologias ancestrais contribuem para a formação de afetos de alegria, e veicular informações como essas a partir da música proporciona um fácil espraiamento para outras localidades, assim como chegou até mim, que não sou baiano, e também até outras pessoas que foram motivadas a se reconectar com a ancestralidade de forma cantada.

Porém, mesmo com toda a privação e estratégias de afastamento cultural com a qual pessoas negras são obrigadas a lidar, há também um nível de identificação musical sem ligação com um estudo ou uma escuta formal. Se conectar com a ancestralidade por meio da diáspora pode ocorrer com o simples fato de sentir, mesmo que não haja uma compreensão protocolar. Em entrevista a um frequentador de festas de pagode e de *reggae*, Lima (2016) obtém como resultado a seguinte conversa:

Ari Lima: *Você prefere pagode ou o reggae, Ricardo?*

Ricardo Miseravinho: *Gosto dos dois! Agora assim, o pagode é mais putaria mesmo, o reggae é o sentimento.*

Ari Lima: *Você entende o que o que se canta num reggae?*

Ricardo Miseravinho: *Entendo!*

Ari Lima: *Entende? Você sabe inglês?*

Ricardo Miseravinho: *Não, mas eu entendo.*

Ari Lima: *A música fala de que então?*

Ricardo Miseravinho: *Ah, todo reggae é isso. É só sentimento.*

Esse diálogo requer a realização de dois destaques, pois chama atenção a diferenciação que o interlocutor estabelece. O pagode é tomado como lascívia, por envolver, em determinados casos, textos de canções e danças de cunho sexual, trazendo um ritmo mais vibrante e que provoca gingado e sensualidade ao corpo. Já em relação ao *reggae* jamaicano, que neste caso se refere a vozes entoadas em idioma inglês, há uma presença de ritmo mais lento e cadenciado quando comparado ao pagode. Esta situação, em específico, mostra um exemplo em que a canção não é somente para entender, mas sentir. E, neste caso, se sentir bem.

Ricardo Miseravinho não entende uma palavra do idioma estrangeiro, mas ainda assim sente de tal forma, com tamanho impacto, que já basta como compreensão. Adotando o conselho de Vaz (2000), como já apresentado, quando fala que a supressão da letra não elimina a força de sentir uma canção, pode-se dizer o mesmo contexto em que envolve Miseravinho, pois a língua desconhecida é o mesmo que tornar ausente o significado formal, deixando que outros significados afetivos recaiam sobre o seu corpo. Costumam dizer que é um significado ancestral, que só por isso basta.

A música induz um tipo de sensibilidade que provoca o surgimento de um cósmico e um biológico que temos em camadas mais profundas do nosso ser. Tanto a racionalidade instrumental como a semântica não possuem aptidão para apreender. A filosofia, o pensamento contido na literatura, narrativas populares, são formatos/áreas que mais conseguem expressar. Em novela de faroeste estadunidense chamada *Gunman's Rhapsody*, de Robert Parker, o narrador comenta que o personagem Wyatt escutava sem saber o que ela<sup>63</sup> dizia, escutava a voz dela do mesmo jeito em que ouve uma música, acrescentando que o que sentia ouvindo a voz fazia com o que conteúdo se tornasse irrelevante. A afinidade da música com a alegria é visceral e encontra-se na partilha do sensível e de uma realização que se autoengendra (SODRÉ, 2017).

Mas também há textos de canções que esboçam circunstâncias nada agradáveis, elaborando dores que são cantadas de forma contagiante. São as contradições e as complexidades que o mundo da música provoca. Essa impressão fez com que eu perguntasse para algumas pessoas sobre o texto da canção “Barracos (escombros)”, de Tenilson Del Rey, popularizada pelo cantor Netinho. Ao questionar se percebiam a história trágica, as pessoas respondiam, boquiabertas, algo como: *Caramba, eu não me dei conta disso!* Ou seja, poucas se davam conta que estavam alegres e saltitantes cantando “*esse barraco vai cair, eu não me canso de esperar, ele não tem alvenaria, não tem... ah, eu não quero ver o dia, que essa zorra de desabar. Oh, oh, oh, oh, vai desabar! Oh, oh, oh, oh, não dá pra viver lá*”. Esse é só um exemplo dentre as várias canções que cantam a tragédia de forma descontraída, de modo que

---

<sup>63</sup> Sodré (2017) não aponta informações de quem seja.

mesmo ao cantar de cor e salteado, parece não se dar conta do sofrimento exposto.

Independentemente da base rítmica, se triste ou alegre, as canções exercem uma função social, pois o desejo de expressar o desgosto, a amargura, o pesar estão sempre a postos. Em alguns casos, sem sombra de dúvidas, cantar a dor é contraditoriamente garantir um determinado alívio. Fischer (1987), ao estudar trabalhos de George Thomson sobre antigos cantos de trabalho, se depara com a menção de um garoto *thonga* que canta, numa estrada africana, enquanto exerce o trabalho de quebrar pedras para europeus:

*“Ba hi shani-sa, ehé!  
Ba ku hi hlupha. ehé!  
Ba nwa makhofi, ehé!  
Ba nga hi njiki, ehé!*

(Eles nos tratam mal, *ehé!*  
Dão duro em nós, *ehé!*  
Bebem seu café, *ehé!*  
E nada dão para nós, *ehé!*)

Em 1996 Michael Jackson esteve em Salvador e no Rio de Janeiro para gravar o clipe da canção *They Don't Care About Us*, então produzido pelo cineasta Spike Lee. O vídeo foi gravado, especificamente, no Pelourinho, junto com o bloco afro Olodum, e também na Favela Santa Marta, respectivamente. Logo no início do vídeo surge uma voz jovem que repete por duas vezes: *Michael, eles não ligam para gente*. No decorrer da canção, que contém um exemplar texto de protesto, Michael canta repetidamente em refrão: *Tudo que quero falar, é/ Eles não ligam para gente*.

Com isso, há uma semelhança entre os textos das canções do garoto *thonga* e do Michael Jackson, e ela se encontra na terceira pessoa do plural. Afinal, quem são eles? Em ambas as canções são os mesmos: os racistas, os opressores, os exploradores, os espoliadores, os propagadores de ódio, os desumanizadores. De dentro para fora do corpo é exposto um desabafo, expondo tristeza com um pedido de ajuda.

O caso do *blues*, que é canto e ritmo que nasce dos lamentos de pessoas escravizadas em trabalhos rurais dos Estados Unidos, vai suscitar uma admiração nos opressores. Fanon (1980) explica que se trata de uma

espécie de opressão estilizada que agrada o explorador e o racista. Ele ainda acrescenta que sem opressão e sem racismo não haveria *blues* e cita Toynbee para dizer que é uma resposta da pessoa escravizada para opressão, onde a música de Armstrong só possui sentido nessa perspectiva.

Uma outra faceta que costumeiramente é encontrada em textos de canções aparece quando tais veículos “criativos” tornam-se meio para destilar racismo e outros tipos de opressão. Fanon (1980) orienta que sempre estejamos em alerta, pois entendendo o racismo como uma chaga, torna-se necessário estudar todas as repercussões possíveis em todos os níveis de sociabilidade. O problema do racismo está literatura, no cinema, no folclore etc, considerando que se tratam de temas inesgotáveis.

Lima (2016) menciona pesquisa do antropólogo José Jorge de Carvalho, para refletir que no Brasil, a depender do gênero, as palavras são muito valorizadas junto às músicas. A dita MPB é um exemplo que cativou uma marca de construção poética valorizada pelos ouvintes. No entanto, as pessoas brancas nunca eram apontadas nas letras deste estilo musical, diferente das pessoas negras que é componente recorrente nos versos, se desdobrando em vários significantes como: nego, nega, neguinho, neguinha, morena, preta, pretinha, preta, preto, crioulo.

As canções de ninar, até então inofensivas, induzem processo de corrosão da imagem da pessoa negra. Quando se canta “*boi boi boi/ boi da cara preta/pegue esta menina que tem medo de careta*” e “*Zumbi Zumbi Zumbi do Piauí Pega este menino que não quer dormir*” é nítida a influência na produção de afeto do medo corpos negros. Trata-se de um boi da cara preta e de Zumbi, este que foi um símbolo de luta para pessoas escravizadas em fuga e em busca de um porto seguro (NASCIMENTO, 2019). Este movimento faz com que haja necessidade de criar periódicos ilustrados para negros, canções para crianças negras e livros de história até o fim do percurso escolar. Isso seria necessário porque há traumatismo nesta fase da vida (FANON, 2008).

Fanon (2008) expõe que nas Antilhas, assim como se pressupõe em outras colônias, revistas ilustradas com figuras como Lobo, Diabo, Gênio do Mal, o Mal, Selvagem, dentre outros correlatos, são sempre representados por um preto ou indígena. O personagem vencedor é sempre branco e será facilmente alvo de identificação e afeição tanto por parte de pessoas pretas

quanto brancas. Nesse sentido, o autor enfatiza que jovens negras/os de escolas irão facilmente se identificar com o explorador e civilizador, aderindo a uma verdade branca, e como consequência passa a adotar, tanto subjetivamente quanto intelectualmente, uma atitude de branca/o. Por meio do herói branco, torna-se adepto a toda agressividade tal como exposta pelo dito vencedor, cristalizando um hábito de pensar e perceber que são brancas/os<sup>64</sup>.

Nascimento (2016) comenta que Roger Bastide mapeou vários tipos de estereótipos sobre pessoas africanas e descendentes na poesia, na prosa e no folclore brasileiro<sup>65</sup>: negro bom – estereótipo de submissão; negro ruim – estereótipo da crueldade inata, sexualidade desenfreada, imundície, preguiça e imoralidade; africano – estereótipo da feiura física, brutalidade crua, feitiçaria e superstição; crioulo – dissimulação, malícia, esperteza, selvageria; mulato livre – vaidade pretensiosa e ridícula; mulata e crioula: voluptuosidade.

Uma entrevistada presente na pesquisa de Kilomba (2019) relata que o namorado começou a cantar versos coloniais ao sentir uma fragrância de coco em cabelo: “*Os macacos correm pela floresta, um matando o outro. Quem roubou o coco?*”. Neste sentido, a autora argumenta que esta canção, originalmente chamada de “10 N.”, foi composta no período da abolição da escravidão dos Estados Unidos, mas que mais tarde fora traduzido para o alemão e ligada à perda do império colonial do país. Esse fato expõe uma situação em que pessoas negras matam umas às outras devido a incapacidade de sobreviver como seres independentes. Além disso, há uma associação entre independência negra e praga, colocando a presença do sujeito negro como insuportável e tolerável. O regime discursivo racista funciona da seguinte forma: africano – África – selva – selvagem – primitivo – inferior – animal – macaco.

Se Kilomba (2019) mostra um exemplo entre um casal interracial que possivelmente se encontra em contexto de classe econômica elevada, Nascimento (2019), por sua vez, expõe um texto de canção que coloca em

<sup>64</sup> Como experiência própria, Fanon conta sobre certa vez em que discutia com amigos sobre os supostos costumes dos senegaleses, refletindo que havia ali uma inconsciência paradoxal, pois significava dizer que como antilhano não se considerava negro. Mas na França haveria o reconhecimento como tal, dando-se conta de que poderia se referir tanto a ele quanto a um senegalês.

<sup>65</sup> Dentre os investigados estão: Bernardo Guimarães, Gregório de Mattos, Mello Moraes Filho, Joaquim Manoel Macedo, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Machado de Assis, Júlio Ribeiro, Aluísio de Azevedo, Adolfo Ferreira Caminha e outros

evidência a tensão entre classe econômica baixa e raça. Com um senso comum que insiste em dizer que no Brasil há um problema de classe e não de raça, ou mesmo quando enuncia que entre pessoas pobres não há preconceito ou discriminação por raça, vê-se dois repentistas nordestinos pobres em disputa poética, um preto e um branco, para contrariar esse discurso:

Cantor branco incita

*Há muito negro insolente  
com eles não quero engano;  
veja lá que nós não somos  
fazenda do mesmo pano  
disso só foram culpados  
Nabuco e Zé Mariano*

*Moleque de venta chata  
de boca de cururu  
antes de 13 de maio  
eu não sei o que era tu  
O branco é da cor de prata  
o negro é da cor de urubu*

Cantor negro responde

*Sou negro, mas sou cheiroso  
você é branco fouveiro,  
se quiser cantar comigo  
vá tomar banho primeiro;  
eu tive um cavalo branco  
que era pior que um sendeiro*

*Quando as casas de negócio  
fazem sua transação,  
o papel branco e lustroso  
não vale nem um tostão,  
escreve-se com tinta preta,  
fica valendo um milhão*

Por isso é importante atentar-se, tal como adverte Sodré (2017), que o padrão hegemônico presente nas artes plásticas, nas ciências, na música, na narrativa literária, na poesia, dentre outros, pouco garante relação entre pensamento e realidade, só havendo interesse em ser circunstancial diante de uma relação de domínio. São linguagens que apesar de serem consideradas “humanistas”, discriminam o Outro fazendo com que o racismo, por exemplo, se torne humanista. E sendo o texto de canção tanto um produto como propagador de afetos, Coutinho (2021) alerta sobre a existência de formas dominantes que se utiliza do modo de sentir para construir sua hegemonia, demonstrando sua capacidade tática para sensibilizar pessoas e suscitar emoções em torno de uma vontade coletiva. A música não estaria de fora, seria também um exemplo.

A música consegue mover afetos e paixões humanas, trazendo à tona uma elevação humanista, capacidade de envolvimento por inteiro e também a capacidade de apontar o “dever-ser” dentro de tramas históricas e de destinos individuais. No entanto, a arte dos sons também pode ser utilizada como uso social para influenciar atos de barbárie, guerra, violência, tortura, dentre outras

finalidades correlatas. O nazismo, por exemplo, utilizou a música para reafirmar sua dita “superioridade rracica”, assim como as ditaduras do cone do sul que fizeram uso para atuar em prticas de tortura, chegando a realizar audies oriundas de mesclas de sons de martrios da vtima com artistas da msica clssica e erudita, a exemplo de Bach. H bastante situaes em que a msica fora utilizada de modo pervertido e distorcido, desencadeando na formao de hinos patrióticos, dentre outros do gnero, fomentando sentimentos violentos em prol de uma dita ordem social (RAGO FILHO; VIEIRA, 2011).

O livro *Música e Humilhação*, de Susan Forster, é apresentado por Rago Filho e Vieira (2011) como trabalho pioneiro na identificao das motivaes que levaram profissionais a solicitar indenizao por afronta a dignidade humana, danos morais e humilhaes. Foram analisados cerca de duzentos e vinte acrdãos proferidos pelos Tribunais Regionais do Trabalho e identificadas situaes em que pelo no cumprimento de metas por parte de funcionrios, estes foram submetidos a sesses de humilhaes onde as msicas os colocavam em situaes vexatrias, como rebolar e fazer micagem em torno de uma garrafa, com permanncia de outras pessoas como plateia que zomba. Havia a obrigao de cantar e danar de forma depreciativa, em contextos sensuais e eróticos, e tambm ganhando papel de subalternidade, como a obrigao de se passar pela personagem “Escrava Isaura”, de literatura e novela. Baseado nessas situaes, Forster menciona o romancista Thomas Mann para dizer que: “H na msica um elemento perigoso, senhores. Insisto no fato da sua natureza ambgua. No exagero ao declarar que ela é politicamente suspeita”.

Contrrio a este movimento, existem grupos que exercitam a funo social da msica no como instrumento de violncia, mas por meio de uma premissa que preza pelo combate às variadas desigualdades existentes, priorizando o contexto de vida e as demandas das camadas mais sofridas da sociedade. Deste modo, em contrapartida ao uso da msica popular por parte da hegemonia burguesa, Coutinho (2021) fala sobre o uso desta para expressar ideologia em contornos democrticos e historicistas, no qual Gramsci chama de nacional-popular. Seria a possibilidade de as classes subalternizadas reelaborar o passado histrico-cultural da nao a partir de suas prprias vises, ideias e afetos, refazendo suas memrias sociais. A

consciência seria despertada pela articulação dialética entre sentir e saber irá depender de uma vontade coletiva nacional-popular.

Esse contexto é analisado por Didi-Huberman (2016) em seus exemplos que partem do cinema e da música. O longa metragem *O encouraçado Potemkin* (1925), de Serguei Eisenstein, mostra personagens diante do assassinato de um marinheiro, evidenciando a passagem da tristeza e do luto para o afeto de ira. Em seguida dar-se margem para discurso político e cantos intrigantes, desencadeando em um ato revolucionário. Seria como enxergar um povo em lágrimas como um povo em armas. Numa perspectiva gramsciana, Coutinho (2021) chama atenção da catarse como passagem do momento passional para o ético político, considerando a elaboração da paixão pela consciência. A classe trabalhadora toma consciência de si e se percebe como sujeito histórico.

O momento catárquico, segundo Coutinho (2021), consistiria como um dos pontos a serem destacados diante de um processo de formação de consciência nacional-popular. Do sentir ao saber, o mesmo seria a ponte para o sentimento de nacionalidade à consciência popular de forma dialética. É por meio deste sentido que o autor se preocupa em compreender o comportamento da emoção nas formas de cultura nacional, sobretudo numa perspectiva contra-hegemônica, e como a visão deste mundo nacional é expandida em forma de conhecimento crítico, provocando gemidos, risos, lágrimas e gritos de protesto.

Desde a década de 1970 os blocos afro cumprem o papel de “centro de canções de protesto”, e isso acontece por meio da organização de festivais de música. Essa prática também influenciou grupos musicais negros e artistas sem filiações à agremiações, os tornando mensageiros criativos das escritórias musicais baianas. Lima (2016) identifica, por exemplo, o “regueiro fiel<sup>66</sup>”, que corresponde àquele que não mede esforços para tecer críticas negativas à polícia e ao poder público, e também sabe reconhecer que é vítima do racismo e a da desigualdade que estes proporcionam.

Vários povos latino-americanos também tiveram sua subjetividade política influenciada pela música. A vitória dos guerrilheiros cubanos gerou sentimento de latino-americanidade moldado pela *nueva canción*

---

<sup>66</sup> Aqui não se trata de um reggae “meloso” no qual algumas bandas que se identificam como reggae e possuem majoritariamente letras românticas em seus repertórios.

(COUTINHO, 2021), tal como a identidade afro-baiana, na camada negro-mestiça de Salvador, foi e é influenciada por tradições africanas. Na visão do historiador e sociólogo Clóvis Moura, a valorização da estética negra na tradição africana provoca um retorno de uma vivência no hoje, fazendo com que culturas milenares estructure a base sentimental e existencial das pessoas negras brasileiras (GUERREIRO, 2000).

Se com Coutinho (2021) o contexto musical evidencia um recorte de classe ligado a um vínculo territorial latino, com Guerreiro (2000) o destaque acontece para a valorização racial negra conectada ao território africano. Em ambos os cenários irão existir impactos subjetivos oriundos de movimentos cancionários, onde palavras são proferidas em torno da reflexão e valorização de si, de coletivos, de culturas e de territórios. Logo, são formas de despertar a consciência que não obtém sucesso distante da lógica afetiva.

Muito antes de Coutinho (2021), militantes e profissionais já se atentavam a relevância da arte e da música, acima de tudo, do ato de despertar a consciência. Blacking (2007), Collins (2019), Fischer (1987), Gilroy (2012), Nascimento (2016), por exemplo, se atentam e se preocupam com os processos internos ao ser, que operam rumo ao (re) conhecimento de um novo modo de pensar sobre si e sobre o mundo. São proposituras, mas não únicas, que nos fazem refletir sobre este “abrir os olhos” que possibilita mover o mundo.

Blacking (2007) acredita que a música, e a arte em geral, pode até não ser um motor direto de mudança, mas é uma ferramenta central para transformar consciências, dando os primeiros passos para alterar as formas sociais. Em seu texto denominado “*The music of politics*”, o autor apresenta um exemplo ocorrido da África do sul em que a prática do fazer musical se tornou um elemento indispensável para consciência política e ação afetiva<sup>67</sup>.

A arte negro-africana na diáspora mantém características ditadas pela história, pelo ambiente e pelas culturas dos países escravocratas, conservando temas, formas, símbolos, técnicas e conteúdos africanos que se encontram

---

<sup>67</sup> Correspondente a mesma etnia estudada por Blacking, sobre o povo Venda, Hikiji e Chalcraft (2022) também mencionam trabalho de Suzel Reily para falar da importância do “musicar local” como projeto político. O caso da África do Sul é emblemático pelo fato de que desde o fim do *Apartheid* o povo Venda tem se debruçado com as práticas musicais para recuperar uma estrutura de sentimento que faça com que o espírito comunitário retorne à comunidade, e assim haja redução da violência e melhores condições de vida.

unidos para exercer a função de conscientização. A essência da arte é vital para produção da criatividade africana (NASCIMENTO, 2016). E artistas, neste aspecto, exprimem experiências que seu tempo e condições sociais lhes permitem, e é por isso que suas subjetividades dispostas na arte devem provocar apreensão e tomada de consciência de novas relações na sociedade. A subjetividade da classe artística tem algo a contribuir, pois o simples fato de descrever sentimentos, relações e condições faz com que um “eu” supostamente isolado se torne um “nós” (FISCHER, 1987), tornando-se um meio que confere identificação coletiva.

A arte orienta o ser humano a compreender a realidade, ajudando não somente a suportá-la, mas também em transformá-la, construindo uma capacidade de torná-la mais humana e hospitaleira para a humanidade (FISCHER, 1987). No entanto, a arte oriunda de pessoas negras mostra a força em suportar e transcender os problemas, sem ignorá-los, o que significa dizer que os problemas não as destruirão (CONE, 1972 *apud* COLLINS, 2019).

Quando se mantém a salvo da alienação e se manifesta integridade criativa, a prática artística negra exorciza o magnetismo da brancura e avança no combate aos efeitos gerados no período da escravização, eliminando a negação, a perversão e a distorção de nossos valores. É a arte dos povos negros em diáspora que lê o mundo e depois faz uma imagem crítica sobre ele, lançando olhar crítico sobre as estruturas de dominação, violência e opressão. É essa arte que tem um compromisso com a humanização dos nossos corpos, tal como Paulo Freire entende a importância de libertar-se de si e de opressores (NASCIMENTO, 2016). É essa a arte que fez com que Gilroy (2012) passasse por essa experiência afetiva:

Quando eu era criança e adolescente, sendo criado em Londres, a música negra me fornecia um meio de ganhar proximidade com as fontes de sentimento a partir das quais nossas concepções locais de negritudes eram montadas. O Caribe, a África, a América Latina e sobretudo a América negra contribuíam para nosso sentido vivo do eu racial. O contexto urbano no qual essas formas eram encontradas cimentavam seu apelo estilístico e facilitam seu estímulo à nossa identificação. Eram importantes também como fonte para os discursos da negritude com os quais balizávamos nossas lutas e experiências (GILROY, 2012, p. 220).

A arte africana é uma prática de libertação negra (reflexão e ação/ação e reflexão) em todas as nuances da existência humana (NASCIMENTO, 2016), e se buscássemos compreender melhor sobre a arte da “música”, entendendo-a como capacidade humana e como força intelectual e afetiva na sociedade e na cultura, seria dada prioridade para utilizá-la para melhorar a educação e ajudar na construção de uma sociedade pacífica, igualitária e próspera (BLACKING, 2007).

Assim, esta seção se encerra com a afirmação de que esta arte supera a ideia de produto e une música, canção e texto de canção para exercer uma função social. É um meio que gera reflexão e ação a partir dos significados que cada sociedade confere e apreende, valendo-se da ideia de que é somente uma nota musical dentre outras formas artísticas de se expressar: do eu ao nós. Expressar como eu sou, de onde eu venho e para onde devo migrar, ou mesmo expressar a maneira que queremos viver, para onde queremos ir ou em que condições queremos ficar. Seja para ir ou para ficar, precisamos de um lugar.

Desta forma, é chegada a hora de traçar um caminho que ligue cultura e música ao espaço urbano, ainda que até o momento, de forma geral, tenha-se dado pistas. Não se trata de um vínculo fixo, ainda que haja importantes momentos de permanência. O mesmo lugar pode ser palco de diversas transformações e diversos tipos de espacialidades influenciam na construção de musicalidades. Falar de artistas que criam e compõem músicas e textos de canções é também posicionar de onde surge a fala, a escrita e a prática musical.

A perspectiva que será adotada a seguir busca refletir o quanto uma determinada localidade pode se constituir como espaço que estabelece suporte e condições para criação e (re) produção de músicas negras. Por isso a necessidade, todavia, de tomar a ideia de Bairro negro e Quilombo Urbano como ponto de partida para pensar o espaço urbano ocupado, utilizado e vivido por pessoas negras.

Assim, partindo do pressuposto de que o espaço urbano tem papel ativo no impulsionamento da criatividade, independente se acontece por meio da alegria ou da tristeza, é justo também torná-lo protagonista nesta tríade (cultura – música – bairro). Um alvo afetivo que promove inspiração e que dele se

constroem textos de canções que revelam as formas de viver e existir negras nas cidades.

## **CAPÍTULO 06 – percorrendo bairros ou...**

Nem sempre o diálogo estabelecido entre um corpo e uma cidade acontece de forma amigável. Um pode querer interpelar a fala de outrem, calar. Confronto armado. Quem irá interferir nesta confusão? Haverá um juizado cidadão justo? Será que tomará partido? Quem se prejudicará e quem se beneficiará? Danou-se! Só o neoliberalismo se engajará. Salve-se quem puder. Cada um por si e Deus por todos? Não... É afeto egoísta. Que tal um por todos e todos por um? Pode ser. Um lema escrito pelas mãos negras de Alexandre Dumas, denotando afeto fraterno pelos Mosqueteiros. Mas pensando bem, não será melhor utilizar a filosofia *ubuntu*<sup>68</sup>? Eu sou porque nós somos!

Enquanto a tradição da autoajuda canaliza a busca de um eu, que a depender da forma como isso acontece é genuinamente válido, o *ubuntu* também nos fornece uma visão ampla ao motivar a busca por fora de nós mesmos para encontrar respostas. Estender a mão para semelhantes, descobrir conforto, satisfação e sensação de pertencimento confere ao *ubuntu* o sentido de que “uma pessoa só é uma pessoa por meio de outras pessoas” (NGOMANE, 2022).

Ninguém (re)produz uma cultura solitariamente, ninguém (re) faz música isoladamente, ninguém (re) forma uma cidade independentemente, ninguém (re) conforma um bairro separadamente. Ninguém. Somos nós, sempre nós. No entanto, cabe a nós qualificar esse nós. Que por nós haja força para desatar *nós*, o suficiente para que esse nós não se reflita numa segregação por *nós*. Quer seja pronome ou substantivo, que seja um coletivo entrelaçado em *Ubuntu*.

Precisamos pensar um espaço urbano negro como uma comunidade enredada em Ubuntu: nós por nós. Mas como chamá-lo? Bairro Negro ou Quilombo Urbano? Sigo a linha de Cunha Júnior ou de Beatriz Nascimento?

---

<sup>68</sup> Conceito encontrado em todos os idiomas bantos do continente africano, sendo melhor representada nos idiomas xhosa e zulu. Palavras relacionadas são encontradas em outras culturas de África (NGOMANE, 2022).

Mas uma opção anula a outra? Por que não compreender ambos da mesma forma? Mais do que nunca precisamos de mais conjunções. Enquanto o capitalismo racista induz ao “ou”, sigo com este trabalho pensando no “e”, saindo de uma relação de alternância para adição. Bairro Negro e Quilombo Urbano, por aqui, serão sinônimos.

A matriarca do bloco Ilê Aiyê, Mãe Hilda Jitolu, profere o seguinte depoimento:

Cheguei na [bairro] Liberdade com meus pais em 1930. Tinha sete anos. Isso aqui tinha todas as aparências de quilombo, desses que você só ouviu falar. Todos os moradores eram negros. Algum escravo liberto, tinha muitos que era africanos mesmo, mas a maioria era filhos deles, os filhos da escravidão (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS, 2002)

Falar de Quilombo é ter como menção principal a minha querida conterrânea, Beatriz Nascimento. Diferente de Silvio Romero<sup>69</sup>, que não é motivo de orgulho algum para as terras sergipanas, a historiadora entra no mapa brasileiro como uma das grandes referências do pensamento crítico sobre a negritude, sobretudo ao militar, dentre outros, por um outro olhar a respeito do Quilombo.

Quando Beatriz Nascimento comenta seu objetivo de difundir e visibilizar a experiências de suas pesquisas sobre Quilombo, ela atesta que não se trata apenas de um projeto, mas de um grande sonho. A pesquisa “Sistemas sociais alternativos organizados pelos negros – dos quilombos às favelas” demonstra que pessoas negras e seus agrupamentos que se formaram no passado ainda atuam no presente como forma de Quilombo. Ainda que a resistência e a sobrevivência cultural sejam termos utilizados principalmente por referência científica, é muito mais que isso. Trata-se de uma “continuidade histórica”, por isso a menção a um sonho (RATTS, 2006).

Espaço urbano lotado majoritariamente por pessoas negras é aquele pedaço da cidade em que a classe branca dominante insiste em confinar em condições de habitabilidade nada agradáveis, pois é assim que atendem os seus próprios afetos capitalistas racistas. E isso acontece até o momento em

---

<sup>69</sup> Foi um dos criadores da Academia Brasileira de Letras que compactuava com preceitos eugenistas.

que o confinamento deixa de ser o objetivo e, tão logo, são traçadas estratégias com vistas a destruir simbolicamente e/ou extinguir fisicamente. No entanto, mesmo com todas as adversidades urbanísticas existentes, o bairro negro/quilombo urbano consegue produzir um afeto coletivo que vincula o corpo negro ao espaço, nomeado carinhosamente de: sentimento de pertença. O preenchimento de afetos de alegria proporcionará o emprego das mais variadas estratégias para constituir sua manutenção física e/ou sua imagem positiva.

### **6.1 quilombos a/e bairros negros,**

Quilombos dão origem a bairros negros ou quilombos são bairros negros? Quilombo e bairro negro se (con)fundem. Somos teoricamente e imageticamente treinados a ter noção de quilombo vinculado a um passado fixo, mas Beatriz Nascimento nos oportuniza pensar que ele prossegue vivo e que temos que refletir sobre sua continuidade. Não se trata aqui de realizar uma passagem de Quilombo para bairro, mas prefigurar bairro negro como quilombo urbano, e vice-versa. Ainda que com variadas e diversificadas tentativas de apagamento, mutilação e desterritorialização, mantém-se enérgico em sua vitalidade, exercendo a função da terra e da memória.

Ratts (2006) observa que Beatriz Nascimento tem a certeza de que o quilombo pode ser visto como um projeto de nação liderado por pessoas negras e que não exclui outras classes subalternizadas. É um território de liberdade que busca paz, provocando-nos a tecer novas significações e imaginações ao deixar de lado a marca da fuga. Nessa esfera, o autor destaca uma fala da historiadora que, de tão poética, cabe reproduzir aqui em igual forma:

Quilombo é uma história. Essa palavra tem uma história. Também tem uma tipologia de acordo com a região e de acordo com a época, o tempo. Sua relação com o seu território.

É importante ver que, hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia. Nós somos homens. Nós temos direitos ao território, à terra. Várias e várias partes da minha história contam que eu tenho o direito ao espaço que ocupo na nação. E é isso que Palmares vem revelando nesse momento. Eu tenho direito ao espaço que ocupo

dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse nicho geográfico, dessa serra de Pernambuco.

A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou (1989). (RATTS, 2006, p. 59)

A dupla Nascimento converge nesta perspectiva, pois assim como Beatriz, Abdias (2019) entende que quilombo não é sinônimo de pessoa escravizada fugitiva. O significado traduz fraternidade, liberdade, solidariedade, convivência e comunhão existencial. Pelo aspecto econômico, a sociedade quilombola é comprometida com a igualdade, acreditando num progresso humano e sociopolítico adequado ao contexto brasileiro, prezando pelo comunitarismo africano. No Quilombismo, a realização plena do ser humano acontece fora do estatuto da propriedade privada da terra, dos meios de produção e da natureza, tornando-se adepta a propriedade e uso da terra de forma coletiva. É um lugar cujo trabalho não é castigo, opressão ou exploração, pelo contrário, ganha-se contornos marcados pela libertação humana e pelo deleite como direito e obrigação social. Livre do embrutecimento do capitalismo, a prática quilombista se afasta da burguesia parasitária que se alimenta e se diverte através da exploração alheia.

Sueli Carneiro, em prefácio do livro de Alex Ratts (2006), expressa o papel de Beatriz na libertação de amarras acadêmicas que somente aprisionam as pessoas negras ao passado escravista. Ao fazer isso, Carneiro entende que a historiadora atualiza a ideia de quilombo por meio de novos signos, conceitos e abordagens. Essa noção ressignifica o espaço urbano ao colocar o território e a favela como uma área de continuidade de uma experiência histórica, trazendo também o drama do período escravocrata para a marginalização social, segregação e resistência negra brasileira.

Beatriz Nascimento entende o corpo negro como redefinição e experiência na diáspora e na transmigração, tratando da passagem da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste (RATTS, 2006) e a sua conseqüente produção de formas urbanas negras. A “sobra” de cidade para o corpo negro, visualizada nas *escrevivências* de Evaristo, mostra o resultado de uma transmigração. A personagem Maria-Nova nos ensina que (re) construir a vida é também (re) construir a morada.

A cidade nasce a partir da ação do trabalho humano em um suporte natural (SANTOS, 2017a), e não é difícil identificar a quem coube essa empreitada. Foi incumbido a corpos negros gestar e construir, de forma penosa, as áreas mais bem infraestruturadas e aprazíveis das cidades, quer seja na condição de mão-de-obra escravizada, quer seja como força de trabalho precarizada. Não bastasse esse fato, lhes couberam também usar a própria força para promover engenhosamente as próprias moradias, criando e dinamizando áreas periféricas por meio de autoconstrução. À medida que o espaço urbano foi/vai se conformando em áreas específicas que se homogeneízam por características próprias, brotam-se os chamados bairros, reconhecidos como um marcador de delimitação, até mesmo de planejamento, de várias cidades.

Para Cunha Júnior (2020), a abolição do escravismo e o avanço do capitalismo induziram a formação de bairros onde a maioria da população é negra. A notória existência de áreas urbanas compostas por maioria negra faz com o autor denomine essas localidades como bairros negros. Em mesma perspectiva, Kilomba (2019) entende que bairros negros são constituídos por pessoas negras que foram/são alocadas em áreas marginalizadas, e com isso impedida de ter acesso a recursos e bens brancos. A *guetificação* também se explica pelo controle político e exploração econômica de pessoas negras.

A diversidade humana pode ser vista na cidade por meio dos bairros, e é neste conjunto que se verifica a dificuldade de mediação entre a cidade, a diversidade populacional e de grupos sociais. O bairro tem seu papel primordial na produção da identidade, tanto individual quanto coletiva, na sociabilidade, dentre outras oportunidades que a vida cidadina oferece. Não é raro que a qualidade de vida de determinados grupos da cidade seja definida pelos bairros, dimensionando a produção de espaço público, infraestrutura, habitação dentre outros (CUNHA JÚNIOR, 2019).

Ao comentar sobre o bairro Carrefour, na capital do Haiti, Laferrière (2023) o caracteriza como sujo, dotado de mau cheiro, mal construído, barulhento e poluído. É neste lugar que mora seu amigo, o personagem Manu, um poeta urbano que faz canções que contam a miséria das pessoas humildes. O autor descreve os textos das canções como duros, objetivos e que afetam de forma singular o coração. Mesmo fazendo sucesso, Manu nunca deixou

Carrefour. Assim como o referido poeta, várias composições versam por esse caminho e se posicionam na história da música brasileira.

Gilberto Gil, por exemplo, lança em 1982 uma canção que em seu texto descreve ironicamente uma experiência periférica no bairro Freguesia do Ó, na capital paulista: *“Das feridas que a pobreza cria, sou o pus. Sou o que de resto restaria aos urubus. Pus por isso mesmo esse blusão carniça, fiz no rosto esse make-up pó calíça, quis trazer assim nossa desgraça à luz. Sou o punk da periferia, sou da Freguesia do Ó, ó! Ó ó ó ó, aqui pra vocês! Sou da freguesia (...). Transo lixo, curto porcaria, tenho dó, da esperança vã, da minha tia, da vovó. Esgotados os poderes da ciência, esgotada toda nossa paciência, eis que esta cidade é um esgoto só”*. O racismo antinegro não move, empurra corpos negros para esgotos e desgostos das cidades, habitualmente considerados como dejetos e doenças. Há que afastar, há que se livrar!

Apesar da experiência espacial “inicialmente”<sup>70</sup> ser apropriada pelo visual, o cheiro também tem o seu papel ao dar significado a localidades (CLAVAL, 2002), e não à toa Gilberto Gil e Laferrière se coincidem ao revelar como bairros podem ser diagnosticados por meio dos sentidos humanos. Se apenas pelo olfato se consegue identificar uma série de problemas com o qual o campo de planejamento urbano se defronta, a perspectiva se amplia quando se inclui a visão, audição, paladar e tato. O sistema sensorial pode ser considerado como um compilado de indicadores sensitivos que auxiliam, positiva ou negativamente, na orientação de afetos, deslizando para o campo dos estudos urbanos como códigos que traduzem parâmetros de (des)humanidades.

Ainda a despeito do odor, o escritor haitiano escreve que bairro Carrefour possuem quase cem mil pessoas estão concentradas em um pequeno espaço e sem água corrente, cujo problema não está na multidão,

---

<sup>70</sup> Coloquei esta palavra entre aspas porque o autor não se atenta para a existência de pessoas com deficiência visual, o que torna óbvio que a primeira experiência espacial, para essas pessoas, não será pela visão. Quero destacar que esta crítica ao Claval parte da minha vivência no bairro Nazaré (02/2022 a 02/2023), em Salvador-BA. Pelo fato de morar próximo ao Centro de apoio pedagógico à pessoa com deficiência visual – Professora Cátia Maria Paim da Cruz (CAP), era comum encontrar pessoas cegas, principalmente em momentos de descida e subida de ônibus. O caminho do ponto de ônibus (na Av. Joana Angélica) até o CAP (Rua da Jaqueira, n.º 12) existem rotas onde calçadas possuem certo desgaste e largura estreita, o que implica na segurança do transeunte com essa deficiência. No entanto, há sinalização com piso tátil de alerta do ponto de ônibus até a chegada no local, facilitando a autonomia da caminhada com o uso de bengala.

mas no cheiro. A cidade encontra-se fedida, com boa parte da população vivendo no lodo, que por sua vez se forma pela união entre lama preta, detritos e cadáveres de animais. O cheiro é tão forte que faz com que se anule o cheiro individual. As tentativas para existir tornam-se impossíveis em condições como essa, o que mostra como a luta é desigual. Assim como na capital haitiana, são inúmeros os exemplos brasileiros em que bairros se encontram nesta condição de sofrimento urbano, carecendo de projetos que contemplem bem-estar.

Entender localidades privadas de infraestrutura, condições de habitabilidade e equipamentos públicos é presumir que nessas condições se torna pouco provável que haja interesse do Estado na promoção de equipamentos públicos que oportunizem cultura e lazer. Aliado este fato, tem-se o recorrente histórico brasileiro que dificulta o acesso via transporte público para que a população negra se desloque para áreas em que estão concentrados esses tipos de atividades. É este tipo de cenário que motiva coletividades negras a tomar as rédeas para produzir e conduzir as próprias manifestações culturais, mas isso não ocorre sem conflitos.

Toda produção de origem periférica torna-se alvo de desvalorização simbólica conveniente<sup>71</sup>. Com isso quero dizer que ações em nível cultural-religiosa-artística dos quilombos urbanos e bairros negros são atacadas, em primeiro momento, por ser de origem negra, mas em seguida, quando essa produção é captada por pessoas brancas, torna-se conveniente e aceitável pela sociedade. E ainda que passe a ter credibilidade no bairro branco, não impede que continue sendo atacada e agredida nas espacialidades negras. Cunha Júnior (2019) explica que o catimbó, o candomblé e a umbanda, como práticas religiosas, eram alvos de perseguição e também as festas populares de grande socialização como os batuques, sambas, pastoris, maracatus, bumba meu boi, marbaixo, maxambombas, mamolengos, teatros de rua e

---

<sup>71</sup> No caso do Rio de Janeiro, Santos (2012) ironicamente comenta que no início dos anos 1980 as favelas não seriam mais tratadas como caso de polícia, que pessoas negras não seriam vistas como indolentes e que não sabem aproveitar a liberdade que lhes foi concedida. As acusações de vida indecente foram minguadas frente a atuação carnavalesca que ganhava cada vez mais notoriedade. Descobriam que o samba era um canal adequado para o turismo, lazer, cultura, logo, dinheiro. Agora favelados se tornam convenientes e até convidados para elaboração de planos que podem decidir seu futuro.

danças em salões populares. Aos olhos do poder público conservador essas práticas são enquadradas como baderna.

Neste sentido, Guerreiro (2000) explica que o ritmo samba-*reggae*, que tem origem em bairros negros-mestiços no fim da década de 1980, começa a alcançar bairros de classe média nos anos 1990, onde podia ser visto nos bairros Pituba, Rio Vermelho, Bonfim e muitos outros. Isso mostra que o que era visto como música “ruim”, de preto e pobre, começa a adquirir outras percepções, muito motivado pela participação de bandas de samba-*reggae* na difusão de tambores em meios branco-mestiços. Essa inserção garantiu uma amenização da carga pejorativa de outrora.

Situações como essas mostram a ausência do cumprimento de uma efetiva cidadania urbana para pessoas negras e, por isso, cada vez mais, importa atentar-se para a orientação de Nascimento (2019) quando profere que temos que ter consciência das práticas quilombistas herdadas dos quilombolas dos séculos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX. É hora de honrar na contemporaneidade a cultura afro-brasileira. O quilombismo caracteriza-se pelo sangue e suor do corpo negro que ergueu a economia brasileira, e que sem ganhar nada em troca, a não ser sofrimento, deve buscar mobilização e organização coletiva, mostrando sua capacidade e inteligência para formar novas teorias e campos de saberes. Esta formação deve estar ligada à nossa história e voltada para salvar a comunidade negra que é constantemente eliminada pela fome, pela miscigenação compulsória e amplamente seduzida pelo lucro ocidental. A ideia é nos blindarmos desse mundo racista e individualista e provocar um mundo em que a felicidade negra, presente e futura, não seja ofuscada.

Assim como para Abdias Nascimento, reconstruir a noção de quilombo era urgente para Beatriz. Ratts (2006) informa que a escritora esteve na Quinzena do Negro da USP, em 1989, realizando uma Conferência sobre Historiografia do Quilombo, no qual contestava historiadores/as por não trazer um novo olhar para a temática. A historiadora afirma que o termo quilombo é de base ideológica e doutrinária, agregando sentidos de comunidade, luta e reconhecimento como ser humano. Ao se enxergar dessa forma, as pessoas negras se obrigam a lutar por melhores condições de vida porque merecem, como qualquer um/a outra/o, as melhores condições de vida. Para Nascimento

(2006), o quilombo do séc. XX tem a ideologia como característica mais relevante. Foram três séculos se consagrando como uma instituição livre, concomitantemente ao sistema dominante, o que faz com que a liberdade de consciência seja o seu principal desejo.

Enquanto intelectuais de movimentos sociais negros e de carreira acadêmica tiveram papéis cruciais ao conceber e popularizar o quilombo com outra concepção, situando como sociedade alternativa e de resistência que sai do séc. XX para as favelas, escolas de samba, casas de culto afro-brasileiro e organizações negras, o mesmo não aconteceu com “intelectualidade”<sup>72</sup> branca<sup>73</sup>, que não se mostrava uniforme (RATTS, 2006) com essa perspectiva, arraigando com olhar estrangeiro uma série de interpretações equivocadas em torno desta organização.

A visão externa em torno do bairro negro/ quilombo urbano, ou seja, no olhar de quem não vive, encontra-se enviesada junto às amarras de rigidez fixa no passado e também com aspectos de discriminação, preconceito e racismo. Um olhar estrangeiro leviano, e dotado de suficiente poder, compactua com características e ações que prontamente se revertem em transtornos para quem nele reside. A concepção de quem vem de dentro do quilombo não é romântica a ponto de naturalizar as variadas desigualdades existentes, mas é o olhar mais sincero que compreende a natureza dos problemas e, muitas vezes, adotam uma outra forma de se relacionar com os seus e com o espaço.

A experiência do lugar e do espaço acontece por meio do corpo (CLAVAL, 2002), por isso cabe questionar: “Como os espaços públicos podem transcrever as culturas negras e os interesses das populações negras?” (p. 18) (CUNHA JÚNIOR, 2020). Respondo: por meio da produção de magia e encantamento de estar e constituir benesses com o próprio povo, transcrevendo a ancestralidade para as diferentes espacialidades. É um olhar sobre seu lugar, um lugar negro.

---

<sup>72</sup> Essas aspas que acrescento destacam para o fato de que mesmo estando erradas, as ditas “intelectualidades” brancas são tidas como certas. A dinâmica do racismo confere não só beleza, mas também inteligência a este grupo racial.

<sup>73</sup> A partir de pesquisa e leitura de prefácio e introduções, Ratts (2006) comenta que no confronto sobre a legitimidade acadêmica sobre o uso do termo quilombo, há formulações de João Baptista Borges Pereira e alguns de seus orientandos que se opõem a Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Joel Rufino do Santos. Pesquisadores brancos e não negros não se interessavam por convergir, principalmente sobre as interpretações do fenômeno chamado quilombamento.

## 6.2 destacando lugares negros e criando uma...

Os mitos religiosos e políticos transformam o espaço. Fontes, florestas, árvores etc. viram elementos sagrados, enquanto outros lugares permanecem profanos. A identidade individual e coletiva advém de uma consciência territorial (CLAVAL, 2002), e o período da escravidão trouxe um novo dimensionamento de consciência para os povos africanos compulsoriamente estabelecidos em terras brasileiras. Segundo Sodré (1988), a memória da cultura de África, enquanto patrimônio simbólico do negro brasileiro, afirmou-se no país como território político-mítico-religioso, tanto na preservação como na transmissão. Frente a uma população que chegava ao Brasil desprovida de território físico, resta somente a possibilidade de se “reterritorializar” na diáspora por meio de patrimônio simbólico, muitas vezes vinculados a culto às/aos deusas/es, institucionalização de festas, dramatizações dançadas e formas musicais.

O período escravocrata, que nos é passado de forma tão fixa e rígida, também pode apontar imagens outras. Ainda que se oculte, pessoas negras buscam de forma fidedigna o reconhecimento de ser ser humano, não coisa, quer seja no quilombo, no terreiro, nos ambientes de diversão, nos movimentos negros, ou mesmo diante do espelho ou de uma fotografia. É com este sentido que Beatriz Nascimento estabelece interrelação entre corpo, espaço e identidade (RATTS, 2006), que não pode ser dissociado. Essa interação garante condições afetivas para o enfrentamento de qualquer tipo de ação contra corpos negros.

Sodré (2017) argumenta que a perspectiva do filósofo Charles Sanders Peirce, inserido em contexto de grupo social organizado, traz uma ideia de que quando se vincula ou entrelaça o econômico, político, cultural e afetivo há contribuição para formação do ser social e, tão logo, surgem instituições como nação, família etc., com potencial formativo de ser tanto pano de fundo como também operadores da identidade humana. Isso leva a crer os discursos, as ficções e os mitos de fundação da comunidade histórica que estão sempre vinculados em conjunto com o Estado-Nação, valores e *ethos* ou atmosfera emocional coletiva.

Numa escala menor, a do bairro, Souza (1988) enxerga como uma categoria que responde a “pedaços da realidade social”, se destacando por uma identidade diante de um coletivo. Mesmo com algumas variações, essa identidade é intersubjetivamente aceita entre residentes do bairro e de outros, refletindo a relevância de incluir uma análise dialética objetiva/subjetiva. Para o autor, a perspectiva fenomenológica enxerga o bairro diante da cidade pelas relações sociais que coloca o indivíduo num espaço vivido e sentido. A sensação e o reconhecimento do bairro é por se tratar de um espaço, um local da casa do indivíduo e onde estão os amigos e a praça frequentada etc., destacando em termos ideais. Esse juízo também garante a hooks (2022) a compreensão de que a sensibilidade de uma pessoa é influenciada, também, pela geografia do lugar.

Mello (1991) expõe que profissionais da geografia humanística estabelecem uma diferença entre os conceitos de espaço e lugar, onde o primeiro se trata de qualquer porção da superfície terrestre, sendo amplo, desconhecido, temido ou rejeitado, enquanto o segundo é recortado de forma afetiva a partir de uma experiência. Para o autor, as experiências nos locais de habitação, trabalho, divertimento e dos fluxos, por exemplo, transformam o espaço em lugar.

O conceito de lugar para este campo da geografia estabelece a conotação afetiva com o espaço. Mello (1991) utiliza estudos do geógrafo Yi-fu Tuan para apontar que as relações das pessoas com o meio podem ser de amor e ódio, atração e repulsão etc., cabendo diferenciar espaço de lugar. O espaço é aberto, livre, amplo, vulnerável e capaz de provocar medo, ansiedade e desprezo, sendo inexistente, neste caso, uma ligação de afeto [afeição]. Já o lugar é visto como íntimo, fechado e humanizado, reinando a ternura, empatia e a permanência. Assim, o autor conclui que a passagem de lugar para espaço decorre em motivações oriundas da dor e da vergonha.

Ainda que um fragmento urbano se encerre de forma material e social, Souza (1988) entende que se não houver afeto [afeição], empatia ou referencial para o dia-a-dia, não é bairro, mas apenas uma parcela da cidade que se singulariza por algum aspecto. Isso evidencia que existem situações em que o bairro é uma realidade pouco significativa para quem nele reside. A partir desses aspectos iniciais o autor propõe somente entender o conceito de bairro

através de uma condição afetiva. Com isso, afirma que o fragmento urbano só pode ser considerado bairro se houver empatia por parte do residente, pois é essa sensação que garante a identidade do bairro. Caso contrário, não será considerado bairro.

Apesar de que tanto para o senso comum como para uso acadêmico, o termo bairro ganha conotações que fogem dessa reflexão. A proposta de Souza (1988) incita que seja dado um passo para trás para compreender as condicionantes que fazem com que um fragmento urbano possa ser amado ou odiado. O cotidiano mostra, por exemplo, que o uso da terminologia “bairro” pode ser acionado para estigmatizar e estereotipar. Um bairro é um espaço (de) marcado, tanto positivamente como negativamente, e ainda assim continua sendo reconhecido como bairro. Wacquant (2001) entende que todas as sociedades possuem um termo específico para denominar determinadas áreas estigmatizadas. As cidades possuem localidades em que os problemas sociais se unem e ganham uma representação frente a mídia, políticos, Estado e sociedade civil. Por isso, nesse sentido, o autor problematiza a questão existente entre o “discurso” e a “realidade”.

Toda cidade produz bairros, em maior ou menor magnitude, dotados com tamanha difamação que força residentes e turistas a se afastarem, fazendo dos bairros caluniados um espaço de situações constrangedoras. Neste caso, são os bairros negros/quilombos urbanos os alvos, pois além das vulnerabilidades materiais e urbanísticas que impede a concretização da dignidade da pessoa humana, nota-se também a presença dessas fragilidades afetivas que queimam a subjetividade negra no espaço urbano. Apesar do regresso para sua terra natal, o Kentucky, hooks (2022) comenta que as pessoas a sua volta estavam preocupadas com esse retorno, e que essa grande apreensão estava ligada ao estereótipo negativo no imaginário geográfico nacional. Bairro, como diz Souza (1988), é também um catalizador simbólico.

Quando Mello (1991) e Souza (1988), influenciados por Yi-fu Tuan e outros/as pensadores/as do campo da geografia humanística, entendem lugar, de forma geral, como experiência afetiva positiva com um fragmento urbano, elimina, à priori, a possibilidade de usar essa terminologia para experiências afetivas contrárias, impulsionando a fazer uso de um conceito de espaço que

englobe temeridade, repulsa, aversão, ou seja, experiências afetivas oriundas da tristeza. Considerando que este trabalho adota a perspectiva afetiva de Espinosa, desponta aqui uma incongruência para pensar afetos com os conceitos de lugar e espaço, pois a leitura de afeto para o filósofo engloba alegria, tristeza e desejo. **Sendo assim, este estudo deve usar o conceito de lugar quando se tratar de uma relação com alegria e conceito de espaço quando a relação for de tristeza? É esta a dúvida que paira por aqui.**

Com isso, foi percebido que pesquisas do campo da geografia humanística discutem o conceito de lugar recorrendo ao termo afeto como antônimo de desafeto (afetos de tristeza) e sinônimo de afeição, carinho, apazibilidade (afetos de alegria). No entanto, quando se coloca o conceito de espaço para discutir pelo viés da tristeza, esquece-se que também está lidando com um afeto. Logo, a filosofia espinosista não vai coincidir com a proposta de afeto elaborada por Mello (1991), Souza (1988) etc. o que faz com que aqui se busque uma terminologia que leve em consideração todos os afetos.

Moreira e Hespanhol (2008) promovem uma discussão conceitual<sup>74</sup> a respeito do termo lugar, tanto fundamentado na geografia humanística como também na geografia crítica. O conceito de lugar é comumente vinculado a geografia humanística como espaço vivido, entendendo o mundo através da experiência e da percepção ao renegar uma objetividade dita racional em prol da subjetividade. As autoras apontam que esta linha de pensamento, de cunho fenomenológico, coloca os valores como ponto relevante para a construção da identidade e entende o significado de lar para além da moradia, identificando a relação do indivíduo com o seu lugar.

Para a geografia crítica o lugar será entendido como construção social, entendido por seus pares dialéticos: interno e externo; novo e velho; local e global. O lugar será palco para expressar cooperação e conflito, permanência e mudança, recriação e criação de dinâmicas motivadas por forças internas e externas ao mundo. Ademais, não é somente a geografia humanística que garante ao lugar característica relativas à identidade, sentimento de pertencimento, acúmulo de tempos e histórias individuais. Esses fatores

---

<sup>74</sup> Os conceitos discutidos pelas autoras partem das/os pensadores/as: Ana Fani Alessandri Carlos, Anna Buttimer, David Harvey, Genovan Pessoa de Moraes Ferreira, Luiz Felipe Ferreira, Milton Santos, Mônica Arroyo, Werther Holzer, Yi Fu Tuan.

também embasam a geografia crítica para pensar história e memória através dos sentidos. São realizadas análises pelo espectro da sensibilidade, entendendo o uso e a prática que se vive no cotidiano, fazendo com que o lugar seja motivado, de um lado, pela multiplicidade das relações, e de outro, pela produção espacial global, trazendo a possibilidade que todos os lugares possam ser mundiais (MOREIRA; HESPANHOL, 2008).

A partir das discussões clássicas estudadas, Moreira e Hespanhol (2008) refletem sobre a desnecessidade de encarar as diferentes visões de modo antagônico, sugerindo a complementaridade entre eles. Se a geografia humanística torna relevante apenas os aspectos internos para construção do lugar, a geografia crítica promove análises mais amplas ao incorporar fatores externos. A análise conjunta faz com que o lugar deixe de ser apenas um espaço vivido para tornar-se uma construção socioespacial, conectando cotidiano, cooperação e relações de conflito entre indivíduos e o mundo. Em suma, as autoras destacam lugar como uma soma de interações dentro de um sistema de relações: subjetivo-objetivo; aparência-essência; mediato-imediato, real e simbólico.

O fato de não haver negação da contribuição humanística, mas que também não tolera a ausência de condições externas que pautam o viver cotidiano, faz com que a vertente crítica se mostre permissiva a um conceito de lugar permeado, também, pelo conflito. Esta concepção se mostra indiretamente conivente com uma perspectiva de afeto que não se limita a afeição, cabendo melhor para a condução desta pesquisa. O lugar a qual pertence a personagem Maria-Nova, por exemplo, se apresenta como um ambiente afetivamente dotado de tristezas, alegrias e desejos. Ainda que a vida não fosse fácil devido à miséria material e problemas urbanos, a eminência da remoção forçada da favela atordoa a população por não querer sair da localidade. Se o guia for a perspectiva da geografia humanística, o mesmo local se configura, de forma simultânea, como espaço e lugar. Mesmo com todos os problemas, é um lar para chamar de seu. É com este sentido que Claval (2002) valoriza a adoção da dimensão mental ou psicológica da cultura, pois valoriza representações e experiências subjetivas dos lugares. É relevante compreender a experiência de seres humanos no meio ambiente e social e como estes dão sentido às suas vidas.

hooks (2022) cita o livro *Rebalancing the world*, de Carol Lee Flinders, para dizer que a cultura do pertencimento revela uma conexão íntima com a terra a qual pertence, partindo da expressão de empatia com animais, autocontrole, responsabilidade ambiental, deliberação consciente, equilíbrio, expressividade, generosidade, igualitarismo, mutualidade, adesão e interesse por novas formas de conhecimento, ludicidade, inclusão, resolução não violenta de conflitos e mente aberta. Essas características que a autora cita são facilmente traduzidas na perspectiva quilombista, pois para Nascimento (2006) o quilombo é sinônimo de povo negro, de comportamento negro e de esperança para uma sociedade melhor. Amplia-se os formatos de resistência cultural, de atitude à associação, realçando a herança africana.

O quilombo é notoriamente visto como espaço e conduta de reação ao colonialismo no período da escravidão, mas ganha novos contornos de sentidos na contemporaneidade. Na década de 1970 passa a ser visto como oposição ao colonialismo cultural, trazendo para o centro a tradição africana como forma de reforçar identidade étnica (NASCIMENTO, 2006). Uma unidade comum de experiências urbanas que envolve segregação e memória da escravidão apresenta-se como um legado africano, pois fora das suas origens elaboram trilhas sonoras de irradiação cultural africano-americana, subsidiando uma nova metafísica da negritude, quer seja em espaços clandestinos, alternativos ou públicos que são constituídos de uma cultura expressiva dominada pela música (GILROY, 2012).

As clássicas doutrinas filosóficas e cristãs, que detinham o controle sobre a ideia de cultura, se deparam com o poder da patrimonialização da cultura, traduzida num saber-fazer de determinados grupos pertencentes a uma burguesia criativa que coloca o capital como linguagem e competência técnica. Porém, a contemporaneidade mostra que não há mais uma grande e única burguesia cultural, mas uma diversidade de grupos que demarcam territórios por meio de suas competências técnico-simbólicas (SODRÉ, 2017).

As representações da cultura no espaço público ou semipúblico alimentam identidade, interesse, participação e prazer de vivência na produção do espaço urbano. Isso induz o surgimento de movimentos culturais e tão logo novas criações e novas inserções no espaço (CUNHA JÚNIOR, 2020), assim como o surgimento dos blocos afro, que demarcam territórios ao se espriar

pela cidade de Salvador e se diferenciam pelas estéticas (GUERREIRO, 1999), colocando a identidade em evidência. Os grupos se localizam territorialmente, definem limites, especificam o lugar e criam características que darão corpo à ação do sujeito (SODRÉ, 1988).

A despeito dos terreiros e suas dissidências, Sodré (1988) explica como isso acontece no ecossistema da África tradicional. Quando a população cresce numa integração realizada em espaço e organização político-social, acontece de um grupo pressionar outro para sair, fazendo com que este se instale em outro território. Com os blocos afro acontece efeito similar, pois Guerreiro (1999) mostra que, inicialmente o *Ilê Aiyê*, consagrado como o primeiro bloco, permanece como único durante 05 (cinco) anos, sediado no bairro Liberdade. As dissidências deste bloco se espalharam por outros bairros a partir de 1979, como o Olodum (1979) no Centro Histórico da cidade, especificamente no Pelourinho, o Malê Debalê (1979) no bairro Itapuã, Araketu (1980) no bairro Periperi, Muzenza (1981) também pela área Pelourinho<sup>75</sup>, dentre outros que surgiram a partir deste grande movimento que estava sendo formado em corpo, som e periferia.

O ápice da identidade diaspórica encontra-se nas festas, nas danças, nos cultos, no abrigo das praças. A musicalidade influenciava a formação de pequenos lugares considerados “acerto” ou de transação, onde as raças subalternizadas lutavam pela apropriação de alguma parte do produto social e por formas diferentes do espaço social, buscando assim uma identidade e um lugar próprio. Carnaval, futebol, festas religiosas, foram jogos que os negros se aproximaram para compor lugares de identidade e transação social. Estes encontros no espaço urbano iriam constituindo um perfil próprio (SODRÉ, 1988).

Manifestações artísticas colocam o quilombo como desejo por utopia, inclusive textos de canções de samba mostram isso. Até os anos 1970 foi visto um papel ideológico para produzir ficção, a exemplo da peça teatral Arena

---

<sup>75</sup> Quando o artigo de Guerreiro (1999) foi publicado, o bloco afro Muzenza encontrava-se no bairro da Liberdade. A autora ainda comenta que trata de um bloco “nômade”, tendo em vista que já teve sede em vários bairros da cidade de Salvador. Até o momento de escrita deste estudo (2024), o referido bloco encontrado situado no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador-BA.

Contra Zumbi<sup>76</sup> que colocava o território de Palmares como a esperança de um país mais justo, com liberdade, união e igualdade (NASCIMENTO, 2006). Além disso, as manifestações negras produzem cotidianamente um patrimônio cultural e esse reconhecimento renova sua expressão no urbano, reforçando identidade individual e coletiva. O resultado disso é o sentimento de pertencimento à sociedade, de acolhimento ao ambiente e de fraternidade com o território (CUNHA JÚNIOR, 2020).

Os ensaios musicais fariam com que os mais populosos bairros negro-mestiços da cidade fossem localidades reconhecidas como originárias das mais famosas organizações afrocarnavalescas da capital baiana. Os anos 1980 foram especialmente marcados por difundir uma produção musical ligada a uma estética afro, consolidando-se como modo de militância que almejava um padrão de negritude referência para pessoas negras de Salvador. Tornava-se espaços de sociabilidade em que era possível ouvir samba-*reggae*, ver ensaios de percussionistas, visualizar formas de gestualidade afro-baiana, aprender as coreografias, conversar com integrantes dos grupos e conhecer a diversidade e riqueza da cultura negra baiana (GUERREIRO, 2000).

O despertar da atenção sobre as possibilidades de sociabilidade negra é também observada por Beatriz Nascimento. Ratts (2006) destaca um depoimento da historiadora, ocorrido em 1977, que mostra a pujança que vincula pessoas negras à lugares através da música:

Eu acho que esse pessoal que está se movimentando em volta da música negra americana, num sentido é muito positivo em termos de convívio, de identidade, de conhecer o outro, de saber o outro, de apalpar o outro, de dançar com o outro. Eu sinto que esse pessoal jovem agora se organiza nesse movimento soul, eles vão ter menos problemas que eu tive, por exemplo, eu que sempre vivi alijada da comunidade branca e convivendo com ela e alijada da comunidade negra e vivendo com ela. Quer dizer, é possível inclusive [ter] laços mais fortes entre essas pessoas, de casamento. Menino [preto] vai namorar menina preta, não vai ter necessidade de arranjar a moça branca pra casar (...). Esse processo aí pode ser um processo na medida em que o soul é uma coisa moderna, atual, que está na televisão, no cinema, no jornal, que é de americanos. Quer dizer, que tem inclusive essa possibilidade de afirmação ao nível do que eu sou bonito, eu sou

---

<sup>76</sup> Beatriz Nascimento não menciona, mas se trata de uma peça produzida e dirigida pelo teatrólogo Augusto Boal, na década de 1960, e que contraditoriamente foi composta majoritariamente por pessoas brancas. A viúva de Boal reflete sobre isso em participação no episódio 40 do *podcast* Rádio Novelo (2023).

forte, de que eu tenho um corpo bom (1977b) (RATTS, 2006, p. 67).

Guerreiro (2000) também comenta sobre reuniões de pessoas negro-mestiças em bairros da zona norte carioca para dançar *soul* e *funk* (derivação mais agressiva que *soul*). No entanto, havia uma patrulha ideológica que logo classificava aquela juventude *black* como alienada, prontamente seduzida pelo imperialismo cultural estadunidense que fazia com que a pessoa negra brasileira se identificasse como estadunidenses. Neste sentido, Ratts (2006) aponta que Beatriz realizava críticas severas a quem julgava esta forma de sociabilidade como “alienação cultural”:

(...) um dos grandes dramas do intelectual, do negro que ascende na mobilidade social, é justamente a perda da ligação com seu grupo. Eu tenho a impressão que dentro desse grupo soul isso pode acontecer, mas em doses muito menores. Quer dizer, vai poder se estabelecer um grupo onde existam diferenças econômicas, diferenças ideológicas, existe várias diferenças. Eu conheço muita gente de soul no Rio que o pessoal sempre me pergunta se eles são alienados. Então, eu digo: não. Eles não são alienados, eles estão vendo o outro, na medida em que eles estão junto com os outros, não são alienados. Porque o grande drama da gente, a grande tragédia, é justamente a perda da compreensão do nosso passado, a perda do contato com o outro. Isso é fundamental. (Idem). (RATTS, 2006, p. 67 e 68).

De acordo com Nascimento (2016), a juventude negra canaliza a ansiedade com atuação em movimentos como Black Mad e Black Soul<sup>77</sup>, que utilizam música, dança, vestuário, corte de cabelo, dentre outros símbolos de inconformismo e enfrentamento. São maneiras de amenizar o sentimento de frustração da vida. O autor se refere a esse movimento como “modelos alienados exportados dos negros dos EUA”, que contraria Beatriz Nascimento, mas mesmo com essa opinião radical, Abdias Nascimento questiona se esta influência não pode ser um ponto de partida para afirmação de um movimento originalmente afro-brasileiro. Guerreiro (2000) não só reconhece a potência do movimento *black* pela busca e imersão na cultura afro-brasileira como também mostra o quanto a juventude soteropolitana ampliou um processo de reconhecimento e afirmação enquanto negritude.

---

<sup>77</sup> O autor faz referência ao ano de 1977.

Outras influências externas também apontam reflexos. A decadência das escolas de samba de Salvador, na década de 1960, fez surgir organicamente nos bairros negros os chamados blocos de “índio”, visto que era uma alternativa de diversão mais barata e menos atribulada para participantes. Essas agremiações carnavalescas nasceram por influência do bloco de carnaval Cacique de Ramos do Rio de Janeiro (GODI, 1991) enredados também por informações e imagens contidas em gibis, livrinhos de bolso e filmes estadunidenses de temática faroeste (GODI, 1991; GUERREIRO, 2000). A presença de personagens indígenas marcou simbólica e imageticamente àquela juventude negra soteropolitana.

O primeiro bloco foi oriundo da escola de samba Juventude do Garcia, sendo nomeado como Caciques do Garcia. O mesmo aconteceu com a Escola de Samba Filhos do Tororó, que a partir daí surgiu o bloco carnavalesco denominado Apaches do Tororó. Vale frisar que este segundo nasce com intuito de disputar com o primeiro, havendo assim uma celebração de rivalidade entre os bairros Garcia e Tororó (GODI, 1991). De forma espontânea surge um tipo de afetividade que se reverte em sentimento de pertencimento com o lugar de moradia, no qual sem a presença da manifestação cultural não existiria.

Anos depois, ex-participantes de blocos de “índio” começam a se organizar para um novo movimento, e assim nasce o bloco afro num contexto em que o movimento *black* chega em Salvador. Segundo Guerreiro (2000), artistas e personalidades negras estadunidenses influenciaram a passagem do movimento *black* para o afro e do *soul* para o ijexá, transformando o comportamento da negritude baiana. Foi assim que a estética negra estadunidense foi responsável, também, pela criação do primeiro bloco afro, o Ilê Aiyê (1974), ainda que sua base rítmica estivesse ligada ao samba e o ijexá.

Neste âmbito, o conceito de espaço se transforma, pois será vislumbrado como um circuito comunicativo que capacita populações diaspóricas dispersas a conversar, interagir e sincronizar elementos de vida cultural e social (GILROY, 2012). Esse circuito é facilmente visto pela atuação do bloco afro Ilê Aiyê, tal como sugere a canção “América Brasil”, de Julinho Leite, Cláudio do Reggae, Guza e Eloi Estrela (1996), trazendo o lugar como: *o solo negro mais bonito/ que na terra há de se ver/(...) sou Ilê Aiyê da América Africana/ senzala barro preto Curuzu/ Garvey [bairro] Liberdade e Brooklin*

*[ladeira] Curuzu Aiyê/ Johnson com seu pulso/ encantou a todo o mundo/ Jimi Hendrix com seu toque universal/ reverendo Luther King/ a liberdade e a palavra da fé (...).*

Gilroy (2012), que possui a característica de não se prender a nacionalismos, não entende a diáspora negra como única, mas como um terreno possível para troca entre semelhantes, independente do vínculo que agora esteja inserido. Ainda que o Atlântico Negro defendido pelo autor seja favorecido, majoritariamente, pelo contexto estadunidense, podemos orientar suas ideias para uma perspectiva “gonzaliense” e pensar de forma amefricana, ou também como uma ideia de América Africana, tal como sugere a canção supracitada.

Devido ao fato de que a autoidentidade, a cultura política e a estética fundamentadas que distinguem as comunidades negras, foram frequentemente construídas por meio de sua música e pelos significados culturais e filosóficos mais amplos que fluem de sua produção, circulação e consumo, a música é particularmente importante na ruptura da inércia que surge na infeliz oposição polar entre um essencialismo enjoativo e um pluralismo cético e saturnal que torna literalmente impensável o mundo impuro da política. A preeminência da música no interior das comunidades negras diversificadas da diáspora do Atlântico é em si mesma um elemento importante na conexão essencial entre elas. Mas as histórias de empréstimo, deslocamento, transformação e reinscrição contínua, abarcadas pela cultura musical, são uma herança viva que não deve ser reificada no símbolo primário da diáspora e em seguida empregada como alternativa ao apelo recorrente de fixidez e enraizamento (GILROY, 2012, p. 208 e 209).

Esse contexto permite entender que valorizar e respeitar a diversidade das manifestações culturais e artísticas de residentes de comunidades populares é primordial na perspectiva de uma sociabilidade urbana renovada. A ampliação da circulação colabora com a produção de imaginários, obras, bens e práticas culturais na cidade, tornado a cultura mais rica e proporcionando novas trocas de saberes, fazeres e convivência (SILVA; BARBOSA, 2005). A relação entre a cultura e o urbano é central quando o espaço público adquire o papel de destaque como lugar de subjetividade afetiva, lugar da memória, lugar de vivências, lugar de convivência, lugar de identidade cultural e lugar de ambiências agradáveis (CUNHA JÚNIOR, 2020).

É necessário propor uma reorientação conceitual que possa unir teorias da cultura com integridade territorial, onde a cultura tenha relação com o lugar, considerando suas formas de pertencimento juntamente com as dinâmicas imperial, colonial e pós-colonial. As culturas pertencentes ao Atlântico Negro mediam o sofrimento por meio de formas de consolação (GILROY, 2012). Pessoas marginalizadas obtêm paz pela sensação de pertencimento com um lugar particular na terra, e que é importante que essa paz seja mantida quando se tem um cenário de guerra diária contra pessoas negras (HOOKS, 2022).

O sentimento de pertencimento nunca é dado de forma automática ou natural, mas acontece através de um processo de integração do eu com o meio, denotando dimensões afetivas e simbólicas (CLAVAL, 2002). O ensaio *Local Matters*, de Scott Russel Sanders, expõe ser raro que, por escolha própria, uma pessoa se envolva com um lugar a nível de reconhecer tudo que está a sua volta e de sentir uma forte ligação com esse tudo. É um desafio pertencer verdadeiramente a um lugar e não somente habitar. Quando há comprometimento com o lugar se começa a partilhar responsabilidades pelo que ali acontece (HOOKS, 2022).

O sentimento de pertencer depende de vários fatores, e uma das apostas desta pesquisa é tornar proeminente a importância do circuito cultura-arte-música-canções-textos de canções no resgate e na criação de um afeto que vincule a pessoa negra a um real sentido de lugar. Não se trata de algo simples, não é uma virada de chave súbita, mas há uma potencialidade de transformação por meio deste circuito. Travassos (2007) comenta que por estarem ancoradas em processos cognitivos e sociais, as mudanças musicais podem ser manifestações precursoras de mudanças sociais. E que numa curiosa coincidência Blacking formula, no mesmo ano em que Jacques Attali publica *Bruits* (1977), a ideia de antecipação na música das transformações na sociedade.

E é a partir da chave da transformação que fecho/abro essa forma momentânea de pensar a tríade cultura-música-bairro. A intenção foi realizar frentes sobre cultura que minimamente possibilitasse enxergar a pluralidade, por isso partir de culturas africanas, no plural. É impossível esgotar num só trabalho todas as características culturais de todos os povos africanos que por aqui passaram, mas ter noção da multiplicidade existente contribui para

ratificarmos o óbvio, que não se entende um continente por uma só cultura. Essa empreitada exige complexidade, discernimento e boa vontade, principalmente para entendermos que o nosso cotidiano é atravessado por essas culturas, ainda que muitas vezes não tenhamos noção disso. O fato é que as culturas negras apresentam dúbio potencial de gerar afetos de contentamento e de ódio, mas a alacridade tem resistido bem ao tempo, apesar dos pesares.

O destaque para a constante (re) elaboração e (re) atualização da cultura em território brasileiro apresenta possibilidades de formar várias pontes de conhecimento, sobretudo pela música. O processo de inferiorização não atinge somente o corpo negro, mas toda bagagem simbólica, cultural e mítica construída por ele, fazendo com que músicas de origem negra sejam contraditoriamente alvos de descrédito como de roubo. E mais, é uma linguagem artística que serve tanto para exaltar quanto para oprimir, os textos de canções estão à prova disso. As palavras viram meios de combate e grupos musicais negros se jogam nas disputas, fazendo valer a função social e despertando consciências (de todas as pessoas? Infelizmente não).

Já o bairro negro, nosso querido quilombo urbano, propicia a união de corpos negros em torno de objetivos musicais, quer seja na alegria ou na dor. Um trecho urbano apresenta diversas possibilidades de ser transformado em lugar de afeição ou de repulsão, e a música apresenta um potencial afetivo para tal alteração, quer seja em termos físicos ou simbólicos. Textos de canções veiculam informações sobre lugares e estrategicamente são utilizados deste artifício para simbolicamente se posicionar e combater, caso seja necessário. Consegue por completo? É evidente que não, mas auxilia muito mais do que o esperado. A música ajuda a apreender uma ideia, a desabafar, a ter um sentido, e a pertencer a um lugar. E nada disso acontece sem transformar.

Transform[ar]. Mud[ar]. Alter[ar]. Modific[ar]. (Des) Urbaniz[ar]. A vida exige da/do/de negra/o/e muito ar. Respir[ar]. Aspir[ar]. Inspir[ar]. Espir[ar]. Espirr[ar]. Nunca descans[ar], só cans[ar]. Como aguent[ar]? Como solucion[ar]? Proponho recuper[ar] o ar. Cultu[ar]. Cri[ar]. Imagin[ar]. Music[ar]. Danç[ar]. Declam[ar]. Ento[ar]. Cant[ar]. Lug[ar]. L[ar]. Vum'bora negr[ar]!

Vum'bora and[ar]! Vum'bora afet[ar]! Vum'bora grit[ar]! Vum'bora cantarol[ar]!  
Vum'bora escrevivenci[ar]!

### III PARTE – DISCOGRAFIA URBANA AFETIVA

Para a criação desta discografia urbana afetiva foram investigados 210 discos<sup>78</sup> por meio dos sites: <www.lettras.mus.br>; <www.vagalume.com.br>; e, <www.carnaxe.com.br>. Após a coleta foi iniciada a catalogação das canções por meio de grandes temáticas. A escolha dos temas se justifica tanto pela bibliografia estudada, como também pela constatação de semelhança e frequência de temas entre as composições estudadas. As canções selecionadas para esta pesquisa foram rastreadas pelo site Instituto de Memória Musical Brasileira (<https://immub.org/>) e plataformas de *streaming* de músicas (Spotify e Deezer) como forma de identificar a veracidade da autoria.

A construção do texto ocorre por meio de colagem de trechos, provocando uma espécie de efeito de continuidade entre eles, fazendo-se erguer uma história que intercala vários versos de textos de canções, tal como se fosse uma só canção. Os versos serão mediados pela lente analítica dos afetos, trazendo complementações necessárias para fundamentar as interpretações, como já assinalado na introdução deste texto. Assim, com a proposta de trazer textos de canções que revelem as escrevivências musicais negras na cidade de Salvador, consta aqui 10 faixas musicais que contemplam as dores e as delícias de viver na cidade na cidade.

Esta discografia encontra-se dividida em duas partes, sendo a primeira denominada Lado A, apresentando 05 faixas musicais que elucidam os afetos de tristeza que permeiam vidas negras no espaço urbano de Salvador, e a segunda corresponde ao Lado B, no qual são exibidas variadas formas de alegrias negras na cidade em, também, 05 faixas.

A faixa 01 se chama “**Meu lamento se criou na escravidão**” e traz como ponto de partida o pranto do regime escravagista. Não há como entender a dinâmica afetiva da contemporaneidade sem levar em conta as profusões de afetos de tristeza do passado, pois elas se reatualizam gravemente em corpos negros. Ademais, é neste período que se promove e cristaliza o que Fanon (2008) chama de mito do negro-ruim, sendo necessária a elaboração da segunda faixa “**Nos teus olhos sou mal vista/o**”. O imaginário coletivo em

---

<sup>78</sup> Como é comum que várias bandas, cantoras/es regravem suas canções, considero para fins de citação o ano em que foi lançado pela primeira vez, excluindo as repetições.

torno do corpo negro induz comportamentos racistas, e a ideia da faixa 02 é mostrar as situações constrangedoras e vexatórias que pessoas negras são obrigadas a lidar no âmbito da sociedade.

O carnaval de Salvador é uma festa essencialmente baseada em culturas negras, e ainda assim percebe-se que boa parte desta população se encontra a margem da folia, muitas vezes inseridas em ocupações nada divertidas. Com isso, a terceira faixa chamada “**Barrados no baile**” aponta que a maioria das pessoas negras se encontram excluídas da diversão criada por seus antepassados, sendo muitas vezes incluídas em um lugar servil que favorece à classe branca abastada. E essa desigualdade vista no carnaval é uma expressão do que acontece cotidianamente da cidade. A possibilidade de diversão se torna tão diminuta quanto a probabilidade de ter acesso a uma determinada qualidade de vida urbana. Por isso coube a criação da faixa 04 chamada “**Ser lixo humano é zanzar nas zonas de grande agonia**”, que expõe o sofrimento que a segregação impõe aos grupos negros da cidade, principalmente em relação à habitação, infraestrutura e serviços públicos. A proposta é elucidar como corpos negros encontram-se articulados e são compulsoriamente parte da produção de um espaço urbano insalubre e saneado por aflição.

A faixa 05 evidencia o tom pessimista encontrado nas canções. “**Cenas da minha cidade, uma doença incurável**” vai mostrar como as escrivências musicais encaram a cidade como uma chaga sem cura, envolvendo-se num movimento de desesperança que impede o vislumbre de qualquer expectativa de uma vida melhor. O desestímulo e a descrença para com o mundo são demonstrados de forma escancarada, anulando qualquer tipo miragem positiva para o futuro.

Porém, considerando e acreditando na perspectiva da composição de Lazzo Matumbi e Jorge Portugal quando dizem que “*apesar de tanto não, de tanta dor que nos invade, somos nós a alegria da cidade*”, darei início as faixas que irradiam a alegria do povo negro pelo espaço urbano. Neste sentido, é de bom tom começar pela forma como as composições negras versam sobre Salvador. A faixa 06 chamada “**Minha cidade é linda de ver: É sal, é sol, é cor, é Salvador**” destaca as adjetivações de exultação que são conferidas à

capital da Bahia, mostrando que mesmo com todos os seus problemas, ainda há espaço para a admiração e orgulho de morar na cidade.

A faixa 07, denominada **Sou periferia! Sou periferia!**, permeia pela construção de novos imaginários a respeito do que se designa como espaços precários, apresentando a potência existente. A autoestima aqui esboçada na começa na cidade e percorre os bairros negros e/ou quilombos urbanos que comumente são alvos de todos os tipos de estigmas e estereótipos. O afeto de vergonha que se implanta compulsoriamente na população negra periférica devido ao local de moradia, passa a dar espaço para criação do orgulho, da alegria e, conseqüentemente, o sentimento de pertencimento.

Fazendo um contraponto a faixa 03, a faixa 08 evidencia o carnaval negro em sua verdadeira arte e diversão. **“Me perdoe Brasil, mas não há nada igual, é na Bahia o melhor carnaval”** vai brincar com o bairrismo a respeito do carnaval baiano, trazendo o olhar e as mais lindas experiências negras na folia. Já a faixa 09 tem o intuito de mostrar como as escrevivências musicais reagem ao preconceito e discriminação ao colocar pessoas negras na infinitude de suas belezas. É com este sentido que **“É a nossa cor! O negro se farta do fruto da sua beleza”** apresenta o reconhecimento da negritude como padrão de beleza, e com isso reposiciona imaginários e comportamentos a respeito de corpos negros. O sentimento de orgulho da cor reflete na criação e elevação da autoestima negra, preenchendo o ser de afetos de alegria.

A última faixa se chama **“Eu vou lutar e vou vencer”**. Ainda que existam composições com uma postura cética frente à vida, há também as que acreditam numa cidade mais justa e igualitária. A suposição, ou mesmo a certeza, que o panorama pode mudar, injeta força ao trazer versos com afetos esperançosos. São mensagens que afirmam que não se pode esquecer que o melhor pode estar por vir.

## LADO A

De acordo com Espinosa (2009a), a tristeza é um estado que passa de uma perfeição maior para uma perfeição menor, onde a potência de agir de uma pessoa encontra-se refreada ou reduzida. É dela que parte afetos secundários que circulam as 05 faixas do Lado A deste disco, afetando a população negra soteropolitana. Aqui a cidade é palco para espetacularização da desumanização do corpo negro e o espaço urbano é produzido com o intuito de diminuir e/ou anular a vontade de perseverar em seu ser e existir no mundo.

### **Faixa 01: Meu lamento se criou na escravidão**

Escravidão rima com humilhação, onde a origem etimológica da palavra soma humilhar com ação. Aquela ação forçosa de submissão que obriga a resignação, deixando o escravizado e a escravizada sem opção. Enquanto as pessoas brancas sorriam, as negras choravam em multidão. Se cada gotejo de lágrima fosse guardado poderia se fazer um grande mar, mas secou. Ficou empedrado dentro de si o sofrimento, tal como escrevem Mateus Aleluia e Dadinho em Cordeiro de Nanã (1977):

O que peço no momento é silêncio  
Quero contar o sofrimento que passei sem razão  
O meu lamento se criou na escravidão  
Que forçado passei  
Eu chorei, eu chorei  
Sofri as duras dores da humilhação  
(Mateus Aleluia e Dadinho, Os Tingoãs, 1977)<sup>79</sup>

Existe um vínculo entre pessoa negra e sofrimento da escravidão que alimenta fortemente imaginários. A história dos povos negros no Brasil não é só isso, mas também fez parte disso. Entender como se conforma a sociedade brasileira, em todas as suas nuances, exige a construção de uma memória crítica desse período, não uma rememoração esvaziada em que pese o

---

<sup>79</sup> Os trechos dos textos das canções sempre serão apresentados pela seguinte ordem: autoria(s), grupo musical ou cantor/a, ano da primeira gravação. O nome da canção sempre será explano no corpo do texto.

conformismo. Como diz John Henrik Clarke<sup>80</sup> “*nunca perdoar e esquecer o que aconteceu conosco*”. Começar a fazer uma leitura afetiva do escravagismo não é apenas reafirmar o que já foi dito em produção acadêmica, mas inferir como a dimensão do afeto articula o movimento do corpo negro no percurso de sofrimento. Não é por menos que começarei essa leitura a partir de África, até porque as composições impulsionam para esse início.

A simbolização do negro africano  
 Recorda o manto sofrido marcado de dor  
 O negro batendo na palma da mão neste canto  
 Este canto é a sua origem e cintila a cor  
 (Moisés e Simão, Banda Reflexu's, 1989)

Moisés e Simão, em *Canto da cor* (1989), colocam em evidência uma simbologia que gira em torno da pessoa negra africana, enfatizando que não há como escapar das marcas de sofrimento. Trata-se de um argumento dolorosamente legítimo, pois alguém consegue imaginar a simbolização do branco europeu recordando um manto sofrido marcado de dor? Estou certo que não. Grupos brancos não resguardam sinais, impressões, tampouco uma simbolização que seja interligada com tamanha cicatriz arraigada na prática escravagista. Tais grupos, sem escrúpulo algum, e com base em argumentos e fantasias infundadas, se acharam no direito de utilizar o exercício da força para realizar o ato de escravizar, fazendo com que os povos presentes em África experimentassem e exercitassem, compulsoriamente, um regime de afetos anteriormente desconhecido.

O período mercantilista (séc. XV – séc. XVIII) foi marcado por verdadeiras sacudidas territoriais quando se pensa nos momentos históricos de invasões de terras até então não conhecidas pelos povos brancos, revelando a ânsia por “descobertas” que oportunizassem momentos de prazer em variados níveis de poder e de consumo. Isso mostra como a força da ambição e da avareza alimentaram a ganância e, por sua vez, moveram o corpo branco naquele período.

A ambição pode ser qualificada de diversas formas, e até que se prove o contrário todas/os somos ambiciosas/os. Espinosa (2009a) parte do

---

<sup>80</sup> Foi um historiador e professor estadunidense, pioneiro na criação do pan-africanismo.

pressuposto que se trata de um desejo imoderado de glória, certificando-se que quando uma pessoa é tomada por um desejo é também, ao mesmo tempo, tomada pela ambição. E é com base nessa perspectiva que vale questionar: até onde nossas ambições possuem tamanha força para prejudicar outras pessoas?

Já o que corresponde à avareza, o filósofo afirma que é o desejo imoderado por riquezas, logo, se pensarmos na força da união desta com a ambição, podemos ver uma dinâmica afetiva inicial que move grupos brancos para usurpar terras africanas. Inclui-se também, nesse contexto, um sentimento de superioridade que os fazem crer que tem o direito de escravizar seres humanos de características físicas diferentes das suas.

A ambição e a avareza, unidas, produziram naquele período um tipo de crueldade que proporcionava prazer aos brancos, impondo aos corpos negros novas dinâmicas afetivas oriundas da tristeza. Não quero dizer com isso que não havia conflitos e embates entre povos negros no próprio continente africano, mas a chegada de grupos brancos rearticula para um novo regime de afetos. O ludíbrio e a leviandade fizeram parte da estratégia de escravização, e ao cultivarem o terror começaram a produzir um novo tipo de medo aos povos negros: ser desmembrado de sua comunidade e família para partir rumo a terras desconhecidas de forma escravizada. Para Espinosa, o medo aparece de uma ideia de coisa futura ou passada, cuja realização transparece algum tipo de dúvida. Será que seremos atacadas/os e escravizadas/os? Para onde irão nos levar? Para onde fugir? São essas algumas perguntas que podem ter sido despontadas entre grupos negros naquele momento, trazendo consigo as piores sensações e exigindo articulação e ação imediata.

Os grupos brancos impuseram às coletividades negras um novo movimento de fuga. Com isso, o medo se configura como um afeto poderoso por ter tido a capacidade de induzir à migração, redimensionando uma nova forma de uso e ocupação do território. Rotas de fugas são criadas e populações se veem obrigadas a se fixar em novos lugares ou mesmo manter-se numa rotina nômade, caso esta não fosse uma característica específica do povo. Nesta dinâmica afetiva percebe-se que geografias e cartografias são redefinidas, levando em conta que, de acordo com Gomes (2019), nos anos

1500 o perímetro da escravidão já havia avançado 800 km partindo do litoral atlântico<sup>81</sup>.

A captura envolveu pessoas negras a experienciar, dentre várias situações, um sentimento de perda, e com ele um choro desesperado por não enxergar possibilidade de escapatória. Para Espinosa, o desespero é uma tristeza que advém da ideia de uma coisa futura ou passada que se afasta da dúvida, ou seja, é um afeto que advém do medo e que se instaura porque a pessoa entende que a coisa passada ou futura, está ali, como presente, excluindo qualquer possibilidade de haver dúvidas. Este afeto pode ser percebido no depoimento do africano Mahommah G. Baquaqua que viveu a experiência de ser capturado e relatou em livro publicado no ano de 1854:

Quando estávamos prontos para embarcar, fomos acorrentados uns aos outros e amarrados com cordas pelo pescoço e assim arrastados para a beira do mar. O navio estava a alguma distância da praia. Nunca havia visto um navio antes e pensei que fosse algum objeto de adoração do homem branco. Imaginei que seríamos todos massacrados e que estávamos sendo conduzidos para lá com essa intenção. Temia por minha segurança e o desalento se apossou quase inteiramente de mim. Uma espécie de festa foi realizada em terra firme naquele dia. Aqueles que remaram os barcos foram fartamente regalados com uísque e, aos escravos, serviam arroz e outras coisas gostosas em abundância. Não estava ciente de que esta seria minha última festa na África. Não sabia do meu destino. Feliz de mim que não sabia. Sabia apenas que era um escravo, acorrentado pelo pescoço, e devia submeter-me prontamente e de boa vontade, acontecesse o que acontecesse. Isso era tudo quanto eu achava que tinha o direito de saber. (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 48)

O temor sentido por Mahommah é classificado por Espinosa como um desejo de evitar, mediante um mal menor, um mal maior que se receia. Este afeto expressa o mesmo que outras milhares de pessoas capturadas sentiram. O impedimento de qualquer tipo de ação, posto que os corpos estavam acorrentados, corroíam as expectativas de fuga. Porém, a chegada ao navio tornaria o cenário ainda mais terrível, tal como ele também relata:

Fomos arremessados, nus, porão adentro, os homens apinhados de um lado e as mulheres do outro. O porão era baixo que não

---

<sup>81</sup> Mesmo que a fronteira de captura, sequestros e compra e venda de escravizados tenham se estendido até o coração do continente africano, por volta de 1830 ainda existiam populações negras escravizadas que eram oriundas da região costeira de Angola. Isso mostra que durante todo o período do tráfico negreiro a região litorânea se mantinha como foco de escravização (GOMES, 2019).

podíamos ficar em pé, éramos obrigados a nos agachar ou a sentar no chão. Noite e dia eram iguais para nós, o sono nos sendo negado devido ao confinamento de nossos corpos. Ficamos desesperados com o sofrimento e a fadiga. Oh! A repugnância e a imundície daquele lugar horrível nunca serão apagadas de minha memória. Não: enquanto a memória mantiver seu posto nesse cérebro distraído, lembrarei daquilo. Meu coração até hoje adoece ao pensar nisto. (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p.48)

As condições que esta população estava submetida propiciava debilitação física e mental, fazendo com que os grupos brancos se consolidassem como grandes produtores de traumas. Como pode ser visto no depoimento, Mahommah não consegue esquecer das atrocidades experienciadas, pois elas continuam vivas na memória, trazendo mal-estar. Enquanto isso, grupos cruéis se tornavam cada vez mais seguros, experimentando doses cada vez mais altas de alegria por estarem atingindo seus objetivos com a escravização. Para Espinosa, a segurança reflete numa alegria da ideia de uma coisa futura ou passada, afastando qualquer tipo de dúvida. A segurança da rentabilidade econômica e do poder de submeter e escravizar corpos negros estavam acima de qualquer humanidade e moralidade, e é nesse contexto em que a escravidão se consolida e desempenha um período de desespero para os povos negros.

Ao longo de mais de 350 anos, cerca de 23 a 24 milhões de pessoas foram arrancadas de suas famílias e comunidades em todo o continente africano e lançadas/os nos navios negreiros. Cerca de 11 a 12 milhões teriam morrido antes mesmo de sair de África (GOMES, 2019), pois além da grande caminhada e maus-tratos que provocavam mortes no caminho até o porto, ao chegar neste havia barracões condições precárias, insalubres, mal ventiladas e pequenas, contribuindo para que boa parte falecesse (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006). Quem resistia tinha na travessia um outro espetáculo de terror e morte, não à toa Ythamar Tropicália, Valmir Brito e Gibi escrevem Quilombo dos Palmares (1988) e fazem menção a isso:

Tumbeiro palavra que lembra tumba, sepultura  
 Imensos navios negreiros  
 Transportavam pobres criaturas negras  
 Transportavam pobres criaturas  
 (Ythamar Tropicália, Valmir Brito e Gibi, Banda Reflexu's, 1988)

De acordo com Gomes (2019), o Atlântico se tornou um grande cemitério, por isso que os navios que faziam a rota África-Brasil eram chamados de “túmbeiros”, ou seja, tumbas flutuantes<sup>82</sup>. O corpo negro era considerado um investimento, por isso havia o chamado “Livro dos mortos” que nada mais era que um relatório de contabilidade, com colunas de crédito e débito, que permitia fazer um cálculo preciso das perdas de vida ocorridas no trajeto. Segundo o autor, doenças como desintéria, febre amarela, varíola e escorbuto provocavam as mortes, além do suicídio que se tornou prática comum motivada pelo desespero. O chamado “banzo” também foi uma doença vista neste período, provocando uma série de mortes.

De banzo eu não sofro  
Eu não sofro não  
África oyer no meu coração  
(Domingos Sérgio, Lazinho e Nego do Barbalho, Banda Mel, 1997)

Ainda que Domingos Sérgio, Lazinho e Nego do Barbalho tenham escrito que no texto de canção Banzo (1997) que não sofrem dessa doença, o mesmo não ocorria com corpos negros postos em cativo. Banzo, segundo Gomes (2019), é o nome que se atribui a um surto de depressão ocorrido de forma frequente, provocando perda do brilho no olhar, fastio, além de ter uma postura apática para com a vida, levando a falecimento em prazo de poucos dias. Luís Antônio de Oliveira Mendes, advogado baiano, escreve no séc. XVIII que se trata de um ressentimento que se revela pela saudade dos vínculos sociais de sua pátria, sendo um tipo de paixão da alma que só é extinta através da morte.

Estima-se que, entre o início e o fim do tráfico, 1,8 milhão de pessoas negras morreram na travessia, indicando que ao longo de 350 anos uma média diária de 14 corpos era jogados ao mar (GOMES, 2019). Nenhuma outra região da América esteve tão ligada ao tráfico como o Brasil, mostrando que esse drama de mais de três séculos uniu para sempre o Brasil à África (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006). Desde a captura até a chegada em terras brasileiras o número de corpos negros sempre diminuía. E se não havia

---

<sup>82</sup> A partir de relatos da época, Gomes (2019) conta que grandes peixes mudavam suas rotas migratórias, acompanhando os navios negreiros no oceano. Tanto um corpo morto ou vivo que caísse era imediatamente devorado e destruído sem haver tempo de afundar nas águas.

comoção de grupos brancos pela perda de uma vida, de certo que existira o lamento da perda de uma “peça”, o que significaria redução de lucro. Certamente havia uma média prevista de perda financeira por conta das mortes, sem qualquer pudor, como qualquer outro tipo de investimento. Das incontáveis mortes ocorridas entre embarques e desembarques por mais de três séculos, quantos corpos negros chegaram em território brasileiro? Essa era a dúvida de Caj Carlão em *Lutar é preciso* (1988):

Povo trazido do seio da África  
Fez o Pelourinho virar páginas  
Trouxeram o primeiro, o segundo e o terceiro  
E foram tantas cabeças que eu nem sei contar  
(Caj Carlão, *Olodum*, 1988)

Respondendo ao compositor, cerca de 40% do total dos povos negros retirados do continente africano teve por destino o Brasil<sup>83</sup>, e o historiador Pandiá Calógeras informa que o séc. XVIII foi o período de maior escravização, apresentando cerca de 55.000 entradas anuais (MOURA, 1992), sendo que Salvador e Recife se consolidaram como portos e grandes centros distribuidores. O Rio de Janeiro ganhou aumento de participação quando houve descoberta de metais preciosos em Minas Gerais, mas muitas vezes as pessoas escravizadas iam a pé de Salvador até a região mineira (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006).

O desembarque na América também poderia ser retratado como tumbreiro, pois havia o quantitativo que morria durante o processo de venda e transporte para os locais de trabalho. De forma a evitar grandes perdas, começava-se o processo de tratamento de enfermidades e também de “engorda” dos corpos negros que não foram comprados de imediato, objetivando criar características “vendáveis” com a melhora da saúde. E para mostrar aos compradores que estes não possuíam banzo, comerciantes os forçavam a dançar e davam estimulantes como gengibre e tabaco para manter os corpos animados (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006). Esse panorama

---

<sup>83</sup> Moura (1992) explica que há divergências no quanto ao período exato em que as primeiras pessoas africanas chegaram em terras brasileiras. Há uma corrente que acredita que foi em 1511 através na Nau Bretoa e outra que diz que aconteceu por volta de 1549, desembarcando em São Vicente.

ilustra estratégia de recondução de afetos para um falso bem-estar que pudessem sentir “ânimo”.

Mesmo com o índice de mortalidade expressivo nos primeiros três anos de cativeiro, o quantitativo que resistiu dinamizou a demografia brasileira. A partir de diversas fontes pesquisadas, Moura (1992) relata que o deslocamento da colônia para o Brasil concentrou o fluxo de negro inicial para o Nordeste. Em 1586 a estimativa era de 57.000 hab., onde 43,8% eram pessoas brancas, 31,6% indígenas<sup>84</sup> e 24,7% composto por pessoas negras. Os dados de Santa Apolônia do ano de 1798 apontam uma população de 3.250.000 hab., onde 48,7% era constituído por pessoas escravizadas e 12,5% daquele quantitativo era composto por libertos. Números de Veloso Oliveira mostram que no biênio 1817-1818 eram 1.930.000 (50,5%) pessoas escravizadas para um total de 3.817.000 habitantes. Contudo, Moura (1992) adverte que os dados precisam ser relativizados, pois há indícios de que pode se tratar de um número muito maior<sup>85</sup>.

Essa expansão populacional acontece em meio a uma dinamização da economia brasileira. Os ciclos econômicos ocorridos no Brasil durante o período colonial e imperial foi sustentado pela mão de obra escravizada, no qual os êxitos comerciais podem ser fatalmente atrelados a uma conjuntura de produção de sofrimento negro. Nos períodos em que a comercialização atingia altos níveis de lucratividade, pode-se inferir que a produção de terror aumentava em igual ou maior proporção, pois significaria aumento de captura, travessias, comercialização e manutenção, logo, o aumento da cadeia produtiva de carne humana negra em sofrimento.

Contudo, estando em um patamar de auge, ou não, em qualquer ciclo econômico brasileiro é dada continuidade a um regime de maus-tratos, proporcionando um cotidiano exaustivo e torturante.

Trabalhava o dia todo  
As custas de pão e água

---

<sup>84</sup> Moura (1992) não comenta, mas provavelmente esse quantitativo reflete os povos indígenas catequisados e escravizados.

<sup>85</sup> Há uma tendência em diminuir o número tanto pela ausência de estatísticas como também como tentativa de branquear a população brasileira. Apresentar um número de pessoas negras maior que pessoas brancas seria excluir estes últimos da representação do povo brasileiro. Considerando a fonte de dados do pesquisador Renato Mendonça, que teve como base estatísticas aduaneiras, exclui-se o fato de que havia contrabandos.

Estava na senzala  
Estava descansando  
Senhor do engenho  
Passou me chamando  
(Heron, Ilê Aiyê, 1984)

Pela composição de Heron, em *Ketu de Angola* (1984), há que se destacar a sobrecarga de trabalho junto a péssimas condições de sobrevivência. Trabalhar o dia inteiro significaria ter que lidar com carga horária que por vezes alcançava até 18h, considerando o excesso de afazeres em época de colheita. Quando se pensa nos casos em que as pessoas escravizadas ainda tinham que produzir seu próprio alimento e muitas vezes se encontrava na eminência de trabalhar em dias de “folga” para obter algum tipo agrado, pode-se ver que não existia repouso com qualidade.

Descansar na senzala não era sinônimo de ambiente salubre e confortável. Lidava-se com um falso descanso, submetendo pessoas escravizadas a variações de humor, irritabilidade, falta de energia, dentre outras variáveis de desconforto, havendo pouca ou inexistente chance de diminuir ou sufocar essas más sensações. Despertar ao amanhecer certamente não significaria somente levantar para o trabalho do dia, mas constituir um mirar para um mundo sem esperança, onde um suposto progresso nunca seria integrado para si. Dormir e acordar com a perspectiva desesperadora de um trabalho árduo para toda a vida. Como não ter banzo numa situação como essa? A tristeza prossegue sendo imposta aos corpos negros, sob a força da alegria dos povos brancos.

O canto oferecia respiro às comunidades negras escravizadas, mas também tinham outra conotação. Para além de trazer algum tipo de alívio e tornar a jornada amena, Albuquerque e Fraga Filho (2006) explicam que o ato de cantar também servia para alertar companheiras/os sobre a chegada do senhor e/ou feitor. Tratava-se de uma estratégia para evitar a submissão a castigos, caso alguma pessoa estivesse descansando ou visitando parentes em fazendas próximas. Qualquer desvio era motivo para tortura física. Esse contexto faz com Heron componha *Keto Angola* (1984) para o bloco afro Ilê Aiyê, afirmando características: *Feitor valente/ Sinhazinha meiga/ Jagunço estúpido*.

No entanto, ainda que o compositor tente humanizar a Sinhá ao chamá-la de meiga, tanto ela quanto o senhor, o feitor, jagunço, capitão do mato e similares eram responsáveis em armadilhar barbaridades contra o corpo negro. Com afetos orientados para produzir sofrimento, povos brancos consolidaram uma gramática de violência numa perspectiva de banalidade, programando em si formas de não sentir qualquer tipo de afeto de alegria para com as pessoas negras, normalizando e normatizando a brutalidade.

Mesmo seguindo regras injustas, isso não garantia proteção as pessoas escravizadas. Vários tipos de espancamentos eram praticados de forma indiscriminada, e mesmo com pedido de clemência, não havia produção de sentimento de dó e piedade, muito pelo contrário. Estamos falando de um raio de dor que fere não somente quem é o alvo da tortura, mas também o ente querido que testemunha a agressão a olho nu ou por meio da oitiva de gritos.

Chegava o capitão do mato  
Conduzindo o negro ao porão  
E diz o negro: Piedade, senhor compaixão  
E diz o negro: Piedade, senhor compaixão  
(Ythamar, Valmir e Gibi, Banda Reflexu's, 1988)

No texto da canção Quilombo dos Palmares (1988), Ythamar, Valmir e Gibi fizeram o exercício de imaginar o negro pedindo piedade e compaixão em momento de agressão física, algo que terrivelmente deveria ser corriqueiro. Esses dois afetos são traduzidos por Espinosa como comiseração, ou seja, uma tristeza acompanhada da ideia de um mal que atinge a uma outra pessoa que imaginamos que é nossa semelhante. Logo, esse pedido de afeto do negro jamais seria atendido, tendo em vista que o branco não o considera como semelhante.

Em relação à existência de pessoas negras alocadas no posto de realizar tortura, há a possibilidade de trabalhar duas hipóteses. A primeira responde pelo afeto de temor em sofrer consequências caso não realizasse a violência e a segunda pode corresponder a internalização de uma indiferença tamanha que fizeram com que considerasse uma reivindicação de uma brancura inatingível, tamanho o processo de desumanização das pessoas negras em curso. Independente da situação, um fato é certo: o dilaceramento da carne negra.

Antes do corpo existe a carne, com grau zero de conceituação social, onde o branco, em conjunto com intermediário africano, roubava corpos e depois cometiam crimes graves contra a carne, registrando feridas (WYNTER, 2021). As pessoas escravizadas fugitivas, quando capturadas, eram ferradas com a letra F na testa, e se repetisse o ato lhes cortavam a orelha. Havia casos em que corpos eram castrados, deformados, jogados em caldeirões de água ou azeite fervendo e até mesmo enterrados vivos (MOURA, 1992), e para quem sobreviveu só restariam cicatrizes, estas que não se encontram somente no corpo, mas também na alma por meio do trauma. São esses registros na carne que Adailton Poesia e Walter Faria chamam atenção em *Fraternidade* (1988):

Vejam as marcas nas costas  
São as cicatrizes  
Quando lutamos por elas  
E não fomos felizes  
(Adailton Poesia e Valter Farias, Banda Mel, 1988)

Dentre as formas de tortura, talvez o chicote tenha se conformado como símbolo maior de agressão contra corpos negros. “*O grito do escravo acorrentado*”, tal como os compositores Ythamar Tropicália, Valmir Brito, Gibi e Bira escrevem em *a Força de Olorum* (1989), elucida bem o que Wynter (2021) destaca com base em estudos de William Goodell. O golpe de chicote encontrava-se todos os dias nos ouvidos de quem estavam na plantação ou na vizinhança, golpeando de forma a não só dilacerar a pele, mas também para arrancar pequenas porções de carne, promovendo desestruturas anatômicas. Olhos destruídos pelos espancamentos; braços, costas, crânios marcados e identificados com ferro em brasa; mandíbulas e tornozelos perfurados; ausência de dentes de acordo com o trabalho calculado de ferro, chicotes, correntes e facas. É nessa perspectiva que Edson Gomes canta em *História do Brasil* (1997):

E era o chicote no ar  
E era o chicote a estalar  
E era o chicote a cortar  
Era o chicote a sangrar

Um, dois, três até hoje dói  
Um, dois, três, bateu mais de uma vez  
(Edson Gomes, 1997)

A prática do exercício da brutalidade era sofisticada. O período mostra a variação de métodos e instrumentos de tortura que também servia para humilhar e/ou disciplinar. A divisão a seguir obedece apenas a um critério didático, pois as funções podem ser entrelaçadas (RAMOS, 1942 *apud* MOURA, 1992):

1. Instrumentos de captura e contenção: correntes, gonilha ou golilha, gargalheira, tronco, vira-mundo, algemas, machos, cepo, corrente e peia;
2. Instrumentos de suplício: máscaras, anjinhos, bacalhau e palmatória;
3. Instrumentos de aviltamento: gonilha, libambo, ferro para marcar, placas de ferro com inscrições infamantes.

O tronco e o pelourinho eram os instrumentos de suplício mais utilizados. O primeiro seria símbolo de uma justiça privada e o segundo de uma justiça pública (MOURA, 1992), sendo de obrigação da municipalidade a escolha da aplicação pública dos castigos (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006). Trata-se de uma série de humilhações que além da reafirmação da segurança de submeter e escravizar corpos negros, serviam ao gozo de corpos brancos. Essa publicização da crueldade fez o compositor Ciro refletir em *Dia a Dia Olodum* (1989) que: *nas ruas do Pelô/ mais fiel Pelourinho/ onde o negro apanhou.*

Quem anda pela área do Pelourinho, no Centro Histórico de Salvador, pode não se dar conta do que o nome significa, mas Ciro chama atenção para esse ato sórdido. Sendo hoje um espaço alegre, colorido, com muitas atividades festivas, culturais e comerciais, jamais é de supor, de início, a quantidade de sangue que escorreu por aquelas pedras para cada chicote salteado em pessoas negras. Mas Edson Gomes e Gilberto Gil fazem questão de lembrar em *Fato Consumado* (1997) e *Oração pela libertação da África do Sul* (1987), respectivamente:

Por todo esse sangue derramado  
 Nas pedras do Pelô  
 De cada homem chicoteado  
 Nas pedras do Pelô  
 (Edson Gomes, 1997)

e

Já que o vermelho tem sido  
 Todo sangue derramado  
 Todo corpo, todo irmão  
 Chicoteado, iô  
 (Gilberto Gil, Banda Reflexus, 1987)

A tortura ao corpo negro pode ser considerada uma “válvula de escape” do branco. Na contemporaneidade esse termo é percebido como expressão de uma questão afetiva, porém, tem origem na mecânica, tratando-se de um mecanismo utilizado para saída de fluído quando há pressão interna. Fazendo a ponte para realidade do ser humano, isso se reflete em acúmulo de pressão e *stress*, no qual a “válvula” seria utilizada para extravasar os excessos. Este argumento remete ao seguinte questionamento: Se a intenção era manter a pessoa escravizada com saúde, de forma que pudesse ser mais produtiva economicamente, qual motivo de tanta crueldade sobre o corpo negro com riscos de queda de produtividade e, conseqüente, lucratividade?

Em entrevista ao Podcast Quarta Capa (2021), Wilderson III traz a questão de como pode fazer sentido chicotear uma pessoa até que suas costas se abram com os cortes e esperar que elas carreguem mais de 220kg de algodão na manhã seguinte. Este fato cruel não se justifica economicamente. Karl Marx esteve nos EUA, segundo o autor, e escreveu que não entendia o capitalismo na plantação com escravizados, porque a mutilação dos corpos negros baixava a produtividade. O que Marx não entendia é que a mutilação do corpo negro traz seu próprio valor, seu prazer, sua construção comunitária, tal como uma ida ao cinema ou ao piquenique. Isso quer dizer que não se trata de uma questão econômica, mas psicanalítica.

No séc. XIX, momento em que os castigos começaram a ser mal visto por parte de alguns setores da sociedade, a tortura começou a ser realizada em locais fechados, de modo que não chamassem atenção. Era comum que os senhores de engenho pagassem uma taxa a polícia para realizar o serviço

perverso, tendo os açoites e as palmatoadas como as principais práticas (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006).

São essas histórias que me permite pensar na possibilidade da ambição e da avareza terem sido somente o pontapé inicial para construção do sadismo branco em relação ao corpo negro. Humilhar, agredir, deteriorar, desprezar, dentre outros similares, entra no dicionário branco como *modus operandi* de se comportar junto às pessoas negras. Quando Espinosa diz que a tendência humana é de agir em prol da aproximação da alegria e ao afastamento da tristeza, essa prática por parte do branco revela um comando afetivo em que a alegria estaria ligada a tristeza do negro. Trata-se de uma situação ganha-perde que perdurou por séculos e deixa marcas na contemporaneidade.

Com isso, percebe-se que todo corpo negro demanda uma força sem precedentes para suportar as violências recebidas. Uma exigência monumental de ânimo para guerrear e frieza para suportar desgostos. A balança afetiva sempre foi deficitária para os povos negros desde o primeiro momento de encontro com os brancos e seguem com novos desdobramentos, fazendo com que a vida social seja permeada pelo registro do ódio à pessoa negra a nível do consciente e inconsciente, gerando feridas que prosseguem abertas.

Há 500 anos que eu não tenho vida  
Há 500 anos que a alma esta ferida  
Não tenho dúvidas, dúvidas  
Minha conduta é a fuga  
(Edson Gomes, 2001).

Edson Gomes desabafa na escrivivência musical 500 anos (2001) que não tem vida, mas de fato, desde o início do regime escravocrata as nossas vidas são comandadas pelos brancos. Jogando-nos em um regime de afeto em que a tristeza prepondera. Ainda que o compositor garanta como possibilidade a fuga, não há como fugir. Acompanho Mombaça (2021) quando diz que se existe uma nação, com ela existirá a brutalidade, e onde a brutalidade estiver, o corpo negro será sempre alvo. Mesmo após mais de 500 anos de escravização, nossas almas seguem feridas.

Rememorar este período é respeitar a memória dos nossos ancestrais que se foram sem sequer saber o que é liberdade, ainda que esta

denominação abranja um ponto de vista questionável e relativo em termos atuais. O pequeno percurso desta faixa musical permite apresentar que a escravização foi uma experiência de morte em vida. Os corpos negros estavam submetidos ao deleite do branco, e este, por sua vez, não economizou os afetos aliados a iniquidade para atingir seus objetivos. A economia libidinal deste último estava orientada para um grau de perversidade que não havia sustentação para qualquer tipo de culpa.

Os padrões internalizados pela escravidão se refletem na atualidade em vários tipos de violência, que conseqüentemente se desdobra em outros tantos formatos de racismo. A vida social, assim, também será constituída por chacota, constrangimento e a vergonha que o corpo negro se encontra aprisionado. A próxima faixa musical será dedicada a escriturências que denunciam violências simbólicas, que tem impactos psíquicos e físicos, pretendendo mostrar como estamos presos ao passado cruel, arraigados em padrões que subjuga e inferioriza o corpo negro.

## **Faixa 02: Nos teus olhos sou malvista/o**

Espinosa (2009a) acredita que o corpo é um aglomerado de partes moles e duras, constituindo um conjunto de átomos, moléculas, tecidos, órgãos que por algum motivo se encontram em união, tendo a capacidade de regeneração e atuação em conjunto. Entretanto, este corpo encontra-se no mundo, e nele, muitas vezes, não há união com outros corpos e nem relações sociais que se regenerem. Um corpo é habitualmente impedido de agir da forma com qual gostaria, assim como também se torna alvo de situações nada agradáveis.

Crendo que todo corpo é simbólico, é necessário compreender que as pessoas negras possuem algumas particularidades a serem consideradas. Enquanto outros raciais podem ser malvistas por suas ações, corpos negros conseguem esse feito apenas por existir. Não à toa a atriz, diretora e roteirista Fernanda Torres ao comentar sobre o renomado ator Antônio Pitanga em entrevista ao Programa Roda Viva (2024), da emissora TV Cultura, informa que: “(...) o Pitanga, toda vez que ele saía, ele era preso. Por quê? Porque era preto”. E Zé Pedro, DJ, produtor e escritor sobre música brasileira, conta que o

cantor e compositor Djavan, na década de 1970, teve a bolsa revirada e foi preso ao sair de uma loja de instrumentos musicais na Rua Teodoro Sampaio, em São Paulo. A partir deste fato busquei entrevistas do referido cantor, no qual ele relata em detalhes no programa Gente de Expressão (199X)<sup>86</sup>, apresentado pela apresentadora Bruna Lombardi:

[Djavan]: E nós fomos presos porque estava querendo comprar um piano e, enfim, eu já contei essa história quinhentas vezes. (...) foi uma coisa meio racista, a gente sentiu isso, né. E os soldados que nos abordaram, todos brancos, se revelaram racistas pelo que eles diziam com a gente e tudo. [Bruna Lombardi]: Você sentiu essa questão racial na tua vida, você sentiu esse preconceito alguma vez? [Djavan]: A vida inteira. Quem é negro sente a vida inteira, isso não tem, pode ser rico, pode ser pobre, (...) foi negro, é negro em qualquer lugar do mundo, em qualquer circunstância. É preto, sofre racismo. É evidente que o racismo me alcança hoje com mais sutileza do que alcançava quando não era famoso, quando não era conhecido, mas alcança do mesmo jeito. [Bruna Lombardi]: Com a fama e o sucesso isso passa? [Djavan]: Não passa. Isso fica camuflado, minimiza, mas a pessoa que não gosta de negro não vai gostar só porque ele é famoso. A pessoa pode até te aceitar, te aturar, entendeu? Mas não gosta (...), gosta de você lá a distância, uma aproximação um pouco maior (...).

Cada rua das cidades brasileiras torna-se palco para espetáculos de horrores como esses supracitados, onde pessoas negras são sempre antagonistas da justiça fajuta dos povos brancos. Por isso essa faixa musical vai promover um passeio inesquecível (não por ser agradável, mas pelo difícil esquecimento por parte das pessoas negras) sobre as representações do corpo numa sociedade racista e que se baliza, conjugadamente, com outros fenômenos opressores.

Diferente do corpo negro, a autoridade fictícia e real do corpo branco, em sua maioria, possibilita localizar o próprio corpo com as melhores experiências. Essa percepção se espalha mundialmente e é prorrogada, estrategicamente, ao longo de longos anos, tanto que cá estamos no séc. XXI usufruindo da (re)atualização dos reflexos. Corpos negros algum dia terão essa chance? Não sei.

Toda pessoa negra tem uma história para contar sobre alguma piada ou ditado popular de cunho racial ofensivo. Essas expressões discursivas do

---

<sup>86</sup> O vídeo da entrevista encontra-se disponível no canal de youtube da apresentadora, onde se percebe que fez parte do Programa Gente de Expressão, exibido entre 1991 e 1996 nas respectivas emissoras: rede Manchete e Band.

cotidiano também podem ser vistas nas escrevivências musicais, demonstrando que artistas observam atentamente como o corpo negro é vislumbrado na vida social, quer seja problematizando ou alienando-se. Sendo o espaço urbano um *locus* onde a vida acontece, passar por esse crivo é entender como pessoas negras são reconhecidas e tratadas na cidade. Todo corpo transeunte é julgado, mas quais os ajuizamentos que recaem ao corpo negro?

O branco inventou que o negro  
 Quando não suja na entrada  
 Suja na saída  
 Ê, imagina só  
 Suja na saída  
 Ê, imagina só  
 (Gilberto Gil, Bloco Ara Ketu, 1992)

O julgamento da pessoa negra como suja é criação do branco. Gilberto Gil ainda “suavizou” o texto da canção *A mão da limpeza* (1992), pois o verdadeiro ditado popular difundido é que “*o preto quando não caga na entrada, caga na saída*”. Fanon (2008), Kilomba (2019), Souza (1983), dentre outras, captaram esse aspecto e destacam que esse tipo de representação corresponde ao aspecto físico e moral. Esse processo de desqualificação pode parecer inofensivo aos olhos da sociedade, mas como apreendido com Laplatine e Trindade (1997), são os símbolos que possuem uma significação afetiva e que interfere comportamento social a partir dos sentidos da visão e o olfato.

A sujeira em si possui a característica de ser desagradável, traduzindo num tipo de incômodo que é gerado pela ojeriza. Sendo o corpo negro considerado sujo, o comportamento humano estará condicionado a ao repúdio para com esse corpo. Diferente do corpo branco, que é estimado como ícone da limpeza e da pureza, não havendo muitos esforços para provocar afeição. Leva consigo simbologias que remetem a apazibilidade e essas perspectivas se naturalizam e se perpetuam.

Fazer um contraste, neste aspecto, entre a pessoa negra e branca é considerar que há uma arena de forças afetivas que movem pessoas para o distanciamento (repulsão) e a atração (afeição). Os afetos serão orientados de

acordo com o que a sociedade considera como positivo e negativo, e como Espinosa comenta, temos a tendência a buscar meios para afastar a tristeza e nos aproximar da alegria. Isso nos remete a pensar que, em termos metafóricos, o branco mesmo completamente imundo será considerado limpo e, ainda assim, alvo de atração, em detrimento do negro que por mais limpo que esteja será visto com asco, logo, com afastamento.

Esta capa de sujeira que cobre compulsoriamente o corpo negro transmite também outros significados errôneos, porém, encontra-se em contínua prática na nossa sociedade, tal como Carlos Lima declara na escrivência musical *Ilê de Luz* (1989):

Me diz que sou ridículo  
 Nos teus olhos sou malvisto  
 Diz até tenho má índole  
 (...)  
 Negro é sempre vilão  
 Até meu bem provar que não  
 É racismo meu? Não  
 (Carlos Lima, *Bloco Ilê Aiyê*, 1989)

A visão compõe um dos cinco sentidos humanos e é um dos elementos importantes para compreender as relações raciais no espaço, haja vista que toda pessoa negra sabe o que é intimidação por meio do olhar. A captação da imagem externa se une ao imaginário proeminente, constituindo uma impressão recorrente e coletiva, cristalizando o artifício de repulsa ao corpo negro. Onde a hipocrisia impede de expressar verbalmente, existem olhares e inquietações corporais que demonstram odiosidade, trajando movimentos que intencionam disciplinar, constranger, demonstrar descontentamento, indiferença etc.

A expressão “*me olhou dos pés à cabeça*” ganha conotação singular para pessoa negra, denunciando discriminação e preconceito desde situações corriqueiras até as mais sérias. A carapuça da má índole e da vilania que a pessoa negra ganha como presente ao nascer parte da construção de um imaginário que a trata como suspeita. Esse contexto fantasmagórico regula afetos e, por sua vez, força olhares e ações injustas. Independentemente do caráter ou da conduta, a pessoa negra sempre será malvista. O cantor e

compositor Edson Gomes apresenta uma situação constrangedora, sobre este assunto, na escrivência Barrados (2006):

Ainda ontem no condomínio que moro  
 Uma senhora quando me avistou  
 Apertou a bolsa  
 Ela escondeu sua bolsa  
 Apertou a bolsa  
 A branca segurou logo a bolsa  
 São cenas da minha cidade  
 (Edson Gomes, 2006)

Uma simples caminhada pela cidade implica fazer escolhas. Decidir se fica ou se vai, se parte para esquerda ou para direita, não depende somente de uma matriz origem/destino que seja mais curta, podendo estar sujeito tanto aos esvaziamentos dos espaços públicos como também às impressões dos aspectos físicos das pessoas com as quais irá se cruzar pelo percurso. O afeto do medo promove desvios, principalmente quando qualquer transeunte se depara com corpos negros, imagetivamente considerados potencialmente perigosos.

Nas esquinas, nas ruas, nas praças, nos ambientes privados etc., um fato é certo: o olhar discriminador estará (c)ativo e sempre à espera da próxima pessoa negra para incidir visão acusatória. Edson Gomes racializa o fato em Barrados (2006), pois não se trata de qualquer olhar, mas o olhar da “branca”. Será que ela teria feito isso se fosse um homem branco? Eis a questão. Mas será que pessoas negras não sentem medo ao andar pelas ruas da cidade? Sentem, mas às vezes não entendem que são a própria expressão e motivo de medo para outras pessoas. Já outras pessoas já entendem a lógica, muitas até, em abordagem, se antecipa ao dizer: *boa tarde, não se preocupe, não sou bandido, sou pai de família*<sup>87</sup>.

As mulheres são as mais subordinadas ao afeto de medo para tomar decisões durante as caminhadas, e com toda razão, a violência de gênero é real. Mas vivemos num mundo onde não há princípio da presunção de inocência para pessoas negras. Não à toa que o estigma racial força que esses corpos sejam alvos recorrentes de constrangimentos quando confundidos

---

<sup>87</sup> Percebi esse tipo de abordagem por parte de pedintes e residentes em situação de rua.

como bandidos ou, no pior dos casos, são presos injustamente, como já aconteceu com Djavan, Antônio Pitanga e tantos outros que não caberiam citar em trabalho científico, devido a extensão. Um corpo negro na cidade é um corpo em alerta, tendo seus afetos regulados para apreensão e, logicamente, pelo medo. Como dizem por aí: *é certo que sai de casa, mas sabe se volta*. Tudo pode acontecer.

Nesse sentido, pessoas brancas têm o privilégio de não serem consideradas, de antemão, suspeitas. Temos que considerar o fato de que em estratégia de aplicação de golpes presenciais, a pessoa branca é escolhida para o trabalho por não “ter cara de ladrão”. Caso o “bem vestido” seja alvo de desconfiança, no máximo lhe será propiciado o benefício da dúvida e no mínimo a prisão, sendo o contrário com a pessoa negra. Se falarmos da bandidagem branca, ou melhor, de “colarinho branco”, não podemos deixar de destacar que é nesta raça que se destaca e resguarda o afeto de segurança, pois a impunidade e o racismo garantem que estejam ilesas/os. Enquanto isso, os compositores Lazzo Matumbi e Gileno Félix também se compadecem ao dizer em Lamento (1988) que

Se em cada esquina há um estranho olhar  
 Discriminador, acusando suspeito  
 Eu não!  
 Meu Deus, quanto tempo a gente ainda vai ter que esperar?  
 A doce raça humana ter iguais direitos  
 (Lazzo Matumbi e Gileno Félix, Lazzo Matumbi, 1988)

No que tange ao paladar, os compositores são até generosos ao aludir a raça humana como “doce”, pois na prática vê-se a produção intragável do amargor. Não se trata de qualquer sabor acrimonioso, mas àquele que quando colocado na boca contrai o rosto demonstrando desconforto. É assim que a pessoa branca subordina a negra, afetando com o gosto do mito de negro-ruim. “*Eu não!*”, canta Lazzo. O branco, neste sentido, grita “*Ele sim!*” E de “sim” em “sim” é encerrada qualquer possibilidade de olhar adocicado e humanizador para corpos negros. Estes, por sua vez, podem estar suscetíveis a internalização da posição ilusória de malvisto, mostrando que a supremacia branca possui força para regular os afetos das pessoas negras.

O afeto do medo que surge no encontro com pessoas negras desconhecidas não surge do vácuo, mas a partir de uma sofisticada tecnologia implementada pelos corpos brancos por mais de 500 anos, sendo mantida até os dias atuais com êxito. Existe um batalhão a postos para (re) atualizar e (re) forçar a solidificação dessas atitudes, desde os meios de comunicação e entretenimento até a própria realidade que obriga posição social marginalizada e subalternizada para a pessoa negra. Várias mentes brasileiras, inclusive negras, assimilam informações falaciosas, fazendo grudar no (in) consciente grande intensidade de estereótipos e estigmas. Reni Veneno e Artur Cardoso discorrem sobre isso em *Samba rap* (1994) e *Adão Negro* (2005), respectivamente:

O negro  
 Nos programas de televisão  
 Quando não é doméstico  
 só pode ser vilão  
 (Reni Veneno, *Olodum*, 1994)

e

O *apartheid* disfarçado todo dia  
 Quando me olho não me vejo na TV  
 Quando me vejo estou sempre na cozinha  
 Ou na favela submissa ao poder  
 (Artur Cardoso, *Adão negro*, 2005)

Não existe assombro quando se encontra um corpo negro em posição subalternizada, o espanto acontece quando ocorre o contrário. Em 2014, na cidade de Balsas/MA, atuando como professor numa universidade privada, comentei numa aula que eu havia sido confundido como atendente de lanchonete. Isso provocou uma discussão no qual a justificativa residia no fato de que tenho “cara de pobre”. Neste mesmo ano, uma cantora branca chamada Erikka fazia sucesso com o hit “*faz cara de rica*”, o que leva a crer que ser pessoa negra é naturalmente performar como pessoa com poder aquisitivo baixo e ser branca é naturalmente ter aspecto contrário.

A coligação da pessoa negra com “cara de pobre” também se trata de padrão de beleza, que no caso desta, facilmente associada à feiura. Vigente na sociedade há séculos, e ainda perdurado em representações de diversas

linguagens artísticas, este fato se torna objeto de reflexão de Edson Gomes na escrivência musical Barrados (2006), onde ele canta que “*todos somos barrados no baile/ eles dizem que só para gente bonita*”.

Padrão de beleza é comumente debatido pelo enquadramento dicotômico entre feio e bonito, e mesmo com gradações, de forma geral, tratar deste padrão é vincular o belo à brancura e o feio à negrura. Essa vigência branca provoca impactos afetivos em vidas negras, reverberando em transtornos psíquicos e, conseqüentemente, transformações físicas. Fanon (2008) relata que estando a pessoa negra refém da inferioridade e a branca da superioridade, ambas irão se comportar numa linha de orientação neurótica. A negra terá um comportamento neurótico obsessional, fugindo da própria realidade ao aniquilar o seu estar-aqui.

A autoestima da pessoa negra encontra-se frequentemente rasgada pela alienação racial (MUNANGA, 2004), corroendo a subjetividade. Além de terem complicações concretas com respeito de oportunidades que surgem, quaisquer que sejam, os aspectos físicos negros também provocam pessoas desta raça a conviver com afetos tristes, diminuindo seu potencial de ser e existir, tal como dito por Espinosa. Isso abala o afeto de segurança, a confiança, a ousadia, fazendo o corpo se submeter em favor do ideal branco de beleza, visando evitar qualquer tipo de chacota ou ofensa. Além disso, a gestão da branquidade é tão eficaz na regulação de nossos afetos e, por conseqüente, de nossas ações, que pessoas negras podem ser reguladas para intimidar traços físicos de seus semelhantes, tal como mostra a canção Fricote (1986) de Luiz Caldas e Paulinho Camafeu:

Nêga do cabelo duro  
Que não gosta de pentear  
Quando passa na praça do tubo  
O negão começa a gritar  
(Luiz Caldas e Paulinho Camafeu, Luiz Caldas, 1985)

O cabelo tem sido referência como um dos grandes símbolos de ofensas contra pessoas negras, e o texto da canção Fricote (1985), assim como outros, contribuem para ampliar e distribuir sofrimentos. Esta canção se tornou um grande marco para a consolidação do gênero musical que viria a se chamar

Axé, tanto que um dos seus autores, Luiz Caldas<sup>88</sup>, é considerado por muitos como o pai do gênero. No entanto, a expressão de cunho discriminatório tornou-se perigo e munição para práticas racistas, pois devido ao sucesso estrondoso na época, muitas pessoas assimilaram e propagaram em forma de chacota.

Deste modo, não é difícil inferir situações de festividades em que, ao tocar esta canção, determinados grupos caçoam da pessoa com “cabelo duro”, assim como também se prevê pessoas negras constrangidas e/ou disfarçando sua consternação diante da situação vexatória. Não é radical pensar que estas pessoas podem ter sentido tristeza num tamanho suficiente para abdicar da diversão ou mesmo partir para enfrentamento físico. As risadas de quem comete o ato certamente foram esquecidas por quem as praticou, mas com certeza deixaram marcas inesquecíveis nas pessoas que foram alvos.

Estou professor da disciplina de Política das Relações étnico-raciais afro-brasileira, africanas e indígenas em um curso de Pedagogia da Universidade Estadual do Tocantins (Unitins) enquanto escrevo este trabalho (2023/01 e 02), com isso, várias situações que vieram à tona em sala de aula ajudam a balizar esta discussão. Quando incitei debate sobre o papel do cabelo como marcador de negritude e, conseqüentemente, de práticas racistas, uma aluna branca e de cabelo liso prontamente ignorou a importância do debate e disse: *eu não tenho culpa de ter cabelo bom*. Quando interpelei que era um argumento grave, que na verdade existem tipos de cabelo, ela imediatamente acatou a resposta. De forma súbita, percebeu que havia falado algo que comprometeria sua imagem diante da turma. Este foi um caso diante de outros que já presenciei que versam sobre a existência de cabelo “bom” e “ruim”.

Ocasões como essas drasticamente provocam em pessoas negras a ânsia de viver em prol do ideal branco. Evaristo (2018) nos transmite as escrivências de Ditinha, que se olhava no espelho e se sentia feia, além de detestar o próprio cabelo. Essa personagem, que era empregada doméstica,

---

<sup>88</sup> Apesar de Luiz Caldas ter dito em programa da rede Globo, em 2020, que a canção Fricote faz parte da história por ser super alegre e positiva, gerando reações descontentes do público, o músico também afirmou neste e em outros veículos informativos, publicados posteriormente, que excluiu o texto da canção de seu repertório, considerando válida as críticas e as reflexões dos impactos decorrentes da canção na nossa sociedade.

admirava a dona da casa em que trabalhava, destacando que ela era alta, loira e com olhos claros. Assim, toda vez que Ditinha a via se sentia mais feia e com vergonha de si mesma. Este caso acomete várias pessoas negras, sobretudo mulheres, que conjugam dois afetos: rebaixamento e vergonha.

Para Espinosa (2009a), o rebaixamento parte de uma tristeza que faz uma estimativa abaixo da justa de si, o que popularmente chamamos na contemporaneidade de baixa autoestima. Já a vergonha corresponde a um tipo de tristeza que provém do fato de um julgamento de outrem ou de si, isto é, ação que imaginamos que são desaprovadas por outras pessoas. Porém, aqui trata de um contexto em que o próprio corpo é motivo da desaprovação, onde não há escolha. Esta desaprovação é criada socialmente, sob a égide de uma hierarquização racial, tornando pessoas com vergonha de si e, por consequência, desqualificando-se fisicamente.

Deste modo, pessoas negras, especialmente as mulheres, se submetem a transformações e/ou ocultações de características negroides, tornando-se parte de uma engrenagem capitalista<sup>89</sup> que se sustenta à base do racismo e, por sua vez, lucra com o afeto de tristeza negro. Deste modo, contraditoriamente promove afeto de alegria ilusório, e às vezes temporário no caso do cabelo, quando se obtém o resultado de aproximação do padrão branco. Neste aspecto, infelizmente, a polêmica em torno de Fricote (1985) não estancou a aparição de outros textos de canções como Escovadinha (2006) e Pranchinha<sup>90</sup> [s.d.], respectivamente:

---

<sup>89</sup> A monografia de Andriolo (2016), ligada a graduação em Química, aponta dados importantes sobre a indústria da beleza vinculada ao alisamento. Ele apresenta uma pesquisa da instituição Beleza Natural, em conjunto com a Universidade de Brasília (UNB), no qual informa que 70% do público feminino brasileiro não possui cabelo liso. O autor projeta essa informação como elevado potencial consumidor para esse tipo de procedimento. O Banco de dados Eutomonitor© mostra que a empresa Embelleze é a líder do mercado de alisamentos, a partir das marcas Hair Life e Amacihair, que são direcionadas para as classes financeiras mais empobrecidas financeiramente (D e C). Informações da Espacenet assinalam que 29 empresas, entre 2000 a 2015, se tornaram detentoras de 59 patentes no mercado de alisamento, com destaque para L'Óreal. Trata-se de um trabalho científico que traz dados importantes, porém, deve ser lido com bastante cuidado, visto que o autor não reflete o impacto deste mercado nas subjetividades negras. É dada ênfase ao potencial de mercado, ainda que apontado o crescimento por artigos para cabelo cacheados.

<sup>90</sup> Mesmo com toda a discussão em voga sobre as penalidades estéticas que recaem sobre o corpo negro, a banda baiana Pagodar't regrava esta canção no ano de 2022 em disco ao vivo na cidade de Delmiro Gouveia/AL.

Oh menina bonitinha do cabelo duro  
 Compre um alisante pra ficar legal  
 Se o alisante não der jeito nele  
 O Psi [Psirico] vai mostrar como vai melhorar  
 Escova, escova, escova  
 Oh, dá uma escovadinha  
 (Márcio Victor, Ozana Cunha e Bam Bam, Banda Psirico, 2003)

e

Pranchinha, Pranchinha  
 Pran, Pran, Pran, Pranchinha  
 Ô Pranchinha  
 Pra passar no cabelo e ficar bonitinha  
 A menina de cabelo duro tá embaraçado não quer pentear  
 A solução está nas minhas mãos, pega a pranchinha para melhorar  
 (Autoria não encontrada, Fantasmão, [s.d.])

Tanto a escova quanto a prancha são instrumentos que utilizam o calor para baixar volume e alisar cabelos provisoriamente. É muito mais comum que mulheres se tornem o alvo deste ritual, tanto em salão de beleza quanto por meio do uso próprio, e será a capacidade financeira e/ou de porte ferramental que definirá a regularidade da prática. Quando compositores sugerem essas “soluções”, para que a menina fique “bonitinha”, é ultrajante. A gravidade do texto prossegue quando se veicula a ideia de que elas precisam dar um jeito “nele”, coisificando o cabelo como algo externo e que precisa ser contido, quando na verdade é vinculado à natureza do corpo negro.

Assim como Fricote (1985) foi um marco para o Luiz Caldas ser reconhecido musicalmente, a canção Escovadinha (2003) projetou o sucesso da banda Psirico, que era até então pouco conhecida, tornando-se canção mais tocada do carnaval soteropolitano de 2003<sup>91</sup>. Isso implica em evidenciar, mais uma vez, que este sucesso provocou impacto perigoso, se desdobrando em multidões que cantam sucessivas ofensas, além da cristalização de um imaginário que condiciona mulheres crespas a terem que obrigatoriamente ceder ao processo de alisamento capilar. Outrora escravizado, o corpo negro agora escraviza a si em prol da obtenção do padrão branco de beleza.

---

<sup>91</sup> Vários veículos de comunicação apontam essa informação. Disponíveis em:  
 <<https://ohoje.com/noticia/cultura/n/1460805/t/gosto-de-carnaval-baiano-com-psirico/>> ;  
 <<https://infonet.com.br/verao/2013/ler-195.html?id=139335&titulo=precaju2013>> ;  
 <<https://www.sambando.com/psirico>>. Acesso em 12 dez. 2023.

Canções como essas podem ser chamadas de canções-ataques para com a população negra feminina e crespa. Enquanto isso, corpos brancos encontram-se privados deste tipo de sofrimento, tendo sua autoestima elevada, rodeando-se de afetos de alegria por possuir um tipo de cabelo com padrão de reconhecimento e valorização social. E mais, atitudes como essas reforçam na pessoa branca o afeto de soberba, no qual Espinosa (2009a) conceitua como um tipo de amor próprio em que se faz uma estima de si muita além da justa. O resultado disso é que o ser e existir branco garante que pessoas desta raça sejam afetadas pelo amor-próprio, aproximando-se da presunção, numa proporção muito maior quando comparado com pessoas negras.

As críticas aqui realizadas aos compositores negros não se fazem por afronta, mas apenas como forma de chamar atenção sobre o que nós, pessoas negras, estamos escrevendo e dizendo, quer seja em linguagem artística ou fora dela. bell hooks alerta que o machismo, a misoginia e o patriarcado, imbrincados com o racismo, impactam a vida de mulheres negras. Atitudes como essas, evidenciadas por canções-ataques, além de provocar rebaixamento também produz afeto de decepção junto à comunidade negra feminina, no qual Espinosa (2009a) nomeia como uma tristeza que surge da imagem de uma coisa passada. Memórias marcam corpos, que impregnados com tamanha intensidade de renegação ao seu próprio eu torna-se difícil haver um desvanecimento.

Fanon (1980), ao morar na Argélia, se aflige com o nível de alienação da população negra argelina, e eu transporto essa inquietação não somente para composições feitas por pessoas negras que versam sobre ofensas contra o próprio povo, mas também o quanto, em que grau já estive e onde me incluo na esfera da alienação. Já em relação à artistas brancas/os podemos esperar tudo.

Textos de canções opressivos contra minorias são numerosos no catálogo na música popular brasileira e mundial<sup>92</sup>, e alguns deles tem passado

---

<sup>92</sup> O portal da letra.mus e da revista Rolling Stones citam alguns textos de canções que chocam. Disponíveis em: <<https://www.letras.mus.br/blog/musicas-racismo/>>; <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/politicamente-incorreto-14-musicas-antigas-que-nunca-seriam-lancadas-hoje/>>. Acesso em 15 jun. 2023

por revisões<sup>93</sup> ou exclusões em gravações e apresentações. Essas novas posturas são importantes porque a linguagem e o imaginário operam de forma intrínseca, dinamizando o vocabulário afetivo contra pessoas negras.

Lewis R. Gordon, em escrita de prefácio de livro de Fanon (2008), ressalta que o autor considera o racismo e o colonialismo como formas sociais de ver o mundo e também de como se enxergar nele. A linguagem tem papel preponderante na compreensão do mundo, tendo em vista que é nela que se cria e vivencia significados. Antes da colonização europeia, não havia sentido para as pessoas de África, por exemplo, pensarem sobre si mesmas pelo crivo racial. Língua é promessa de reconhecer, logo, dominar a linguagem é assumir a identidade na cultura. O problema surge quando a dominação da linguagem resulta em pessoas negras combatendo a negritude, demonstrando um narcisismo que se ilude na busca de um espelho cujo reflexo é branco. É como olhar sem ver ou ver o que se quer ver. O narcisismo vai operar em vários níveis, e as pessoas brancas, por exemplo, irão investir de si mesmas como não racistas, muito embora ajam contrariamente de forma recorrente.

Numa sociedade que padroniza, em linhas gerais, mulheres com cabelos longos e homem com cabelos curtos, dispensa-se comentários a respeito de quem é mais penalizado na esfera dos afetos de tristeza. Os grupos brancos, principalmente, criam e geram desconfortos em pessoas negras ao acusá-las como fora do padrão. Este afeto, muitas das vezes, impele a produção de coragem, porém, não de assumir o cabelo natural, mas de se submeter a procedimentos que conferem riscos à saúde para adequá-lo ao selo branco de qualidade.

As mulheres com baixa renda ainda são mais penalizadas, pois não podem contar nem mesmo com o efeito ilusório de alegria que a reversão momentânea pode proporcionar. Convivem com a crença de que não se enquadram num “padrão” e se submetem a sessões recorrentes de depreciação alheia e, por conseguinte, autodepreciação. A elas serão negadas

---

<sup>93</sup> Existem alguns exemplos que valem a pena destacar. Após 15 anos do lançamento da canção “Vasilhame”, o *rapper* Criolo entendeu que havia conteúdo transfóbico, fazendo-o mudar o texto. A dupla sertaneja Pedro Motta e Henrique também foi alvo de críticas quanto a texto de canção também transfóbico, o que fez com que eles mudassem a letra da canção Lili. Já Maria Bethânia, que há muitos anos canta “Volta por cima”, de Paulo Emílio Vanzolini, resolveu mudar um trecho machista em suas recentes apresentações. Chico Buarque resolveu parar de cantar “Com açúcar, com afeto” a pedido de mulheres, devido ao conteúdo machista.

não só oportunidades no mercado de trabalho etc. mas também da beleza única de gostarem de si mesmas.

Em suma, vivemos num mundo em que não somos donos dos nossos corpos, pois sempre temos que atender a alguma demanda social que nos força a seguir, (ir)refletidamente, um rito. No entanto, alguns corpos recaem uma penalidade maior, é quando o próprio corpo, da forma que o é, se torna alvo de rejeição e/ou de aproximação compulsória às condições degradantes. Assim, quando a pessoa negra percebe que nunca realizará o desejo de ser branca, obrigatoriamente convive com o *conatus* orientado para a diminuição, resultando em um superávit de afetos de tristeza quando comparado aos de alegria. Estar inserido nesta trilha sonora é perturbador, pois a escassez de sementes oriundas da alegria torna a vida sem graça, sem propósito. Se algum resquício de contentamento surge nesse contexto, estamos sempre em efeito suspensivo, à espera do próximo julgamento. Até que o “tribunal” decida, seguimos performando como brancos, oportunizando-nos momentos de “paz armada”.

Casos como esses mostram que além do rebaixamento, da vergonha e da decepção, o branco produz a inveja junto à pessoa negra, sendo este um afeto que Espinosa (2009a) entende como ódio que afeta o ser humano devido a felicidade de outrem, e que também se enche de alegria com o mal que acontece a esse outrem. Porém, contextualizando para esta discussão, a inveja surge na pessoa negra quando se percebe o desprezo recebido por não ter aspectos físicos brancos. A branquidade injeta inveja no corpo negro ao se autodeclarar como padrão de beleza e expandir esta percepção mundialmente.

Através da inveja, o corpo negro participa de um movimento de forças que resultará numa atração cada vez maior para o desejo de se igualar ao padrão branco, visando se afastar do afeto de vergonha. Por isso Fanon (2008) afirma que há casos em que a porta de saída do mundo negro se dá pela satisfação de adentrar ao mundo branco. A preocupação em atrair a atenção do branco junto a vontade de ser poderoso como este se torna parte do ser e do ter que entra na constituição do ego. Será no próprio interior que a pessoa negra tenta alcançar o santuário branco, pois fazer parte deste grupo racial é sinônimo de riqueza, beleza e inteligência.

Mas há quem desafia e não se torna submisso a este padrão, entretanto, o racismo produzirá efeitos danosos para àquelas/es que resolvem assumir o cabelo natural e/ou penteados ancestrais. A cadeia de símbolos capilar negro irá produzir afetos de ódio e, por consequência, conduzirão ações de agressão. Enquanto é comum, independente do gênero e sexualidade, a ofensa verbal, é muito mais comum que homens negros sejam alvos de violência física.

Considerando contexto de década de 1970 e 1980, João Jorge, presidente do bloco afro Olodum, comenta no filme documentário “Axé: canto do povo de um lugar”, de Chico Kertész (2016), que era perigoso para o negro assumir sua própria estética: (...) *em Salvador não era possível ter cabelo grande, não era possível ter barba, bigode e barbicha, e não podia ter nenhum indicativo que você era descendente de africano*. Já Marcionílio, cantor, complementa no mesmo filme o quanto era arriscado ter cabelo *dreadlock* e andar nas ruas da Bahia, pois significava ser visto como vagabundo e maconheiro. Devido a isso, havia ocorrências de polícia que prendia o negro, raspava o cabelo, agredia fisicamente e, por vezes, deixava detido por um dia. Como diz a psicanalista Izildinha Baptista, a pessoa negra tem a experiência de sofrer o próprio corpo.

Fatos como esses ainda acontecem, pois em 2020 viralizou um vídeo<sup>94</sup> nas redes sociais em que um policial age de forma truculenta contra um adolescente negro de 16 anos, no bairro Paripe, periferia de Salvador. Enquanto agride fisicamente, o PM humilha o garoto proferindo insultos com várias tonalidades: “*Você pra mim é um ladrão! Você é vagabundo! Essa desgraça desse cabelo! Tire aí [o chapéu], vá! Essa desgraça aqui. Você é o quê? Você é trabalhador ou é viado?*”. São poucas as palavras destacadas, mas de uma intensidade suficiente para marcar o corpo negro como malvisto, seguindo como sinônimo de bandidagem e vagabundagem. O policial não mediu esforços em ofender o cabelo do garoto, conferindo espaço até para a homofobia.

Situações como essas geram traumas. E o cantor e compositor Edson Gomes consegue descrever a partir da escriturização *Leve Sensação* (1997).

---

<sup>94</sup> Para maiores informações: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/02/03/moradores-registram-agressao-policia-a-jovem-no-suburbio-de-salvador-voce-para-mim-e-ladrao-olha-esse-cabelo-disse-pm-video.ghml>>.

Sempre quando venho a rua, me assalta uma ideia  
 Que vou encontrar uma dessas feras, bem disposta a me golpear  
 Uma leve sensação que sempre me ocorre  
 Eu sinto sempre um par de olhos o tempo todo a me vigiar  
 Eu sinto sempre um par de olhos o tempo todo a me vigiar  
 Eles tão a maquirar, estão armando armadilhas  
 Estão querendo me conquistar, estão querendo me conquistar  
 Sempre penso que sou... sim, que sou um intruso  
 E que não faço parte desse mundo, eu não faço parte desse mundo  
 É uma leve sensação... ôôôô...que sempre me ocorre  
 E sinto sempre um par de olhos o tempo todo a me vigiar...eu sinto  
 (Edson Gomes, 1997)

Na mesma canção, o compositor ainda versa que “*vai mudar, tudo isso vai mudar, a gente vai se transformar*”. Numa perspectiva afropessimista, não há esse vislumbre. A possibilidade para deixar de ser intruso na cidade é seguir a cartilha branca de comportamento, ou seja, ser domesticado e/ou regulado. Contudo, às vezes não é garantia, pois como já provado, basta existir para ser violentado. A pessoa negra é vista como intrusa, e não há outro mundo para fugir. Este estado de tensão psíquica tende a perdurar. É o que sinto em espaços urbanos, cuja minha performance atenta para não acharem que sou um potencial ladrão, principalmente diante da polícia. A título de exemplo, estava pedalando na cidade de Palmas, em 2023, quando um carro de polícia parou em momento que eu atravessaria a avenida, com isso, minha mente foi a mil ao achar que podia ser confundido como ladrão, somado ao fato de não estar com o documento da bicicleta. Porém, neste caso, eles só pararam para eu atravessar.

Entretanto, nem sempre é de tal modo. Assim como em toda a sociedade, algumas mentes policiais estão sedimentadas com estereótipos e estigmas raciais que estão a postos para apitar um sinal de alerta em mente quando ver um corpo negro. Por conseguinte, atixa-se o afeto do ódio que já se encontra arraigado dentro de si, e quando não contido, regula o corpo policialesco para a ação e situações truculentas. Em se tratando de uma instituição como a polícia, ainda condensa machismo, lgbtfobia, sexismo etc., levando-nos a atestar as diversas camadas afetivas que precisam ser refletidas e enfrentadas para conter este tipo de trilha sonora nas cidades. Este conjunto, que não é único, mostra de forma complexa e contraditória como o

corpo negro encontra-se submetido a uma dupla dinâmica afetiva. Ao passo que é repudiado e querem distanciamento, também querem proximidade para exercer o poder de violência, pelo gozo (in) consciente de fazer o corpo negro sofrer.

Vale dizer que essa faixa musical não toca somente uma vez e nem é privilégio restrito das classes financeiras mais baixas, pelo contrário, faz tanto sucesso na vida citadina de qualquer pessoa negra que é tocada inúmeras vezes, e de forma simultânea pela cidade. Se estivéssemos na era do rádio, se configuraria como a potência da multidão branca pedindo para o locutor tocar a mesma canção, repetidamente. O sofrimento negro não enjoa, diverte, traz paz. E os reflexos na subjetividade negra são dilaceradores. Fanon (2008) diz que se em um dado momento a pessoa negra se questiona se é ou não humana, é porque os povos brancos questionaram sua humanidade. Tem início o sofrimento por não ser pessoa branca por iniciativa de pessoas brancas, fazendo do corpo negro um colonizado, isento de valor, originalidade, tornando-o um parasita no mundo e ainda requerendo um alcance mais breve possível do mundo branco.

Assim, esta faixa musical enuncia, de forma fatídica, o compilado de ideias que rodeiam representações do corpo negro na sociedade, bem como seus impactos simbólicos, afetivos e físicos. Dentre os textos de canções aqui selecionados, viu-se a vida da pessoa negra como jogo de dardos. Sendo um esporte de precisão, quais as táticas de arremessos que perfuram o corpo negro? Cada ponto acertado machuca em cheio a integridade física e psíquica da pessoa negra, uns com menos, outros com mais intensidade. Mas o fato é, assim como o referido jogo, o alvo encontra-se imobilizado, à espera de uma lança, enquanto o branco encontra-se no centro, quase inatingível. E neste sentido, para se ver longe das lanças, busca-se fugas, alternativas para suspender o sofrimento e deixar o corpo em estado de prazer, a exemplo das festividades. No entanto, até mesmo nestas que poderia ser motivo de alegria, passa a se configurar como outro tipo de sofrimento.

### **Faixa 03: Barrados no baile**

Na festa momesca tudo é festa? Depende para quem se pergunta. Muitos corpos até podem não ser barrados para entrar no carnaval, entretanto, são impedidos de se inserirem no campo da diversão que a festividade proporciona. Para atestar essa informação basta participar de um carnaval, suspender momentaneamente a euforia da alegria e em seguida olhar em volta. Logo se verá que as diversas desigualdades, com diferentes magnitudes, estarão gritando tal como foliões alucinados. Qualquer grande carnaval brasileiro irá sinalizar o mesmo quadro, uns com mais, outros com menos intensidade.

O carnaval de Salvador se difere de outras festividades do Brasil. Há diversos modos para se divertir e fatores como poder aquisitivo, raça, gênero, sexualidade e faixa etária determinam as “escolhas” (ou obrigações) sobre a forma com qual poderá, ou não, brincar. Há blocos afro e blocos de trio elétrico (com ou sem cordas) em circuitos<sup>95</sup>, camarotes padronizados que possibilitam privilégio sobre a visão na passagem do trio elétrico e apresentações musicais internas, além de haver palcos fixos com várias programações em praças e outros espaços públicos.

Quem é de outra cidade e nunca esteve na folia pode ter uma percepção de estrutura e de diversidade enviesada, pelo fato de o carnaval soteropolitano ser conhecido, primordialmente, pelos blocos de trio com cordas e camarotes. É esta estrutura que ao longo dos anos ascendem em quantidade e conferem grandes cifras aos que dominam a economia do carnaval. Sendo movimentada por capital de grupos brancos, as estratégias de marketing e campanhas publicitárias corroboraram para esta visão de carnaval, construindo um imaginário fetichizado e atiçando o afeto de desejo por participar desta fórmula.

A cobertura jornalística tem participação singular na consolidação de uma imagem da festa sob uns aspectos e minimizando outros. A rede de

---

<sup>95</sup> Atualmente (2023) existem 07 circuitos que homenageiam personalidades importantes para o carnaval soteropolitano. O circuito Barra/Ondina se chama Dodô e o do Campo Grande leva o nome de Osmar. O circuito Batatinha encontra-se no Centro Histórico. O circuito Sérgio Bezerra tem trajeto entre o Farol da Barra e o Morro Santo Cristo, enquanto o Orlando Tapajós vai do Clube Espanhol até o farol da Barra. Esses últimos acontecem em semana que antecede a programação oficial do carnaval. Por fim, tem o circuito Riachão, que vai do fim de linha do Garcia até o Campo Grande, concentrando-se no penúltimo dia de festa.

televisão Bandeirantes, por exemplo, a partir do programa anual Band Folia<sup>96</sup>, por muitos anos possui um ponto fixo em camarote a fim de realizar cobertura dos blocos de trio, criando desejos e atraindo potenciais nichos de foliões pagantes para Salvador. Mas o que importa destacar é que o programa também promove outros impactos no carnaval, consagrando uma das mais famosas e tradicionais paradas de trio em frente ao camarote da emissora para conversar com jornalistas. O contentamento ascende entre os grupos musicais, cantoras e cantores, principalmente os novatos, pois trata-se de uma oportunidade de não só estar no circuito do carnaval com trio elétrico, mas também de ser vitrine para todo o Brasil. Essa sensação consegue ser descrita pelo grupo negro de pagode baiano chamado Parangolé, por meio da escrivência Tô na Band [s.d.]:

Tentei me controlar,  
 Mais uma coisa me impedia,  
 Quando fui ver na tv,  
 O que eu vi?  
 Eu tô na band!  
 (Diz aê, diz aê)  
 Eu tô na band!  
 (Autoria desconhecida, Parangolé, [s.d])

No entanto, aparecer na TV é privilégio para poucos. Em entrevista concedida ao podcast BahiaCast (2023), Lucas di Fiori, cantor do bloco afro Olodum, esclarece a dinâmica da ordem de desfile e da aparição em televisão. Segundo o artista, quem possui poder financeiro alto entra para o melhor horário e lugar na fila no desfile dos blocos, o que não é o caso do bloco afro. O Olodum é o primeiro bloco a sair no circuito da Barra, momento este em que não há nenhuma televisão presente para transmitir, a não ser a TV Educativa da Bahia (TVE). Contudo, o bloco que adentra em seguida é puxado pelo cantor Bell Marques<sup>97</sup>, e devido ao grau de sucesso e poderio econômico alcançado pelo cantor, todas as televisões aparecem para exibi-lo.

---

<sup>96</sup> Enquanto outras emissoras exibiram e exibem *flashes*, a Band se torna mais presente na exibição, tal como a rede globo com a exibição das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo. De forma mais recente, a rede Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), tem feito o mesmo ao ter criado o SBT Folia.

<sup>97</sup> Ex-vocalista da Banda Chiclete com Banana e famoso por vender a entrada de bloco mais cara do carnaval de Salvador. Logo, não é incomum que o bloco seja constituído majoritariamente por pessoas brancas. O levantamento para o carnaval de 2024, feito pelo

Grosso modo, a camada brincante de alta renda compra o bloco do Bell Marques, não o do Olodum<sup>98</sup>. O bloco do ex-vocalista da banda Chiclete com Banana atrai mais patrocinadores que o bloco afro, que por sua vez, sem patrocínio, perdem o melhor horário e lugar na fila para aparecer numa rede de grande alcance de público e, assim, divulgar o trabalho. De acordo com a fala de Lucas, podemos apreender que a estratégia é justamente essa, patrocinadores coligam artistas, público alvo, horário, fila e televisão, para divulgar suas marcas.

Esta dinâmica propicia aos grupos musicais brancos a dominância sobre parcela da urbe no horário em que melhor convém para o lucro, satisfazendo-se pela folia e vultosas cifras. Diferente dos blocos afro, por exemplo, que apresenta dificuldade para obter patrocínio e público pagante, restando a alternativas de horários subjugados (quando se consegue) no uso e na apropriação do espaço urbano. As preocupações dos dois tipos de bloco operam por afetos de desejos distintos, pois enquanto os blocos de trio brancos encontram-se na vertente do “Quero lucrar mais! Como faço?”, os blocos afro atuam com o “Quero continuar existindo no carnaval! Como faço?”.

Uma edição especial da “Cidade como jogo de cartas”, de Santos (1988), pode ser conferida no tabuleiro do carnaval, demonstrando os impactos urbanos da união entre capital carnavalesco e Estado. Assevera-se, nesse contexto, uma dinâmica afetiva respaldada pelo capital que age a partir dos afetos da ganância e da avareza, consubstanciado afeto de segurança concedido pelo Estado. Essas forças afetivas satisfazem as vontades com sucesso, usando e se apropriando do espaço urbano em prol da capitalização. O poderio econômico branco torna-se vitorioso na batalha afetiva. \$ é carnaval! \$ tudo é festa! \$ Já os blocos afro encontram-se permeados pelo afeto de tristeza, ano a ano, regulados tanto pela apreensão como pela persistência em colocar o bloco na avenida.

---

portal Salvador FM (2024), aponta o bloco Camaleão, de Bell Marques, como o mais caro, com custando R\$1690,00, R\$1490,00 e R\$1340,00 para desfilar no domingo, segunda-feira e terça-feira, respectivamente. Ivete Sangalo ocupa o 2.º lugar com o bloco Coruja, cobrando R\$1200 ao dia e no 3.º lugar encontra-se, novamente, Bell Marques, com o bloco Vumbora que custa R\$890,00. O bloco Olodum ocupa a 10.ª posição em questão de preço, cobrando R\$400,00.

<sup>98</sup> Se isso acontece com o bloco afro Olodum, que junto com o bloco Ilê Aiyê são os mais famosos da Bahia, é de se imaginar o que acontece com outros blocos afro que possuem menor reconhecimento midiático. Ao todo são 29 blocos de afoxé e 57 blocos afro.

A perspectiva socioespacial ainda proporciona regime de violência. Até que algo grave aconteça, quem está no trio elétrico, nos camarotes ou entre as cordas do bloco de trio, não sente e/ou finge não ver os perrengues de quem encontra-se na parte externa às cordas, espaço este denominado como: pipoca. Assim como o branco cria a raça negra, o bloco de trio cercado por cordas (criação do branco) cria a pipoca (majoritariamente negra). Essa segregação socioespacial da folia, com fortes tonalidades raciais, provoca a separação entre pessoas negras e brancas no espaço urbano da diversão.

A rua não é totalmente do povo. Para usufruir dela com mais espaço e conforto necessita realizar um significativo dispêndio financeiro por meio da compra de abadá<sup>99</sup>. Este, por sua vez, torna-se selo de distinção social ao garantir *status*, podendo até ser aludido ao que economistas chamam de “bens de Veblen<sup>100</sup>”, àqueles consumidos para ostentar. Contudo, esse contexto só se valida com a presença obrigatória no espaço público, agora territorializado durante a festa pelo poderio econômico branco (pleonasma). O reflexo disso encontra-se no texto de canção O carnaval, quem é que faz? (2010):

Quem está em baixo quer mais espaço  
quem está em cima quer o seu calor  
quem tá na chuva, pula e se enxuga  
tá começando mais um carnaval  
(Lucas Santana, Baiana System, 2010)

Lucas Santana poderia ter ressaltado em seu texto de canção que quem está *na pipoca* é quem deseja mais espaço. Na minha primeira experiência carnavalesca soteropolitana, em 2007, recordo-me que a palavra que mais utilizei para definir a experiência na pipoca, ao lado de bloco de trio com corda, foi: humilhação. Eu, nos meus altos 1,65m, no circuito Barra-Ondina, me vi numa sobra, ou melhor, nas migalhas da cidade. O conforto, nesta conjuntura, é o privilégio de ter mais espaço e tranquilidade para diversão. Os blocos de trio ocupam toda a avenida e o espaço que sobra serve para divertir o público

---

<sup>99</sup> Trata-se de uniforme, que também funciona como ingresso, que precisa ser usado para ter acesso e ficar entre as cordas do bloco de trio adquirido.

<sup>100</sup> Esta tipologia criada por Thorstein Veblen, subverte a lei da oferta e da demanda por uma questão bem prática: consumir para exibir riqueza financeira. Assim, neste caso em específico, quanto maior o preço, maior a quantidade demandada. É o que acontece com o bloco Camaleão de Bell Marques, onde a aquisição do abadá é mais do que uma camisa, mais um signo social e financeiro em que se permite ostentar frente a sociedade.

que não teve condições de pagar pelo abadá. Assim, não concordo em totalidade com Paulinho Levi e Luiz Wanderley quando escrevem Cabecinhas (2000):

Na muvuca, na pipoca, quando toca  
 Dentro da corda  
 O Ara Ketu manda ver  
 Tá cheinho, coladinho, apertadinho  
 Aqui tá gostoso  
 Dá pra mim, dá pra você  
 (Paulinho Levi e Luiz Wanderley, Araketu, 2000)

Dentro da corda do bloco certamente tá gostoso, mas não na pipoca ao lado. Dito isso, não pretendo anular as experiências legais que as pipocas que percorrem ao lado do trio podem oportunizar, mas também não dá para romantizar ao extremo quando se pensa nas condições com as quais pessoas negras são submetidas para se divertirem. A avenida da alegria é também da tristeza, visto que nela encontra-se a disputa entre pagantes e não pagantes.

Outra disputa é evidenciada quando se analisa estritamente este tipo de pipoca<sup>101</sup>. Conflitos são travados, pois o pouco espaço de diversão possibilita, com facilidade e de forma significativa, a obtenção compulsória de cotoveladas, empurrões e pisadas fortes. É lógico que isso ocorre dentro das cordas do bloco de trio, mas o grau de recorrência e de intensidade pelo qual isso acontece na pipoca que acompanha os blocos de trio com corda é bem maior. À medida que essas (micro)agressões (in)voluntárias e impossíveis de contornar acontecem, podem provocar experiências junto ao medo e a aflição. Há contextos em que o pagamento pelo abadá é justamente para suprimir esses afetos e poder aproveitar os afetos de alegria com relativa tranquilidade.

Na trilha da pipoca ocorre uma espécie de “darwinismo”, onde o porte físico, as companhias (amizade etc.) e os afetos irão condicionar a ida, ou não, para a batalha na diversão. Quem possui maior porte físico tem mais condições de lidar e proteger outras pessoas nas sobras da cidade, porém, há também que amortecer o afeto de medo ou mesmo consolidar a supressão. Espinosa poderia indicar dois movimentos neste aspecto, primeiramente a firmeza,

---

<sup>101</sup> Essas escrituras relatadas se referem à pipoca que acompanha o bloco de trio cercado por corda, não correspondendo a blocos de trio sem corda que comumente são chamados de “blocos de trio que puxam pipoca”.

correspondendo a única e exclusiva vantagem do indivíduo que entra na pipoca, e em segundo a generosidade, onde o objetivo é a vantagem do outro, logo, a quem se protege. Nada impede que pessoas com menor porte físico entrem na batalha, mesmo não acompanhadas de outras pessoas de maior porte, basta apenas estarem dotadas de coragem, numa quantidade superior ao medo.

A determinação da coragem, independente do porte, pode estar ligada, dentre outros, a: 1) adrenalina, que conjugada com a coragem propicia excitação e prazer ao enfrentamento do risco, desafiando e subjugando o medo; 2) o fanatismo pelo artista que se apresenta no trio elétrico; 3) o machismo traduzido em demonstração de virilidade e autossuficiência. Contudo, fugir da pipoca não se mostra, pela ótica espinosista, algo ruim. A fuga, ou melhor, a opção por se ausentar, é tão grandiosa quanto lutar (entrar para se divertir), pois a escolha da fuga parte da mesma coragem com qual se escolhe a diversão. Isso é apenas uma face do que os afetos de ganância e avareza dos capitalistas dos blocos de trio incitam na camada negra, não para por aqui.

O cantor e compositor Gerônimo compõe uma escrevivência musical que conta como um determinado bloco de trio branco desrespeita a passagem de um bloco afro, que na época não desfilava acompanhado de trio elétrico. O conflito entre os dois tipos de bloco resulta na disputa territorial entre grupos brancos e negros, no qual estes primeiros disputam a primazia do estabelecimento do poder e controle da festa para brancos e os últimos disputam território apenas para exercer a diversão com dignidade. A situação é descrita no texto da canção *Eu sou negão* (1987):

E de repente, aparece ao longe  
Um carro todo iluminado, é um trio elétrico!  
Que é isso, meu irmão? Venha devagar!  
Calma! Que é isso, meu rei? Peraê, peraê, peraê, peraê, peraê!  
Colé, meu irmão? Segura essa aí  
E o cara do trio lá de cima olha  
Legal massa!  
Pessoal do bloco afro é uma beleza estar aqui com vocês  
Vamos levar o som  
E o negão lá de baixo falando  
Qual é, meu irmão?  
É nenhuma, rapaz!

Aqui é boca de zero nove! E é o suingue da gente!  
 Vá, pegue seu caminhão e siga seu caminho  
 Que a gente vai seguindo o nosso, meu irmão!  
 (Gerônimo, 1987)

Um bloco de trio com corda torna-se uma espécie de território itinerante, exercendo poder supremo por onde passa e se consolidando como expressão branca de domínio dos espaços privilegiados da urbe, inclusive para diversão. Há afeto de segurança o suficiente para tal. Guerreiro (2000) conta que esta canção é fruto da experiência de Gerônimo ao presenciar a potência sonora e física do bloco de trio invadindo o espaço do bloco afro. As disputas por espaço entre manifestações musicais negras e brancas mostravam as tensões do tecido sócio-racial de Salvador. Neste sentido, o compositor afirmou que o desrespeito às manifestações negras estava em evidência, não compactuando com isso.

Gerônimo, em depoimento concedido ao filme documentário Chame gente - a história do trio elétrico, de Kerti (2001), proferiu a seguinte explicação sobre o caso:

Chegava o trio elétrico com milhares de som de alto falante, um som poderoso, invadindo aquele grupo de percussão, abafava o som da percussão, porque o trio elétrico era mais forte. Então isso, muitas vezes, havia falta de comunicação entre trio elétrico e bloco afro, era uma confusão da zorra, era um desentendimento, o negão dizia “vou botar pra foder, filha da puta, cê tá querendo esculhambar?”, aí o cara do trio elétrico fazia naquela picardia “legal, massa, pessoal do bloco afro...”. [o negão respondia] Pessoal do bloco afro uma porra, o negão ficava arretado.

Vovô do Ilê, em depoimento ao mesmo filme documentário, explica que essa prática era comum no carnaval de Salvador, onde o bloco de trio passava pelo bloco afro e aumentava o volume do som. Porém, as agremiações carnavalescas negras nada tinham contra o trio elétrico, mas eram críticas às ordens que se impunham a quem manobrava o som e o trio. Esta atitude mostra o prazer que havia em inferiorizar e humilhar às manifestações negras, estabelecendo para si o domínio supremo do espaço público. Uma tática tanto territorial quanto sonora. Assim, esse contexto urbano se insere na reflexão de Santos (2017f) quando imagina as cidades como campos de tensão em disputa pelo direito de usar o espaço, contendo grupos

dos mais variados interesses e orientações. Em seguida o referido autor pergunta: De que lado estamos?

A grande questão de escrevivências como essa é que o abafado não correspondia somente ao som dos blocos afro, mas os afetos de alegria do povo negro. Gerônimo se embeveceu com a leviandade do cantor de bloco de trio, que numa tentativa de “amenizar” o conflito simulava valorização hipócrita junto ao bloco afro, como quem diz: *legal, massa, mas se saia, vá*. A indignação do povo negro, diante disso, mostra que se fez entendida a postura cínica do branco, provocando reações, ainda que de forma verbal.

Uma das formas de resposta apresentada no texto da canção é o posicionamento assertivo: *aqui é boca de 09*. Este “Zero nove” correspondia ao número da linha de transporte público que ia para à Liberdade, bairro negro de Salvador, sendo depois conhecida como expressão que denota “barra pesada” (GUERREIRO, 2000). Esse enquadro mostra o aparato discursivo-afetivo que fora utilizado para impor respeito ao bloco de trio, como se dissessem: *não vacile com a gente, pois pode ser pior para vocês*. Vale enfatizar que se trata de uma reação à provocação, haja vista que são sempre os grupos negros os mais aborrecidos no espaço urbano, exigindo desses grupos respostas e atitudes.

Um passeio sociolinguístico pelo significado de Boca de 09 mostra que novas conotações surgiram, inclusive divergindo do significado proposto pelo compositor. Ao passo que corresponde a um teor afetivo de coragem, a significação espacial, também dotada de afetividade, elege o termo como lugar de se dar mal, local perigoso e normalmente referido conhecido por altos índices de criminalidade. O Instituto Brasileiro de Terapias Holísticas<sup>102</sup> entende espacialmente como regiões metropolitanas e coletivamente como indivíduos que agem de forma violenta, agressiva e perigosa, associando pessoas ao crime.

Esta ordem afetiva-espacial-racial possui força suficiente para consolidar dispositivo que movimenta a dinâmica exclusão/inclusão da urbe. O entusiasmo com qual se despeja afeto de desprezo em corpos e lugares negros ganha também outras formas de violência. Guerreiro (2000) expõe que,

---

<sup>102</sup> Disponível em: <<https://loja.ibrath.com/blogs/o-que-significa-boca-de-zero-nove/o-que-significa-boca-de-zero-nove>>. Acesso em 24 dez. 2023.

por muitos anos, havia casos em que o local de moradia e cor eram critérios para que dirigentes brancos de blocos de trio admitissem, ou não, participantes. A compra do abadá estava condicionada a apresentação de comprovante de residência e foto, de modo que fosse mapeada a aparência e o local de moradia como inferência de poder aquisitivo. A autora apresenta depoimento de Vanusemar Andrade, pessoa que pleiteava comprar o abadá do bloco A Barca:

“(...) Ele [Fuede, um dos diretores do Bloco], quando viu minha ficha perguntou a Adriana: ‘Você é louca? Está querendo sujar o bloco? Adriana fez: ‘Não estou entendendo’, aí ele fez assim: ‘Adriana, o bloco A Barca é um dos mais rígidos, não aceita preto’. Quando ele viu a ficha de Roberta, que é loira, disse: ‘Canhão, também não aceita’. Aí Adriana fez assim: ‘Eu não acredito no que eu estou ouvindo’. Ele deu risada e disse: ‘Você ainda passa, mas elas duas não passam’” (GUERREIRO, 2000, p. 129).

O dirigente racista abusa de clichês já aqui discutidos para excluir pessoas negras do bloco. Os dispositivos da sujeira e da beleza, mais uma vez ataçados, refletem a ideia de que pessoas brancas conferem imagem de limpeza e beldade para o bloco. A ideia é não “manchar” a avenida e, com isso, suprimir o afeto de vergonha que a presença da pessoa negra causa. O deboche de Feude, ao rir, mostra o lado mais sincero da perversão, do desprezo e do sadismo dirigidos a pessoas negras, também simbolizando práticas de outros dirigentes não mencionados. De acordo com Guerreiro (2000), atitudes como essas foram encontradas nos blocos carnavalescos Eva, Nú Outro Eva, Pinel e Beijo, que por sua vez, foram formalmente denunciados em instituições jurídicas.

Esta dinâmica mostra que corpo e espaço andam juntos, ainda que este último seja fixo, o primeiro o leva para qualquer local. Pessoa negra leva o bairro periférico consigo, para onde for, assim como a pessoa branca carrega na pele os espaços mais caros da cidade. Como a racialidade dita o espaço, e vice-versa, é comum para uma pessoa negra que possua residência em bairro de classe de alta renda ser vista como não pertencente à localidade como moradora, ao passo que pessoa branca que resida em bairro periférico pode, costumeiramente, fora de seu ambiente, ser confundida como pessoa que mora em bairro de classe de alta renda: “*ela ainda passa, mas elas duas não passam*”.

Neste sentido, Vovô do Ilê dá bronca nas pessoas negras que insistem em tentar entrar no mundo branco:

“Aqui quem manda é o grupinho dos brancos, apesar da maioria da população ser negra [...] O negão daqui é muito acomodado e ainda gosta de bater continência para o branco. Nós ainda não aprendemos a ter gosto pelo poder e para mudar as coisas precisamos de poder. O branco não vai desistir por vontade própria de sua posição de supremacia ...” (GUERREIRO, 2000, p. 130).

O escândalo foi escancarado nacionalmente somente no final da década de 1990, motivado por matéria realizada pelo programa dominical Fantástico, da rede Globo, em fevereiro de 1999. No mesmo ano foi instaurada a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI)<sup>103</sup> do racismo e após depoimentos de acusadores e acusados documentou-se em relatório a constatação de prática de exclusão de pessoas negras, moradores de bairros populares, estudantes de escolas públicas e pessoas que fogem do padrão branco de beleza (GUERREIRO, 2000). Deste modo, vê-se que não foi o poder aquisitivo que impediu a entrada das foliãs no bloco, mas o racismo. A partir disso, vale refletirmos junto com Albino Apolinário, quando fala no documentário de Kerti (2001) que: *“Só querem nós no carnaval para trabalhar no processo serviçal. Ou segurança, puxador de corda, batuqueiro, enfim, negão no carnaval jamais”*.

É muito peculiar essa posição racista que exclui pessoas negras dos blocos de trio brancos, forçando-as para as bordas e cordas. Se a pessoa negra é sinônimo de sujeira, porque não contratam pessoas brancas como puxadoras de corda<sup>104</sup> para protegerem seus próprios semelhantes? Respondendo a mim mesmo, trabalhar neste posto é visto como serviço sujo. E

---

<sup>103</sup> Infelizmente a potência da multidão branca conseguiu anular as acusações e isentar a culpa dos blocos mencionados. Guerreiro (2000) conta que isso foi arquitetado pelo vereador e relator Ricardo Martins, o então dono do bloco Eva. Apesar de boa parte da bancada ter se recusado a participar do processo que inocentaria os blocos, o relatório de Ricardo Martins foi aprovado em reunião secreta.

<sup>104</sup> Pessoas que são contratadas para segurar a corda em volta do trio elétrico, com fins de proteger e privilegiar participantes pagantes dos blocos. Se tratam de profissionais super hiper mega ultra precarizado (esta ênfase não é aleatória) que estão em todos os carnavais literalmente no limbo, entre a diversão dos pagantes e a pipoca. O perfil racial de quem encontra-se na pipoca e de quem exerce esse trabalho humilhante não é surpresa, considerando-se até um pleonasma, tal como falar capitalistas brancos.

o que seria do carnaval se pessoas negras não aceitassem servir de escudo para o branco nas cordas? De forma hipotética, poderíamos ver o término do carnaval de blocos de trio com corda ou se só restassem pessoas brancas para o serviço, estas seriam remuneradas de forma mais justa.

No entanto, pessoas negras, assim como todos os seres humanos, possuem o ímpeto de vida que se revela na vontade de continuar a ser e existir no mundo, tão logo necessitam sobreviver materialmente. A conjuntura econômica e racial que barra pessoas negras no baile do mercado de trabalho, força sentir temor pela fome, dentre outras necessidades urgentes, fazendo com que a única possibilidade de afastar este afeto seja o aceite do trabalho degradante com remuneração humilhante. Assim, vários corpos negros jovens, adultos, e inclusive idosos, se submetem a essa precariedade na avenida.

O texto da canção Terraço de Deus (2002), de Carlinhos Brown e Alain Tavares, me provoca escrever a paródia Terraço sem sossego (2023), pois onde existem pessoas puxando corda não tem alívio, pelo contrário, tem cansaço, tem estilhaço, tem embaraço e tem vida considerada fracasso.

Na avenida tem pandeiro  
 Na avenida tem cordeiro  
 Na avenida tem capeta  
 Na avenida tem careta  
 Na avenida tem barravento  
 Na avenida tem São Bento  
 Na avenida tem som de preto  
 Na avenida tem Ara Ketu  
 (Carlinhos Brown e Alain Tavares, Araketu, 2002)

Ou melhor, parodiando...

*Na avenida tem desespero*  
*Na avenida tem cordeiro*  
*Na avenida tem tristeza*  
*Na avenida tem barreira*  
*Na avenida tem tormento*  
*Na avenida tem lamento*  
 Na avenida tem som de preto  
*Na avenida tem desrespeito*  
 (John Max Santos Sales, Terraço sem sossego, 2023)

A base musical da manifestação carnavalesca é negra, mas quem curte de forma tranquila são pessoas majoritariamente brancas. Corpos negros

que seguram a corda em torno do trio são as mesmas que outrora abanavam pessoas brancas para que não sentissem calor, são as mesmas pejorativamente nomeadas como tigres<sup>105</sup> por carregar fezes ejetadas por corpos brancos, são as mesmas que eram obrigadas a carregar brancos em liteiras<sup>106</sup>, são as mesmas dentre outros tantos.

A direção de Mini Kerti (2001), no filme documentário, mostra pouca sensibilidade ao exibir jovens negros rindo de forma constrangedora para a câmera enquanto levantam a corda. Ali não é exibição de troféu, é constrangimento para apresentação de objeto de tortura. As cordas que amarravam pessoas negras na escravidão, e que ainda o fazem na contemporaneidade, agora se veem representadas como objeto de proteção do branco. Se isso não for constrangimento e pesar para a pessoa negra inserida neste contexto, se isso não for motivo para disparar sentimento de inferioridade, se isso não reflete uma materialização da tristeza, então nunca saberei o que é.

Enquanto isso, é muito simbólico que o início do filme documentário Cordeiros, de Amaranta Cesar e Ana Rosa Marques (2008), proporcione ao telespectador ouvir uma canção cujo trecho diz “*você vai conhecer/ a cidade de luz e prazer/ correndo atrás do trio*”<sup>107</sup> e ao mesmo tempo ver pessoas puxando corda arduamente. A cena seguinte é de uma mulher negra que quer trabalhar como cordeira e se encontra impedida porque está usando sandália. “*Se você não tiver de tênis o bloco paga multa*”, diz uma supervisora. Essa cena mostra como o mundo está invertido. O branco que lucra com o bloco é quem de fato deveria dispendir um alto custo financeiro com multa, por não disponibilizar calçado adequado e não remunerar de forma justa, de modo que proporcione ao/a trabalhador/a a compra de um par de tênis confortável.

<sup>105</sup> Esta denominação pejorativa se deve às sequelas dispostas na pele por carregar fezes.

<sup>106</sup> Transporte urbano sem rodas utilizado para curtas distâncias, onde dois homens negros escravizados submetiam aparato de madeira nos ombros para transportar pessoas brancas. Em 2012 o referido transporte chamou atenção da mídia internacional ao tecer críticas ao príncipe Willian, do Reino Unido, pelo fato dele ter sido carregado por homens negros na Ilha de Tuvalu. A imagem choca. A foto capta riso contido do príncipe e expressões desgostosas dos negros.

<sup>107</sup> O texto da canção *We are the World of Carnaval* (1988) é do publicitário Nizan Guanaes. Visava-se, com ele, angariar recursos para as Obras sociais Irmã Dulce, reunindo artistas baianos para cantoria. Havia também estratégia de divulgação do carnaval de Salvador. A ideia surge pela intenção da canção “*We are the world*”, de Michael Jackson, um marco por reunir artistas estadunidenses em prol da arrecadação de recursos para países africanos.

Esta mesma vítima que foi impedida afirma que no bloco de “Carla” prometeram R\$10,00 e no fim pagaram R\$8,00<sup>108</sup>, R\$5,00 pelo serviço e R\$3,00 pela tarifa de transporte público. Não precisa deflacionar preços para saber que este valor, em 2004 ou 2005 ou 2007 (anos em que o filme foi gravado), é pior que uma miséria. É uma afronta. Por conta do ato de reclamar, ela ainda ouviu a frase “*trabalhou porque quis*”, aquele velho discurso torpe que induz pensarmos que fora escolha, não obrigação. Uma outra mulher negra, diante da situação, teme pela colega e pede para ela ficar quieta, sob o risco de não ser contratada no ano seguinte.

A empáfia e a crueldade branca se aproveita de um país com alta taxa de desemprego, fazendo corpos negros submissos e tementes ao afeto medo, internalizando o conformismo e tornando o grave como algo simplório. Uma cordeira diz estar satisfeita, mesmo tendo recebido pouco, e fala com alívio que “*pelo menos não apanhei*”, denunciando, indiretamente, o ato rotineiro. De forma diferente ocorreu com outras depoentes, onde uma expôs que apanhou e revidou: “*(...) a mulher, a própria foliona, que eu tava ali protegendo ela*”, enquanto outra comenta que “*teve uma pessoa de dentro do bloco que deu um murro numa cordeira que tomou 06 pontos*”.

O filme documentário de Cesar e Marques (2008) ainda expõe que cordeiras/os ainda lidam com a superioridade do branco: “*Até o cigarro que a gente pede, [eles dizem:] ‘rapaz, não posso dá não porque custou meu dinheiro’. É assim que fala. A gente tá fazendo a segurança do desgraçado e ele não pode dar um cigarro pra gente*”. A soberba da pessoa branca e de poder aquisitivo alto consente agir dessa forma, sem temeridade ou qualquer peso na consciência. Situações como essa apontam como o gosto por punir o corpo negro, até nas “miudezas”, traz um bem-estar para si, inflama algo

---

<sup>108</sup> Em 2023 a diária foi de R\$60,00, incluindo o transporte, e para o ano de 2024 os blocos estão oferecendo R\$80,00. No entanto, cordeiras e cordeiros querem o piso mínimo de R\$150,00 para 2024, acrescidos de pontos de apoio para busca de água e lanche e presença do TAC para fiscalização. As negociações estão ocorrendo com a presença de Ministério Público do Trabalho (MPT), Superintendência Regional do Trabalho (SRT), Central do Carnaval, Associação dos blocos de carnaval, Sindcorda, Conselho Municipal do Carnaval e Associação dos blocos de trio resultaram na adesão ao valor bem quisto pelo empresariado. O sindicato conseguiu a homologação de seguro de vida para trabalhadoras/es. Um plano de ação foi estabelecido com Blocos como o Camaleão, Nana Banana, Fissura e Muquiranas, no qual prometeram pagar R\$50,00 ou acrescentar cesta básica. Lamentavelmente o que se tem garantido, até o momento, é apenas luva, protetor auricular, três garrafas de água e um pacote de biscoito industrializado.

prazeroso ao diminuir alguém. Uma dinâmica psíquica racista e estranha, que provoca um comportamento em que a própria pessoa branca é responsável pela produção alheia de ódio contra si. É indefensável.

Em relação às condições de alimentação é dada apenas água (estupidamente quente, segundo um depoente que só se ouve a voz) e um pacote de biscoito industrializado, daqueles mais baratos. Percebe-se a perversidade desse ato quando entendemos que se trata de uma população que, certamente, não ingere a quantidade diária suficiente de nutrientes, inclusive para ter a força que o trabalho exige. Será que ainda costumam estereotipar que a pessoa negra tem força o bastante para suportar serviços pesados ou a sede pelo lucro ignora a disponibilização de uma alimentação saudável? Ou será os dois?

Cordeiras/os, dotadas de afeto de indignação e raiva, comentam no documentário de Cesar e Marques (2008) sobre o longo percurso com fome, somado ao fato de que a entrega acontece justamente na hora que o trio sai. O quadro não muda com o passar dos anos. A calamidade desta situação pode ser ainda pior quando se verifica um interlocutor afirmando que guarda o pacote de biscoito recebido e leva para casa, pois seus sobrinhos precisam mais que ele.

Em 2023, assim como constantemente em outros anos, houve vários casos de desmaios e de mal-estar de cordeiras/os durante o carnaval. Este fato foi constatado pelo Centro de Referência em Saúde do Trabalhador (Cerest) e publicizado pela Secretaria de Saúde de Salvador, atribuindo à redução da entrega de água (uma garrafa apenas) e também da qualidade do alimento entregue.

Ser cordeira/o é enfrentar isso e muito mais<sup>109</sup>:

---

<sup>109</sup> Os depoimentos foram transcritos tal como as falas dos depoentes, logo, em pretuguês. Esta terminologia criada por Lélia Gonzalez para se referir as influências africanas na fala.

<p>Cordeiro é um cidadão trabalhador, mas eles estão fazendo praticamente tipo escravo, e não pode ser assim. A gente tá na Bahia.</p>	<p>A corda é mais pra gente proteger assim (...) pessoa da sua cor. Cê chega no [bloco] Corujão e você não vê um negro. Você não vê um da minha cor. Você só vê muito doido pulando, tudo branco. Tudo doido.</p>	<p>Aqui é viola, aqui é viola, se vacilar a gente apanha, porque quem tá fora bate e quem tá dentro empurra. E a falta de emprego faz a gente tá aqui.</p>
<p>Se o broco tem valor, por que os trabalhador não pode ter valor?</p>	<p>Se eu tô saindo de cordeiro é porque eu preciso do dinheiro suado.</p>	<p>Se eu tô saindo de cordeiro é porque eu preciso do dinheiro suado.</p>
<p>Sair curtindo é pior ainda. Porque sair curtindo e a polícia me pegar com essa cor aqui, por exemplo, me pegar dessa cor aqui, com a cara que eu tenho, a senhora pode me procurar na detenção que eu tô lá.</p>	<p>Sem cordeiro não tinha como broco sair, porque não tinha possibilidade. Eles iam botar quem pra trabalhar? Ia botar os pais deles?</p>	<p><i>Você acha chato alguém passar e te chamar de ladrão?</i> Que... [nada], já tô acostumado com isso. Vou fazer o que? Só pela minha cor e eu encostar em algum lugar, [falam] olha o ladrão... fazer o que?</p>

Grupos brancos capitalistas<sup>110</sup> (pleonasma), requintados na arte de degradar a carne humana negra, produzem reclamações, humilhações e desespero nas vítimas da corda, propiciando cenário em que a tristeza cresce em proporção igual ou até maior que a margem de lucro obtida pelos dirigentes dos blocos. Mas a consciência de raça das vítimas é prova das experiências deflagradas. Se enxergar como pessoa negra é refletir que esta característica define uma vida. É oscilar entre conformismo e revolta. E em se tratando dessa última: “(...) *não adianta falar nada, não adianta que não vai resolver. Tem que resolver lá na corda, oh! No tumulto lá do pessoal lá oh!* (o depoente pula simbolizando folião se divertindo), *larga agora, larga a corda aí, larga, acabou.* Esse comentário de um cordeiro para o filme documentário lançado em 2008 ressoou e ganhou eco em 2023. A revolta chegou.

O afeto da indignação teve seu limite ultrapassado, extravasando e transbordando a tal ponto que colocou o corpo negro em ação. Blocos da Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Timbalada, dentre outros, tiveram em seus percursos uma, talvez não grata, surpresa: cordeiras/os soltaram as cordas em forma de protesto às condições de trabalho e má remuneração. A soltura é o significado da eliminação da barreira entre pessoas negras e brancas e pessoas com baixo e alto poder aquisitivo. Os povos condenados da Terra não se viram intimidados diante da mixaria paga, pois até esta tem limite, compensando realizar protesto.

A classe empresarial e artística são as que mais lucram com a espoliação da carne negra no carnaval, entretanto, não se vê posicionamento de política efetiva em prol das vítimas. É de se pensar que se eles sabem desse contexto por tantos anos e não fazem nada, é porque existe uma facilidade imensa em ver corpo negro em sofrimento. Só esse passeio pelo tema já me faz sentir vergonha de um dia ter comprado bloco e contribuído para o sofrimento dos meus e minhas semelhantes.

Sobre essa questão, Moraes Moreira opina em filme documentário de Kerti (2001) que: “*Eu não tenho nada contra quem bota corda, mas eu não*

---

<sup>110</sup> Todas as matérias e notas encontradas, de vários anos, que tratam das condições degradantes de trabalho atestam que os blocos foram notificados. No entanto, cabe uma pesquisa para saber a quantidade exata de notificações, as penalidades, dentre outras informações. Considerando que são anos de condições degradantes de trabalho, parece-me que as notificações se configuram como “notas de repúdio”, ou seja, sem efeito, pois medidas mais enérgicas evitariam crescentes tipos de casos como esses.

*boto. Carnaval é festa popular. É a partir daí, a partir daí pode tudo.*” O cantor e compositor, segundo Guerreiro (2000) comenta que o *boom* dos blocos de trio fez com que se deixasse de valorizar trios independentes, fazendo com que a festa popular ficasse sem trio para o povo e, com isso, provocando uma expressiva distorção social. Neste sentido, a posição de Moraes converge com Luiz Caldas, sendo que este ainda acrescenta o fenômeno da “camarotização” na escrivência Apartheid da alegria [s.d.]:

Chuva de grana, carnaval com capilé  
 A festa acabou sendo o que é  
 Estica e puxa na fila pra desfilar  
 E a pipoca já não brinca sem gastar  
 No apartheid da alegria  
 O trio que passa traz a massa  
 E no camarote, segurança e muito mimo de graça  
 Dentro do bloco a beijação não traz pirraça  
 Do outro lado o Pitt Bull só quer brocar  
 Não se volta no tempo sem respeito à praça  
 Careta agora é só pra se enfezar  
 Agora é o abadá, mortalha nunca mais  
 Pois quando tudo é *free* sempre se quer mais  
 E atrás de espaço fica o nobre cidadão  
 Maluco pra tirar o pé do chão  
 Ei você aí do camarote, toma uma aí por mim  
 Porque aqui embaixo é bico seco, agora é assim  
 Ei você que tá nessa pipoca, pula um pouco aí por mim  
 Porque dessa mordomia eu só vou sair no fim  
 (Luiz Caldas, [s.d.] )

O ato de “camarotizar” é o mesmo de segregar, tal como a dinâmica socioespacial com as cordas. Neste sentido, usar a palavra *apartheid* e o afeto de alegria promove uma metáfora significativa sobre o que se tornou parte do carnaval de Salvador. As estruturas físicas dos camarotes estão cada vez mais vultosas e ocupando grande parte do espaço público. Internamente, além de shows exclusivos presentes nos pacotes mais caros, a dinâmica racial é a mesma que a da avenida, pessoa branca a se divertir e pessoa negra a servir.

Ainda que haja em curso uma diminuição dos blocos de trio com corda, isso reflete apenas num leve princípio de intenção de democratização do carnaval. As pessoas negras estarão em menor quantidade, mas em igual expressividade nas cordas. Ademais, para a conversa que circula de que a

diminuição de blocos de trio com corda irá diminuir oportunidades, é a mesma “conversinha” que se tinha na época do escravagismo sobre a possibilidade de abolição. É a mesma “conversinha” quando se fala em aumento de salário mínimo. É a mesma “conversinha” quando se fala em veto para flexibilização de leis trabalhistas, dentre outros. O formato do discurso é o mesmo.

Qualquer situação ou decisão tomada, serão carnes negras expostas para serem torradas. São elas que continuarão com a arte de catar latinhas babadas pela diversão alheia e também estarão como ambulantes levando isopor nas costas ou na cabeça para comercializar. Continuaremos vendo mulheres vendendo bebidas em pontos fixos, com filhos e filhas dormindo ao redor do isopor, assim como também veremos violência física de policiais (capitães do mato) contra corpos negros (escravizados). Enquanto alguns corpos estarão postos em cansaço físico pela alegria da folia, outros estarão cansados pela tristeza do trabalho precário e/ou com hematomas. Como última certeza, em linguagem espinosista, corpos negros continuarão sendo atingidos com a diminuição do *conatus*, regredindo a potência de ser e existir no carnaval.

Deste modo, cabe partir para os encaminhamentos finais com uma reflexão de Daniela Mercury ao filme de Kerti (2001), no que diz respeito ao efeito da canção Faraó, divindade do Egito (1987), de Luciano Gomes:

Isso definitivamente mudou o som do trio elétrico, foi um elemento democratizante, mudou os hábitos. É... as meninas da classe média começaram a dançar como as pessoas que lhes serviam à mesa, né? Como hoje acontece com o pagode, houve uma aproximação de classes muito grande.

Se existe essa aproximação, ela é ilusória e corriqueira. Se nós dermos um passeio pela história da música brasileira veremos que pessoas brancas facilmente se divertem com danças e sons negros. Essa é a expertise histórica branca, fingir que está ao lado do negro, mas só está, de fato, quando lhe convém. Por fim, deixarei as respostas dos cordeiros<sup>111</sup>, depoentes do filme de Cesar e Marques (2008), quando lhes perguntaram se acreditam que o carnaval é uma festa democrática em que pessoas brancas e pretas pulam juntas:

---

<sup>111</sup> Informações captada do filme documentário Cordeiros (2008).

Cordeiro 01: isso é tudo mentira.

Cordeiro 02: isso é marketing.

Cordeiro 03: Isso é conversa pra boi dormir.

Em suma, barrados no baile.

#### **Faixa 04: Ser lixo humano é zanzar nas zonas de grande agonia**

A festividade do carnaval, se bem analisado, é o microcosmo da desigualdade racial, econômica e socioespacial das cidades brasileiras. Os afetos e as conseqüentes opressões que despontam em corpos negros são, como veremos, os mesmos que acontecem cotidianamente no espaço urbano, ampliando o sentido da segregação. Pessoas negras são barradas no baile e na cidade, só não na porta de entrada do sofrimento, onde há compulsória abertura.

Quanto mais caro for o abadá do bloco, maior o número de pessoas brancas presentes, assim como quanto mais barato for, maior será a presença de pessoas negras. Seja mais caro ou mais barato, um fato é certo, são as pessoas negras que majoritariamente estarão sendo barreiras com cordas, como escudos de proteção, além de serem as principais moradoras das sobras da cidade. Qual o perfil racial e sócio-ocupacional de residentes dos bairros com solo mais caro? Qual o perfil racial e sócio-ocupacional de residentes dos bairros com solo mais barato? É isso mesmo, bairros são blocos de trio.

A “*cidade de luz e prazer*” é também a cidade da agonia e do tormento. Todas as pessoas cidadinas passam e se percebem vivendo, em linhas gerais, nessas duas cidades afetivas, entretanto, resta compreendermos o porquê que uns corpos estão mais submetidos ao prazer enquanto outros recaem, em maior proporção, ao tormento.

Inspirado por Sueli Carneiro, Salvador merece ser apresentada pelo crivo das cotas. Em entrevista ao *podcast* Mano a Mano (2022), comandado e apresentado pelo *rapper* Mano Brown, a intelectual nos alerta sobre as discussões em que o enfoque é demasiado nas cotas para pessoas negras e esquecemos que a história do Brasil foi constituída com cotas para pessoas

brancas. Ela faz menção a um pequeno texto chamado “Os *cotistas desagradecidos*”, escrito pelo historiador e jornalista Tau Golin (2014), no qual vale destacar que:

As políticas de colonização do país foram as aplicações concretas de políticas de cotas. Aos servos, camponeses, mercenários, bandidos, ladrões (...) da Europa foi acenado com a utopia cotista. Ofereceram-lhes em primeiro lugar um lugar para ser seu, um espaço para produzir, representado pelo lote de terra; uma colônia para que pudesse semear o seu sonho (GOLIN, 2014, s/n).

Honório (2023) complementa essa informação ao dizer que:

Sim, os brancos - como disse - tiveram e mantiveram cotas, por primeiro ao pregaram o pensamento da supremacia branca dizimaram os indígenas que no Brasil habitavam quando da invasão por eles; seguindo a odiosa teoria do embranquecimento, proibindo a imigração de asiáticos e africanos; somente os brancos podiam frequentar escolas e que tinham direito a trabalho, a tratamento de saúde; criaram, na Constituição Federal de 1934, cotas para ingresso a cargo superior do Judiciário nos Estados por pessoas oriundas da Advocacia ou Ministério Público que, por óbvio, não eram negros; criaram no ano de 1968 a famosa “Lei do Boi” facilitando acesso a cursos superiores aos filhos de fazendeiros que perdurou até o ano de 1985 (HONÓRIO<sup>112</sup>, 2023, s/n.)

Uma determinada aluna, certa vez, falou embravecida que “*essas coisas estão no passado, temos que olhar para o futuro*”. Diante disto, afirmei para ela que este passado está tão presente no presente que não se exige muito para enxergar, basta um olhar mais atento para com a sociedade e observar a olhos nus. Pessoas advindas da Europa tiveram regalias em que se permitiu progredir e multiplicar juntos às/aos suas/seus sucessoras/es, somado ainda às pessoas brancas e ricas já existentes no país que também possibilitaram transmitir às/aos descendentes. Estabelecendo-se como “raça dominante”, até a camada branca de poder aquisitivo baixo, por vezes, se beneficia dessa dinâmica.

A partir dessa chave de análise, percebe-se que a vida da maioria das pessoas brancas sempre foi balizada por cotas de privilégios. A dúvida que não quer calar é: o que restou para as pessoas que se tornaram “ex-escravizadas”

---

<sup>112</sup> O autor faz um mapeamento de leis correspondentes a cotas para pessoas brancas que partem do ano de 1741 até 1985.

no período pós-abolição? Os compositores Jorge Portugal e Lazzo Matumbi respondem por meio da escrivência musical 14 de maio (2019):

No dia 14 de maio, eu saí por aí  
 Não tinha trabalho, nem casa, nem pra onde ir  
 Levando a senzala na alma, eu subi a favela  
 Pensando em um dia descer, mas eu nunca descí  
 Zanzei zonzó em todas as zonas da grande agonia  
 Um dia com fome, no outro sem o que comer  
 Sem nome, sem identidade, sem fotografia  
 O mundo me olhava, mas ninguém queria me ver  
 No dia 14 de maio, ninguém me deu bola  
 Eu tive que ser bom de bola pra sobreviver  
 Nenhuma lição, não havia lugar na escola  
 Pensaram que poderiam me fazer perder  
 Mas minha alma resiste, meu corpo é de luta  
 Eu sei o que é bom, e o que é bom também deve ser meu  
 A coisa mais certa tem que ser a coisa mais justa  
 Eu sou o que sou, pois agora eu sei quem sou eu  
 (Jorge Portugal e Lazzo Matumbi, 2019)

O pós-abolição foi marcado por um sério conflito racial, reverberando nas condições de acesso à moradia, mercado de trabalho, alimentação, saúde, escola etc. penalizando, em todos os aspectos, as recentes pessoas escravizadas. A agonia exposta pelos compositores simboliza todas essas desgraças, percorrendo de casa em casa e, sem pedir licença, entra na residência e depois gruda nos corpos negros, desconfortando o peito, promovendo tensões, trazendo consigo a angústia. O que mais se aproxima da agonia, pela ótica espinosista, é o afeto de desespero. Temer o futuro e não vislumbrar transformações são dois dramas que quando coexistem no corpo negro, torna a existência insuportável.

Para Santos (2017), o século XX mostrou como as cidades brasileiras são escolhidas pelo capital e pelo governo, sendo exemplos de maus-tratos em sua exaustão. As provas de desamor que podem ser vistas por toda a parte não espantam, sinalizando a falta de afeição pelos lugares e pelo que representam, tornando-se caminho certo para a pobreza cultural. Contudo, o autor expõe que a versão mais pragmática da afabilidade pelo espaço aparece em forma de procura por condições mínimas de habitabilidade. Deste modo, é

a respeito dessas condições que essa faixa musical irá privilegiar a problemática da moradia nas escrituras musicais.

Esta demanda por morar e viver bem, que não é alcançada, reflete no que o compositor Paulinho, em *Sentimento de um povo* (1988), sente na relação entre moradia e raça. O bloco afro Ara Ketu grava este trecho no centenário da abolição do escravismo criminoso:

Neste mundo se pena, até parece pecado  
 Já não basta o passado que o reflexo ainda é vivo?  
 Somos discriminados, malocados nos guetos  
 Somos negros e negros essa raça tão sofrida  
 (Paulinho, Bloco afro Ara Ketu, 1988).

O termo gueto remete a ilha de Gueto, na Itália, onde em 1516 eram deportados judeus e judeus italianos, proibidos de viver junto a cultura nacional dominante. Com o tempo o termo foi adotado por outros povos diaspóricos, com intuito de descrever experiências de exclusão e *apartheid* (JELLOUN, 1988 *apud* KILOMBA, 2019). Desta forma, o sentimento de Paulinho é escritura de quem vive no gueto, sendo parte de um *apartheid* urbano que atualiza o passado e empurra para o futuro a continuação das más condições de vida. “*Malocados nos guetos*” é expressão maior da ideia de afastamento e confinamento, como se a pessoa negra merecesse e devesse ficar mortificada frente à sociedade.

Os guetos não surgem de forma aleatória, mas partem de forças afetivas que induzem a sua formação, que em ritmo acelerado produz *apartheid* e (re)configura o espaço urbano. Estando numa ““democracia”” (com muitas aspas), Espinosa (2009b) entende a atuação dessas forças como potência da multidão, sendo a conjugação de potências individuais que leva à formação de um Estado. Contudo, é histórico no Brasil que este ente político-administrativo seja constituído majoritariamente por pessoas brancas, que não mede esforços em manipular votos, inclusive de pessoas negras, para perpetuar-se no poder e transmiti-la/o às/aos seus/suas descendentes. Como o filósofo diz, a potência da multidão determina a potência de cada um e demarca o que se pode ou não dizer e fazer, logo, chamarei de “potência da multidão branca” quem decide “malocar” pessoas negras em guetos.

Esta potência encontra-se unida por afetos em comum, agindo com desdém e sem comiserar o sofrimento negro. Como a pessoa negra não é sua semelhante, inexistem afetos que sustentem um empenho por lutar a favor de melhorias para as condições de vida dessas populações. A força de repulsa age contra povos negros, mas não como uma simples rejeição. Existe planejamento urbano para isso, onde o estabelecimento de uma territorialização afetiva partilha os recursos de modo a priorizar sorrisos brancos interligados a choros negros.

Além de gueto, favela é termo comumente utilizado para expressar fenômenos de descasos urbanos, equivalendo-os como subsequência da senzala. O IBGE informa que no ano 2000 a cidade de Salvador apresentava o quantitativo de 99 favelas, e segundo a agência de notícias da mesma instituição, em 2022 a cidade passou a ter 247, correspondendo a 46,8% do estado, que possui 586 favelas. Na Bahia, 01 em cada 10 domicílios encontra-se em área de favela, e em Salvador o salto desse quantitativo passa para 04 em cada 10 domicílios.

Gosto de você, apesar de... Não gosto desse lugar, apesar de... A favela entra na dinâmica do “apesar de”, muito comum em qualquer relação afetiva, inclusive, sem surpresas, com lugares. Assim, como nós não agradamos a todas as pessoas em vários os aspectos, a cidade também entra nessa lógica, se valendo do que a pessoa prepondera na relação, isto é, se existe algum tipo de afeto suficiente para permanecer ou, pelo contrário, para dar forças para migrar. Porém, esta última condição não é trivial para todas as pessoas, principalmente para as negras, tendo muitas vezes que se estabelecer, a contra gosto, no local em que pulsa o sentimento de repulsa.

Mesmo assim, existe uma camada estúpida da sociedade brasileira que critica residentes dessas localidades, como se fosse uma escolha trabalhar cansativamente o dia inteiro, servindo às pessoas brancas, para depois subir intermináveis escadas e se tornar camicase ao chegar na ponta. Para alguns seres é escolha subir escadarias, até de joelhos, para o pagamento de penitências e milagres, para outras pessoas a vida já é uma penitência, tendo obrigatoriamente que pagar por milagres que não acontecem. Diferente da população negra periférica, a branquitude não se torna alvo deste tipo de comentário e, com isso, seguem ocupando a cidade de forma irregular,

tornando-a “regular” a partir de uma “amizade” com o Estado. Essa lealdade manobra tecnicamente a natureza, contornando qualquer tipo de risco que possa ocorrer.

A cidade como jogo de cartas (SANTOS, 1988) apresenta agentes urbanos, tipificando os que possuem mais e os que possuem menos poder nas decisões que correspondem às transformações urbanísticas. Porém, pode ser analisado por outro ângulo se considerarmos um agente externo que conduz o tabuleiro urbano, induzindo e controlando cartas brancas e negras. É este agente, branco, diga-se de passagem, que tratará a cidade como brincadeira, promovendo um zoneamento afetivo, mais ou menos como: quem eu gosto fica aqui, quem eu não gosto fica ali. Edson Gomes explica na escriturinha Sistema do vampiro (1988) onde se encontra a população negra neste zoneamento:

Estamos metidos nos buracos  
 Estamos jogados nas favelas da vida  
 Pendurados lá no morro  
 Velho pai, só nos resta teu socorro  
 (Edson Gomes, Sistema do vampiro, 1988)

Passando da ideia de cartas para brinquedos, seja começando ou terminando a brincadeira, os brancos estarão cuidadosamente alocados nas melhores condições, com suportes confortáveis e bem preservados, prezando pela durabilidade como forma de dar um tempo maior de vida. Já os brinquedos negros, como se espera, terão realidade adversa. Por que não os colocar em “buracos” ou mesmo “pendurar em morros”? O agente externo branco, que brinca, possui afeto suficiente para fazer isso, tratando pessoas negras como brinquedos indesejados, prontos para serem colocados na caixa de desprezo. São àqueles que não precisam ter o mínimo de cuidado, bastando que sejam “jogados nas favelas da vida”. Se o tempo de vida for menor, não importa. Neste jogo, o resultado de quem perdeu a brincadeira pode ser visto na escriturinha Firme e Forte (2012), de Márcio Victor:

Na encosta da favela tá difícil de viver  
 E além de ter o drama de não ter o que comer

Com a força da natureza a gente não pode brigar  
 O que resta pra esse povo é somente ajoelhar  
 E na volta do trabalho a gente pode assistir  
 Em minutos fracionados a nossa casa sumir  
 Tantos anos de batalha, junto com o barro descendo  
 E ali quase morrer é continuar vivendo  
 Ê chuíá chuíá, ê chuíá chuíá  
 Temporal que leva tudo, mas minha fé não vai levar  
 Ê chuíá chuíá, ê chuíá chuíá  
 Oh, meu Deus, dai-me força pra outra casa levantar  
 (Márcio Victor, Psirico, 2012).

Ainda que favela não seja somente ocupação em morros, há um forte imaginário que provoca este entendimento. No caso de Salvador, há exemplos suficientes para designar esta perspectiva, haja vista que a cidade foi construída em terreno com muitos declives. A topografia acidentada somada com temporais faz com que o “chuíá” explicitado na referida escrivência não seja somente uma experiência auditiva da chuva para populações vulnerabilizadas, mas um sinal inicial para despertar o desespero daquelas pessoas que estão “penduradas” nos morros, sem qualquer infraestrutura que acomode o afeto de segurança. Quantas pessoas passaram por este episódio de sentir a agonia de ver própria casa sumir? Incontáveis.

Enquanto populações privilegiadas dormem tranquilamente, e até gostam do som da chuva para dormir, por vezes utilizando sons de temporais em aparelhos celulares para adormecerem serenamente, povos negros encontram-se majoritariamente em estado de alerta constante, onde a tranquilidade só supera a tensão quando a chuva cessa. Ainda que essas populações consigam mudar de vida, migrando para habitações adequadas, o som da chuva será, para sempre, inesquecível.

Uma das temáticas que mais me interessei quando cursei a graduação tecnológica em Saneamento Ambiental (2007-2010), no antigo Centro Federal de Educação Tecnológica de Sergipe, encontrava-se na disciplina de Geotecnia Ambiental, onde se discutia exaustivamente sobre solos, encostas, taludes, escorregamentos etc., centrando debates sobre condições geológicas e geotécnicas do solo e formas de contenção das encostas. Com isso, quando morei na cidade de Salvador (fev/2022 – mar/2023), logo me chamou atenção a forma de contenção de algumas encostas. Tentava lembrar das tipologias

aprendidas na disciplina para classificar, e percebendo que era comum ver encostas cimentadas, descobri em pesquisa que alguns casos correspondem à cortina atirantada e outros se tratam de solo grampeado. Porém, a cidade ainda apresenta muitas áreas em que a população se encontra exposta a riscos, sem qualquer intervenção ou mesmo previsão de beneficiamento ou deslocamento.

Conversando sobre isso com meu amigo Wesley<sup>113</sup>, ele me contou recorria a ônibus em terras soteropolitanas, um determinado morro marcou sua memória. “*Eu ainda consigo ver a imagem daquela casa na ponta do morro, não tem condições dela ter sobrevivido*”, disse ele (informação verbal). Me identifiquei nessa questão, pois quando eu era criança, passava de ônibus pela avenida Des. Maynard, localizado no Bairro América, em Aracaju, e olhava com apreensão para a encosta existente, com medo do que pudesse acontecer com quem morava na ponta daquele *iceberg* que a qualquer momento poderia derreter e cair. Felizmente, já adulto, tornou-se rotineiro passar pela mesma avenida e já havia contenção e proteção de talude por meio de mureta. Mas o que importa nisso, é mostrar como estas imagens da cidade nos marcam afetivamente, porque olhamos e com um determinado grau de sensibilidade sentimos. Pena que outras/os não.

Por isso, cantar os problemas urbanos de Salvador exige também a feitura de rimas sobre favelas e guetos situados nas encostas, pois é parte da paisagem urbana. Santana (2014) afirma que a estrutura geológica e a dinâmica climática da cidade favorecem a eventos catastróficos e em seguida apresenta as áreas mais suscetíveis a ocorrência de deslizamentos<sup>114</sup>, elucidando que os casos acontecem em maior proporção nas localidades com população de menor renda. Ainda que a fragilidade urbana não tenha sido analisada pelo viés racial, a população mais mal remunerada é negra.

O IBGE (2021) aponta em estudo sobre Desigualdades sociais por cor ou raça (2.<sup>a</sup> edição) que quase metade da população negra da Bahia (47,5%) sobrevive com rendimento médio per capita menor que R\$486,00, e no caso das pessoas brancas correspondem ao percentual de 42,4%. Quando se trata

---

<sup>113</sup> Conversa informal com colega da graduação em Economia (UFS), e hoje amigo, em 2024.

<sup>114</sup> Souza (2021) adverte que em ambiente acadêmico é mais comum o uso do termo “escorregamento”, mas assim como a autora, este trabalho irá optar por utilizar “deslizamento”, terminologia mais usual pela população.

de extrema pobreza, ou seja, com o rendimento domiciliar médio inferior a R\$168,00, afeta 16,2% das pessoas negras enquanto as brancas formam 14%. A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC), do IBGE (2022), expõe que Salvador proporcionou um rendimento mensal médio de R\$4.248 para pessoas não-negras, já para pessoas negras a média foi de R\$2.020, uma distância de 52%.

Esses dados mostram que parte significativa da população negra não possui capacidade financeira suficiente para residir em condições ótimas de segurança e habitabilidade. Porém, as áreas de encostas ocupadas por pessoas brancas e com poder aquisitivo alto oferecem condições dignas e encontram-se protegidas deste tipo de risco. É o caso do bairro da Vitória, conhecido como Corredor da Vitória, onde Souza (2021) adverte que foi construído em cima da Falha de Salvador<sup>115</sup> e os deslizamentos são praticamente inexistentes.

As características de ser uma cidade com relevo acidentado e histórico de vários desastres e vítimas fatais, fez com que o poder público do município não se limitasse ao Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano para pensar diagnósticos e soluções específicas. De acordo com a antiga Secretaria de Transporte e Infraestrutura Urbana (SETIN), por meio da Coordenadoria de Áreas de Risco Geológico (CARG), desde 1997 a prefeitura promoveu um Programa de Proteção e Contenção de Encostas através de ações conjuntas com a Defesa Civil (CODESAL), Superintendência de Urbanização da Capital (SURCAP) e CARG.

De 1997 a 2006 o setor de Geotecnia da SURCAP contabilizou 285 intervenções em encostas, sendo que em 2004 foi construído o Plano Diretor

---

<sup>115</sup> De acordo com o Serviço Geológico do Brasil, trata-se de uma grande falha geológica que foi batizada como Falha de Salvador para homenagear a cidade. Ela aparece na paisagem soteropolitana a partir do desnível que “divide” a cidade em duas: a parte acima da falha foi denominada como cidade alta e a parte abaixo como cidade baixa. As falhas geológicas são fraturas onde se observa o deslocamento relativo de paredes rochosas ao longo do plano da falha. O deslocamento pode ser desde alguns milímetros até alguns quilômetros. Elas surgem através de esforços aplicados sobre as rochas, mas situações em que há comportamento rúptil propicia a quebra por não suportar o esforço. Existem casos em que a deformação é plástica, ocorrendo quando as rochas não se fraturam, e neste caso tem-se rochas dobradas, mas não falhadas. No caso do Brasil é comum haver as falhas de gravidade, por conta de condições geológicas regionais, e são geradas a partir de esforços distensivos, como é o caso da Falha de Salvador. Profissionais da geologia também a denomina como falha normal. A falha de Salvador borda a parte leste da bacia do Recôncavo.

de Encostas de Salvador (PDE)<sup>116</sup>, identificando 1077 situações de risco agrupadas em 433 áreas, contemplando igual quantitativo de anteprojetos para favorecer 51.642 pessoas. Sendo o município dividido por 18 Regiões Administrativas, as incidências de deslizamentos foram identificadas nas seguintes regiões: RA III - São Caetano, RA-IV – Liberdade, RAV – Brotas, AR-XIII – Pau da Lima e AR–XVI – Subúrbio Ferroviário (SETIN, 2015). Ou seja, regiões de bairros negros.

Considerando a conjuntura recente, o portal da Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia (CONDER), vinculada à Secretaria de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia, anunciou em 2021 que *“quando se trata de preservar vidas, a solução tem que ser definitiva”*, sinalizando que desde 2014 executa o Programa Estadual de Prevenção de Desastres Naturais, voltado especificamente para Salvador. A Companhia informa que 109 áreas foram escolhidas a partir do PDE, priorizando áreas de alto risco e risco muito alto, sendo que até o momento de divulgação da notícia foram realizadas intervenções em 69 áreas, beneficiando 156mil pessoas.

Já em relação ao poder público municipal, a prefeitura de Salvador anunciou em 2022, por meio da Secretaria Municipal de Infraestrutura e Obras Públicas (SEINFRA), que desde 2013 a cidade ganhou 113 contenções de encostas definitivas e que por meio de aplicação de geomantas (proteções que são criadas através de um composto de PVC e geotêxtil com cobertura de argamassa jateada) 200 áreas de risco foram apaziguadas por essa tecnologia. Em 2023 o mesmo órgão divulgou que de 2021 a 2023 foram realizadas 58 obras de contenção, e que desde 2013 já foram realizadas 155 obras.

Existem alguns pontos válidos para chamar atenção com os dados expostos. Em primeiro, o fato de utilizarem o PDE do ano de 2004 para executar ações na atualidade, ou seja, sem qualquer tipo de atualização sobre expansão espacial e populacional. Ao menos por inferência, entende-se que se em 2004 o PDE atesta uma população de 51.642 distribuídas em 433 áreas de risco, e a CONDER fez 69 intervenções nessas áreas até 2021, mudando a vida de 156mil pessoas, percebe-se que 16% das áreas foram suficientes para triplicar o número de habitantes. Logo, já é possível se espantar,

---

<sup>116</sup> A dissertação de mestrado de Silva (2016) realizou críticas em relação a este PDE, bem como realizou proposições para atualização do Plano.

antecipadamente, com o aumento de áreas de risco e também de população que estarão por vir em futuros diagnósticos. A informação mais recente encontra-se no trabalho de Silva (2016), anunciando que foi ampliada em 600 a quantidade de áreas de riscos.

As ações da prefeitura também aumentam o número de obras para conter encostas, mas parece que governo municipal e estadual, juntos, não têm contribuído para sanar as tragédias em sua totalidade. A falta de atualização do PDE é estarrecedora e mostra que 20 anos não foram suficientes para que houvesse empenho na resolução de problemas antigos e nem na contenção da expansão dessas áreas. O portal da Câmara Municipal de Salvador (2019) publicou que a então vereadora Marta Rodrigues cobrou do poder municipal o mapeamento preciso da quantidade de áreas de risco, alegando que a prefeitura prometeu entregar em setembro de 2015. Ela também atestou ausência de preferência junto à população em situação de risco, exigindo que fosse regulamentada as Zonas Especiais de Interesse Social (Zeis) da cidade para priorização de investimento público.

Quando se pesquisa a quantidade<sup>117</sup> de deslizamentos ocorridos em Salvador são variadas as notícias que divulgam as tragédias. Mesmo não garantindo o total, apenas para que tenhamos noção do agravante, nos últimos 03 anos (2020-2023) houve número bastante significativo de deslizamentos: portal Farol da Bahia acusa em 29/04/2020 o quantitativo de 64 deslizamentos; o portal Muita Informação expôs que houve 70 deslizamentos de terra em 14/05/2020; portal G1 Bahia publicou em 26/12/2021 a ocorrência de 26 casos e em 04/11/2022 foram registrados 06 eventos; portal Metro postou em 24/04/2023 a existência de 01 ocorrência; portal Salvador FM informou o quantitativo de 09 deslizamentos em 26/03/2023; Folha de São Paulo divulgou em 14/05/2023 o número de 13 deslizamentos; portal Correio anunciou em 05/06/2023 a presença de 06 ocorrências; o portal Metro divulgou o registro de 27 deslizamentos em 07/06/2023; o portal Bahia Econômica divulgou que em 20/06/2023 houve 08 deslizamentos; G1 Bahia divulga a ocorrência de 01 deslizamento em 21/06/2023; e, em 05/12/2023 o portal Toda Bahia informa a

---

<sup>117</sup> Todos os veículos de comunicação citados apontam que as informações foram obtidas por meio da CODESAL, no entanto, no *site* do órgão não há nenhuma informação sobre série histórica de ocorrências. Como as notícias eram veiculadas após o ocorrido, de forma imediata, não havia informação sobre vítimas fatais, talvez sendo veiculado em momento posterior.

ocorrência de 01 deslizamento. Logo, cerca de 232 deslizamentos nos últimos 03 anos.

Se Caetano Veloso canta em Sampa “*alguma coisa acontece com meu coração, que só quando cruza a Ipiranga e a Avenida São João*”, tomo a liberdade para parodiar que em Salvador “*alguma coisa acontece com sistema de contenção, pois os deslizamentos continuam produzindo aflição*”. Se o objetivo de salvar vidas tem que ser solução definitiva, parece que não se aplica quando são corpos negros os residentes nessas localidades. A velocidade das obras não acompanha a celeridade dos desastres, mostrando que o comprometimento e volume de investimento público são incompatíveis.

Em 2016 a prefeitura de Salvador se candidatou e integrou ao antigo Programa 100 cidades resilientes, que hoje se chama Rede de cidades resilientes. De antemão, vale frisar que consta no portal do poder municipal que o principal problema de resiliência de Salvador é a desigualdade social, negando não somente as desigualdades raciais existentes como também outras intersecções necessárias. Atacar os problemas contidos no espaço urbano não se faz somente pela ótica de classe, e nem se deve excluir a forma como a distribuição de infraestrutura urbana acontece, a quem se privilegia. Uma cidade resiliente entende a complexidade pelo qual as diferentes forças agem de forma multidimensional, concomitante e persistente.

No documento Salvador Resiliente (2019) aponta-se a problemática da infraestrutura urbana e das mudanças climáticas que atingem populações vulneráveis por meio de deslizamentos e outros. Já em documento da Controladoria Geral da União (CGU) (2021), a capital baiana de destaca, junto com São Paulo, Campinas, Belo Horizonte e Contagem, como uma das cidades mais bem avaliadas por se preparar de forma adequada para se tornar mais resiliente com relação à desastres naturais. Além disso, a prefeitura lançou um Plano de Ação Climática Salvador 2020-2049 (2020), no qual contém alguns tópicos de atenção sobre os deslizamentos e o contexto climático. Nesse sentido, com tantos documentos e pareceres firmados, como a cidade prossegue cômoda em seus desastres ambientais, afetando vidas de populações negras?

O fato é que está havendo algum descompasso entre a intenção demonstrada em documentos e a realidade, pois os deslizamentos

prosseguem atordoando a população, provando que Salvador não tem se mostrado resiliente ao sofrimento dos povos negros. Se medidas não saírem do papel de forma efetiva, escrivências como Calamidade Pública (1995) serão sempre criadas, mostrando o sofrimento de quem passa pela situação de risco e pela morte.

Quando as casas caem  
 Sinto-me triste demais  
 Pois no meio dos escombros  
 Bem que eu poderia, eu poderia estar  
 Minha família, os meus amigos  
 A minha família estava lá  
 Todo ano isso ocorre  
 É sempre o mesmo corre-corre  
 Todo ano a hipocrisia  
 Faz parte dessa agonia  
 Demagogos, oportunistas  
 Vejam as vítimas  
 De toda a inoperância  
 Da brutal ganância  
 Quando a chuva cai  
 É um sacrifício a mais  
 A gente já não vive em paz  
 E quando essa chuva cai  
 Piora tudo aqui e a gente fica assim  
 Pedindo clemência, correndo risco  
 Tudo é perigo  
 Correndo risco, a morte pulsa mais  
 Queremos ajuda, mas não tem ajuda  
 Não temos culpa de sermos tão pobres assim  
 É calamidade pública  
 Queremos ajuda!  
 E sinto um desgosto profundo  
 E muito mais  
 Minha família, os meus amigos  
 Agora estão soterrados, estavam lá  
 (Edson Gomes, 1995)

O cantor e compositor Edson Gomes conta um drama que não é somente soteropolitano. Desde 1995 ele canta “*todo ano isso ocorre*”, e mesmo chegando na década de 2020 continuamos cantando anualmente os mesmos desastres. A situação do “*corre-corre*” apontada pode desencadear, dentre outras, 03 circunstâncias nas populações em situação de risco: 1) conseguir fugir antes da consolidação do desastre; 2) ser soterrado e, por sorte,

conseguir ser salvo ou se salvar por conta própria; 3) ser soterrado e morrer. Em qualquer situação, a cidade se concretiza como um verdadeiro campo de produção de traumas, deixando marcas psicossociais e corporais não somente para quem é alvo físico da tragédia, mas também naquelas pessoas que estão externas ao desastre e presenciam entes queridos nas circunstâncias 2 e 3 supracitadas. *“Minha família, os meus amigos/ agora estão soterrados, estavam lá”*, canta Edson Gomes.

São situações em que a tristeza se desdobra em agonia e desgosto, tornando os corpos vulnerabilizados reféns do sentimento de incapacidade e desalento. Inexiste bem-estar psíquico para quem vive em constante estado de alerta. Os eventos da natureza, qualquer que seja, irão afetar em maioria as minorias. Nas regiões de seca, por exemplo, canta-se Súplica cearense (1967), de Gordurinha e Nelinho, popularizada na voz de Luiz Gonzaga: *“Senhor, eu pedi para o sol se esconder um tiquinho/ Pedi pra chover, mas chover de mansinho/ Pra ver se nascia uma planta no chão/ Meu Deus, se eu não rezei direito o senhor me perdoe/ eu acho que a culpa foi desse pobre que nem sabe fazer oração”*. Não, Gordurinha e Nelinho, a culpa não lhes competem, bem como não cabe o conformismo de achar que é porque tem que ser. Estamos falando de afetos de tristezas que são evitáveis, pois a potência da multidão branca, munida de afetos de ganância, avareza e desprezo, empurra populações para essa condição.

As pessoas, que ora se encontram em contexto que precisa de chuva, são as mesmas que, sem opção, percorrem longos caminhos até chegar ao espaço urbano para conseguir sobreviver. E nele, se percebe que o pedido deverá ser o contrário. Uma Súplica soteropolitana certamente seria *“Senhor, eu pedi para o sol aparecer bem fortinho/ Pedi pra parar de chover um bocadinho / Pra ver se minha casa fincava no chão/ Meu Deus, se eu não rezei direito o senhor me perdoe/ eu acho que a culpa foi desse pobre que nem sabe fazer oração”*.

Cenas como essas promovem trilha sonora de terror com gritos, clamores e súplicas. Chuva caindo, tudo desmoronando, o ímpeto pela vida seguindo firme em busca da salvação... e prossegue-se com vigor o afeto de desespero e mais gritos, clamores e súplicas. Quem conseguiu se salvar e salvar alguém? Quem conseguiu não conseguir se salvar e ser salvo? Quem

se manteve vivo e permanente dentro de escombros, agoniados, onde ninguém consegue ver? Quem passou horas de forma soterrada e quando a salvação chega, a alma já foi salva do mundo cruel? São perguntas que deveriam tocar quem está à frente de poder realizar o amparo comprometido e prévio.

Cada notícia que ouvirmos, vermos ou lermos sobre deslizamentos de encostas com vítimas, quer seja fatal ou não, deve-se lembrar dessas escrevivências musicais para que não haja qualquer tipo de naturalização quanto a esses casos. Instrumentos urbanísticos, capacidade técnica e recursos existem e possibilitam uso para atacar as desigualdades raciais na cidade de Salvador, mas se isso continuar apenas em discursos e documentos, trilhas sonoras de clemências divinas continuarão a progredir, como também pode ser visto em Mameto Kalundá (1986), de Gerônimo:

Oh Mãe, a gente sabe que é filho seu  
 Oh Mãe, Mãe D'água  
 Protege as encostas da minha terra  
 Tem gente que mora lá  
 Protege o morro de nossa casa  
 Enxuga o choro de quem mora lá  
 Desabamento, não  
 Ser lixo humano, não  
 Morrer de fome, não, não  
 Salve esta gente, sim  
 Vida urgente, sim  
 Nesse abandono, não  
 (Gerônimo, 1986)

Quando entrelaça fragilidade urbana com população negra, esta é vista como lixo humano. A mesma vassoura que o ex-presidente Jânio Quadros (1960-1961) cantou em *jingle* de campanha, prometendo varrer a corrupção e a bandalheira, é a mesma utilizada pelos governantes para varrer povos negros para periferias da cidade, presenteando-lhes com ausência infraestrutura, equipamentos e serviços públicos. Edson Gomes escreve em *Guerreiro do terceiro mundo* (1990) que *as favelas não suportam mais tanta gente em aflição*, mas ninguém quer ouvir.

Assumir favela como favelas, no plural, não é somente abarcar a mesma unidade em quantidade, mas é tratar a diversidade de favelas que se desdobram em tipos no espaço urbano brasileiro, conformando também outras

realidades de sofrimento. Além de favela, o IBGE (2020) entende a existência de grotas, mocambos, palafitas etc. Existe um contexto em comum entre elas, no qual destacarei alguns parênteses: a ocupações irregulares (às vezes não), com padrão urbanístico irregulares (às vezes nem é), ausência de serviços públicos, localizações pouco seguras (às vezes não). Dentre elas, as escrivências musicais exigem que se faça o devido destaque à palafita.

Quando eu era criança, morava em um apartamento fruto de uma política de habitação de interesse social, o chamado Conjunto Augusto Franco. Dele não havia uma distância longa para o mar da praia de Atalaia, por isso várias vezes reunia minha mãe, irmã, tia e primas para irmos andando. Naquele momento, o conjunto habitacional formado para pessoas com baixa renda já estava sendo absorvido como bairro Farolândia, passando por transformações que se incorporaram ao processo de especulação imobiliária. Por isso que, já na década de 1990, via-se um percurso agradável até à praia, com calçadas dotadas de pedras portuguesas para pedestres, separando a avenida Beira Mar com seus imóveis de padrão de classe de alta renda de um lado e do outro uma área de manguezal. Via-se barcos, pescadoras/es, barzinhos, mas em determinado momento quando a vegetação de mangue começava a ficar rarefeita, já próximo da praia, surgia o Bairro Coroa do Meio em meio a uma imagem peculiar: várias casas de madeira lotadas acima do manguezal<sup>118</sup>. Esse contexto me apresenta às palafitas.

A palafita é uma tecnologia ancestral conhecida por ser uma tipologia habitacional de madeira que se sustenta com vigas de madeiras encravadas em terras submersas à água. Inclusive, Menezes e Perdigão (2013) informam que em culturas de subsistência, localizadas em áreas rurais, existem cidades que são formadas em sua totalidade por palafitas, a exemplo de Afuá, no Pará. A população se desloca através do rio e estiva, preservando-se com uma distância maior entre as casas e, assim, contribuindo para a preservação da

---

<sup>118</sup> A comunidade de palafitas do Bairro Coroa do Meio surgiu na década de 1970 e foi extinta na década de 2000 por meio de um Programa de regularização fundiária que reassentou boa parte da população em habitação social no interior do mesmo bairro, enquanto outra parte foi reassentada, injustamente, para as periferias da cidade. Tratou-se de um programa bastante controverso no qual intencionei estudar como tema de dissertação de mestrado, porém, não conseguindo, pude ao menos fazer reflexões embrionárias e gerais através de artigo “Programa Moradia Cidadã: uma reflexão a respeito do Plano de regularização fundiária em assentamento ‘precário’ no Bairro Coroa do Meio – Aracaju-SE”, publicado nos anais do VIII Congresso Brasileiro de Direito Urbanístico (2015).

tranquilidade e o contato com a natureza. Todavia, quando se trata de áreas urbanas, as autoras informam que o mais comum é que as palafitas estejam extremamente próximas umas das outras gerando impactos negativos como a insalubridade.

Em Salvador existiu aquela que fora considerada a maior favela de palafitas da América Latina, chamada de bairro dos Alagados, localizado na Baía de Todos os Santos, especificamente na Enseada do Cabrito da península de Itapagipe, subúrbio ferroviário de Salvador. Soares e Espinheira (2006) informam que surgiu nos anos 1940, chegou a ter quase 100mil hab. na década de 1970, declinando para quase 12mil na década de 1990. A vivência na localidade contrastava a beleza natural da enseada com as condições habitacionais que feriam a dignidade da pessoa humana.

Aos poucos a favela entrou em extinção, se concretizando na década de 2010, porém, seguem as memórias e as marcas afetivas dos residentes que por muitos anos viveram de forma degradante. Podemos pensar, inclusive, que pessoas nasceram, viveram e morreram nessa situação, sem qualquer desfrute de uma habitação saneada e digna. Os textos das canções mantêm essas memórias vivas, não condicionando ao esquecimento. Por exemplo, quem ouve a famosa canção Alagados (1986), de Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone, popularizada pela Banda Paralamas do Sucesso, deve saber que está se referindo à favela de palafitas de Salvador.

Os artistas escreveram sobre a parte penosa de viver em favelas, salientando que independente de qual tipos “*palafitas, trapiches, farrapos*” todos são “*filhos da mesma agonia*” (agonia, novamente). Daí elegem três favelas para rever(f)enciar, sendo duas em cidades brasileiras, Alagados em Salvador e Maré no Rio de Janeiro, e uma estrangeira, a Trenchtown<sup>119</sup> na Jamaica. Enquanto compositores fluminenses nomearam a canção com o nome da favela baiana, o compositor baiano Marinho Assis criou um texto de canção sobre Alagados, nomeando com o nome da favela do Rio de Janeiro: Favela da Maré (1989).

---

<sup>119</sup> A favela mais famosa do país, onde viveram vários cantores de *reggae*, como Bob Marley, que inclusive escreveu uma escrivência musica sobre sua localidade: Trenchtown Rock.

E lá nos Alagados a sobrevivência  
 É uma coisa normal e é tão natural  
 E lá nos Alagados a sobrevivência  
 É uma coisa normal e é tão natural  
     Para quem vive  
 Esperança é coisa que não morre  
     Para quem vive  
 Esperança é coisa que não morre  
     Alagados é  
     Favela da maré  
     Alagados é  
     Seja o que Deus quiser  
 (Marinho Assis, Banda mel, 1989)

Às vezes, nem sempre, a pessoa favelada é obrigada a naturalizar a própria condição de indignidade, sem nem perceber, por isso que Marinho escreve em Favela da Maré (1989) que a sobrevivência em Alagados é “*coisa normal e é tão natural*”. Sendo a palafita uma tecnologia ancestral, há condições necessárias para uma permanência e vivência segura. Todavia, como dizem Soares e Espinheira (2006), ela pode se configurar como habitação de risco, constituindo-se por meio da insalubridade e susceptibilidade à ocorrência de tragédias. Quando há uma grande quantidade, umas muito próximas das outras, preza-se que por estar imersa na maré sem água encanada, esgotamento sanitário, ou qualquer outro tipo de infraestrutura urbana, pode ser estruturalmente frágil, considerando a construção com restos de madeira, não protegendo completamente do frio e da chuva. Logo, não há naturalidade e normalidade nesta sobrevivência.

Enquanto Marinho Assis acredita que o afeto de esperança não morre em Alagados, Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone indiretamente discordam, crendo que este afeto não vem do mar e nem da antena de TV, e apesar de existir a “*arte de viver a fé, mas que não se sabe em que*”. Assim como os compositores fluminenses, Davi Sales apresenta na escrivência musical Palafitas (1993) uma postura mais pessimista, porém, ainda mais realista por trazer mais detalhes a respeito do que é viver numa palafita.

Pra morrer basta estar vivo  
 Pra viver morrendo aos poucos  
     De baixo do céu de anil  
     Em cima de mil esgotos.

Olha lá  
Os meninos nadando ali  
Pensando que aquilo é mar  
Tentando se divertir  
Palafitas  
Segura essa onda  
Senão a casa cai.  
Ai, ai, ai, ai, ai.  
(Davi Sales, Palafitas, Banda Mel, 1993)

Tratar de palafitas urbanas é entender sobre pessoas que irão “*viver morrendo aos poucos*”, imerso em um cotidiano de risco. O desespero das pessoas que vivem na ponta das encostas em dias de chuva é também sentido, mas em outra dimensão, por àquelas que moram em palafitas, estando estas susceptíveis as dinâmicas da chuva, enchentes e desmoronamento de habitação. A potência da multidão branca nega o fato de haverem crianças recém nascidas, pessoas idosas, pessoas adultas cansadas de um dia árduo de trabalho, correndo às pressas para fora das palafitas, esperando o temporal passar sem nenhum teto para se abrigar, literalmente abaixo da chuva. Ou mesmo numa situação mais drástica em que a palafita desaba sobre os residentes, que por sua vez, caem na água contaminada, fazendo do paladar o sentido do gosto da agonia.

O compositor Davi Sales lembra ainda que é nesta água contaminada que crianças brincam, como se não fosse imprópria para banho, sujeitas a obtenção de doenças como esquistossomose, malária, hepatite, cólera etc., que por sua vez, geram uma série de sintomas que vai desde mal-estar até a morte. Alagados deixou más memórias, mas outros Alagados seguem pelo Brasil, tornando a moradia não um espaço de conforto e descanso, mas um fardo, e infelizmente isso não acontece somente em áreas de palafitas.

A imagem de crianças brincando sob terra firme, “*em cima de mil esgotos*” a céu aberto, também faz parte da paisagem urbana periférica. Têm residências que não estão em ponta de morros e nem em palafitas, mas assim como essas, seguem sem o mínimo de saneamento básico, com dejetos despejados diretamente em água ou terra. O tormento triplica quando nessas condições ainda há coerção para conviver com mau cheiro do esgoto, alta densidade por m<sup>2</sup> no domicílio, ausência de banheiro digno, dentre outros problemas correlatos.

Ter banheiro equipado e ligado a sistema de abastecimento de água e de sistema de esgoto sanitário é um privilégio pouco notado. Estagiei na Fundação Nacional da Saúde (Funasa), como estudante de ensino médio (2003-2005), e estava lotado numa Assessoria de Planejamento que direcionava recursos para realização de melhorias sanitárias domiciliares. Vi, por meio de números, parte da população sergipana melhorar com os projetos de banheiro e infraestrutura de saneamento concluídos. Aos olhos privilegiados parece ser algo simples, mas para quem se beneficia resguarda a alegria pelo acesso.

O olfato é um sentido importante, neste aspecto, pois vê-se como este sentido provoca reações e afetos no corpo negro. Evaristo (2008) conta por meio da escrivência de Ditinha que se sentia cansada e humilhada, pois na favela residia em um barraco de dois cômodos, cozinha e quarta-sala para 06 pessoas, sendo que *“lá fora ficava a privada, a fossa”*, disse ela. *“(...) Um cheiro forte vinha da fossa. Era preciso jogar um pouco de cal virgem sobre as bostas (p. 71)”*. *Dentro do quartinho, o cheiro de bosta e mijo subia. Que merda! Que vida! (p.82)”*. E o filho dela, agora já crescido *“(...) levantou no outro dia ainda meio atordoado com tudo, pegou a pá e começou a devolver à fossa o que haviam tirado. Fazia o ofício silenciosamente. Era preciso ser rápido. Depois deitaria cal virgem em tudo.” (p. 85)*.

A escrivência de Ditinha me leva a história de minha mãe que já viveu em vila, habitação chamada de cortiço em outras regiões, e relata que eram dois cômodos para 06, às vezes até 07 pessoas. Meus tios mais novos, ainda crianças, dormiam em cima da mesa, devido à escassez de espaço e as outras pessoas se ajeitavam o quanto dava no pequenino espaço residencial. Banheiro era apenas um para a vila inteira, desdobrando-se em uma série de conflitos e disputas para uso, assim como a lavanderia.

Anos depois, devido ao encarecimento do aluguel na vila, minha avó fez parte de uma ocupação em Aracaju, obrigando-a a produzir uma habitação popularmente conhecida como casa de taipa, onde minha mãe descreve o banheiro como local cercado por palhas de coqueiro e que dejetos eram alocados em sacos plásticos para depois ser jogado “no mato”. Não havia energia, não havia abastecimento de água, não havia sistema de esgotamento

sanitário, não havia alvenaria, não havia nada, somente a peleja e o *conatus* que, mesmo regulado para baixo, matinha acesa a chama do viver.

Numa conversa entre amigos, Laferrière (2023) pergunta ao seu amigo Manu sobre o último texto de canção que escreveu, este discorre sobre o tema escolhido, tratando-se de um bairro periférico haitiano:

(...) a população triplicou, quadruplicou, quintuplicou... Trocando em miúdos, tem cinco vezes mais cus nesta cidade, e não construímos uma única latrina pública em vinte anos neste país. Aposto, caro Phillippe de Pétionville, que essas pessoas também sabem cagar, talvez não três vezes ao dia como em Pétionville, mas ao menos uma vez. Então, encontramos essa merda por todo lado. Merda de cachorros, merda de homens, aposto que você nunca se perguntou isso, caro Philippe de Pétionville, a saber, onde toda essa gente caga? Onde será que cagam? Eu, faz anos que penso no problema, mas sempre soube onde eles cagam. Eu sei e vou te contar. Em qualquer lugar dos bairros pobres. Na minha casa, na minha varanda. Na praia. Na casa do meu vizinho. Aqui, talvez falte rango, mas merda é que não falta. Temos até um problema de abundância sob esse aspecto. Não comemos, mas cagamos igual. Acho injusto, sabe? Os pobres não deveriam cagar. Não deveriam ter esse problema. A merda deveria ser unicamente problema de rico. Eu não comi ervilha, então por que vou cagar ervilha? Bom, é esse o novo tema, como vocês dizem, e aposto que não terei muito sucesso com isso em Pétionville. Como dizem lá, há limites que não devem ser ultrapassados. Falo do que acontece comigo, e não é culpa minha se, toda vez que saio de casa, tropeço em um monte de merda... a vida também é isso, suponho (LAFERRIÈRE, 2023, p.177 e 178).

Histórias como essas não são isoladas, basta apenas multiplicar pelo número de famílias que sofrem com esse mal urbano. O Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento (SNIS) (2021) aponta que 11,64% da população de Salvador (337.674 hab.) convive sem esgotamento sanitário. A Fundação João Pinheiro (2023), a despeito da ausência de banheiros exclusivos nas grandes regiões brasileiras e regiões metropolitanas, verifica pelo CadÚnico<sup>120</sup> (2020) que a região metropolitana de Salvador conta com 3.714 domicílios sem banheiro e pelo PNADC/IBGE (2019) são 4.528 domicílios na mesma condição.

Seja no Brasil ou no Haiti, as biografias de pessoas negras descendentes da diáspora se cruzam em mesma similaridade e intensidade. São apenas algumas histórias constrangedoras dentre outras tantas que estão

<sup>120</sup> O Cadastro Único para Programas Sociais (CadÚnico) é uma plataforma do Governo Federal utilizada para colher dados de pessoas com baixa renda, objetivando ser um instrumento para programas sociais e de transferência de renda.

marcadas, e ainda marcam, nas memórias destas populações. Políticos adentram essas comunidades, veem situações como essas, mas, mais uma vez, não há afeto suficiente para propiciar qualquer tipo de comoção. O desdém, o afeto da ganância e do desprezo está muito mais forte e prepondera por um logo tempo, quando não para todo sempre (tempo de uma vida humana), espalhando desgraças por vários cantos (lugares e vozes cantantes) da cidade.

Na graduação tecnológica em Saneamento Ambiental era praticamente um mantra ouvir do início ao fim do curso que investir R\$1,00 em saneamento básico é o mesmo que economizar R\$4,00 em saúde pública. Eu poderia dizer que nossos governantes, comparativamente, estão preferindo dispende recursos com saúde, mas não é preciso provas para expor que, ainda assim, investe-se muito, mas muito aquém do esperado.

A moradia digna é ponto chave para o bem-estar na cidade, isso é indiscutível. A Fundação João Pinheiro (2022) divulga, utilizando dados da PNADC/IBGE (2019), a existência de 91.550 domicílios de famílias negras em situação de déficit de habitação<sup>121</sup> (82,77%) na região metropolitana de Salvador, contra 15.740 domicílios de pessoas brancas na mesma situação (14,23%)<sup>122</sup>. Vários cantos negros sofredores que pleiteiam um lar estampam dados de déficit. Com tom revoltoso, os compositores Ythamar Tropicália e Itamar Santos, em *Desce e sobe* (1995), desejam:

O mundo inteiro precisa de paz  
Precisamos também de um lugar pra morar  
É que estamos perdidos no mundo cruel  
Desse jeito não dá pra ficar  
(Ythamar Tropicália e Itamar Santos, *Bloco Olodum*, 1995)

Não deveria, mas parece que a moradia digna universal, assim como a paz, é tão quanto difícil, para não dizer quase impossível, de se obter. Política de habitação de interesse social justa e séria traria paz para várias famílias, possibilitando: acordar em paz, cochilar em paz, estudar em paz, brincar em

---

<sup>121</sup> Para a Fundação João Pinheiro, déficit habitacional é um conceito que baliza indicadores para fins de identificar e estimar a falta de habitações e/ou existência de moradias inapropriadas.

<sup>122</sup> Raça amarela corresponde a 0,03% enquanto indígenas representam 0,84%.

paz, trabalhar em paz, descansar em paz, reunir amizades e familiares em paz, fazer amor em paz e dormir em paz. Repito paz tantas vezes que até parece perder o sentido, como realmente, de fato, acontece. O embargo para a placidez das pessoas negras no espaço urbano tem nome e quem diz é Edson Gomes, a partir da escrevivência musical denominada Meus Direitos (1995):

Sem ter oportunidade  
Sem ter habitação  
Sem ser membro da sociedade  
Somos alvo da incoerência  
Vítimas da prepotência  
Dos racistas, dos racistas, dos racistas  
(Edson Gomes, Meus direitos, 1995)

Sim, o racismo. Pessoas negras sucumbem à tirania da potência da multidão branca que não mede esforços para mover práticas racistas que (re)negam qualquer benefício a uma coletividade negra, obrigando-as a zanzar nas zonas de agonia como lixo humano. A produção do espaço urbano ocorre por meio do sofrimento, fazendo com que a cidade vire um campo de (re)atualização de traumas. Para Kilomba (2019), o colonialismo pode ser vivenciado como real e somos capazes de senti-lo. De forma imediata o passado se torna presente e o presente se torna passado, sendo uma característica clássica de trauma: a experiência do presente como se estivesse no passado. Cenas coloniais do passado conseguem ser reencenadas no presente do racismo cotidiano, e este último refaz as cenas do colonialismo. Isso faz com que possamos refletir que há feridas do presente que ainda é do passado, e vice-versa. São esses dois tempos se entrelaçando.

Não por acaso, percebe-se o empenho de artistas na retomada da escravidão como tema dos textos das canções, assinalando o sofrimento outrora que se revive no presente. E essa dinâmica perdura. A maior parte da escrevivências aqui mencionadas pertencem as décadas de 1980 e 1990, e as breves análise de conjuntura recentes dos temas apresentados refletem como o passado persiste no presente, nos fazendo projetar (entristecer) a lentidão ou mesmo a ausência de transformações que possam ocorrer no futuro.

Em coro, Maria-Nova ouvia todos as pessoas sofredoras e atormentadas. Ela sabia que a favela não era o melhor lugar do mundo,

entendia bem que estava mais próximo do inferno, mas, sem nem saber, pedia a Nossa Senhora para que a favela não fosse destruída, que no mesmo espaço fosse realizada melhorias para quem ali morava. Sua voz tremia, sentia uma angústia absurda, tinha vontade de chorar (EVARISTO, 2008). Maria-Nova, assim como parte da população negra brasileira, se veem presas a dinâmica do “apesar de”.

Parece que não existe dissertação de mestrado, tese de doutorado, plano diretor, plano de desenvolvimento, Estudo de Impacto Ambiental (EIA/RIMA), Estudo de Impacto de Vizinhança (EIV/RIV), política fiscal, política monetária, política de renda, política cambial, política pública ou qualquer outro instrumento de política econômica, ambiental e urbana que tenha força afetiva suficiente para salvar os povos negros. No fim, todos esses instrumentos se tornam a formalização de cotas amplas para pessoas brancas e cotas curtas para pessoas negras. Estas última encontram-se estampadas em todos os diagnósticos, muitas vezes travestidas como classe, mas nunca na lista dos contemplados. O pouco que se consegue custa caro, absurdamente caro. Para obter o mínimo exige-se esforço físico, político e psíquico aos montes. O tempo aqui não está comprimido, apenas o espaço.

Povos negros se firmam como condenados da terra (FANON, 2022), como condenados da cidade (WACQUANT, 2001) e, também, a depender do espaço, tornam-se os tolerados da cidade. O branco condiciona a pessoa negra a viver nessa ambiguidade de afastamento-aproximação, todo o tempo. Permanece-se pela sordidez de lhes fazerem submissos. Afasta-se quando não há mais serventia. Nas searas da cidade, o urbano soteropolitano segue o rito do *apartheid* à brasileira para afastamento e o rito da aproximação se consolida na condição servil. Os compositores Djalma Luz e Edson Gomes nos dizem por meio das escrivências musicais Jardim de Ébano (1988) e 500 anos (2001):

Apartado está o povo lá na favela  
Que vive sempre a sonhar com samba e passarela  
Mas tudo que há é dor, fome e miséria  
Mas tudo que há é dor, fome e miséria  
Tá apartado, discriminado, na terra condenado a ser favelado,

Povo marcado como se fosse gado  
 Povo apartado seja agora povo revelado  
 Não quer somente ser dessa gente o negro eleitorado  
 (Djalma Luz, Jardim de Ébano, Banda Reflexu's, 1988)

e

Há 500 anos que  
 Estou fora dos planos  
 Há 500 anos que  
 Eu venho mendigando  
 E mesmo assim as migalhas  
 E mesmo assim são migalhas  
 Meu coração se aperta  
 Meu coração desperta  
 Meu coração deseja  
 Meu coração peleja  
 Por minha liberdade  
 Total nessa cidade  
 Há 500 anos eu  
 Trabalho para os brancos  
 Há 500 anos eu  
 Vivendo nesse engano  
 Sobrevivência dura  
 Na resistência pura  
 Quero provas  
 Eu quero as provas  
 Sou a prova  
 Eu a própria prova  
 (Edson Gomes, 500 anos, 2001)

Mesmo que esta trilha sonora exposta não se mostre em completude para todos os entraves urbanos que acometem os corpos negros, ao menos pode-se firmar como parte de um nó que se alinhava em outros problemas. A cada vez que puxa a corda, quer seja para frente ou para trás, surgem vários, inesperadamente ou não. Com isso, parti da pressuposição de que os afetos de tristeza dispostos na cidade de Salvador afetam em maior proporção a comunidade negra. Ainda que eu quisesse encontrar um resultado contrário, ele segue atestado desde a escravidão, tal como visto nessas 04 primeiras faixas musicais apresentadas, sem surpresa alguma.

Se Espinosa estivesse vivo, chegaria à mesma conclusão que eu: a pessoa negra não nasce para viver, mas para suportar. Ainda diria que se trata de uma batalha afetiva ingrata, onde só se observa superávit de alegria para

brancas/os e superávit de tristeza para negras/os. Ao sabermos que, individualmente, um afeto só pode ser superado por outro mais forte, no sentido coletivo é visto como a intensidade da afetividade branca racista tem conseguido diminuir, em constância, os afetos de alegria de corpos negros. Até quando?

### **Faixa 05: Cenas da minha cidade, uma doença incurável**

O corpo branco transmite a doença do “**des**” para o corpo negro. Trata-se de um CID-prefixo (Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde) polissêmico, com variedade de sintomas, sinais, queixas, circunstâncias e causas externas. Parece que criaram proposadamente em laboratório urbano. Ouvi dizer que não há cura. É pandêmico, não há como pessoa negra fugir. Não há interesse na produção de vacina. Protocolos diretores são inúteis, pois ordenam **des**ordenamentos territoriais. Continuamos condenadas/os a sofrer, fadadas/os a sentir dores frequentes. Ai, tá doendo. Ai, tá pinicando. Ai, tá latejando. Não estou conseguindo suportar. Morfina urbanística, por favor! Sim, pode ser direto no tecido subcutâneo urbano ou intravenosa nas veias abertas da cidade de Salvador.

Vamos reconstituir a história clínica de nossas/os pacientes, inclusive a minha? A anamnese:

Criaram uma cidade **des**igual para nossos corpos, e nela nos tomam como pessoas **des**qualificadas, **des**necessárias, **des**agradáveis, **des**ocupadas, **des**conformes e **des**onestas, e é por isso que nos tornam pessoas **des**preparadas, **des**estabilizadas, **des**empregadas e **des**protegidas. Nos fazem corpos **des**aparecidos e **des**encontrados, e quando **des**cobertos, estamos **des**figurados. **Des**estruturam nossos ambientes e **des**potencializam nossos eu-coletivos, nos impõem a **des**união. Como não ficar **des**encantado, **des**motivado, **des**infeliz?

Numa toada flagelante, cantantes pegam o microfone e junto com o público se ouve um canto uníssono no carnaval. Brancos **des**articulam e **des**mobilizam, e o antídoto criado apenas para curar um tipo de “**des**” é

lançado na avenida. Assim, promove-se a (des)união das andanças. Abram  
 alas! Está surgindo o bloco (des)Unidos na **desesperança**:

A Bahia já foi a capital primeira  
 O palco da vida e da escravidão  
 Eu queria ver feliz, o povo do meu país  
 Que já está cansado de tanto esperar  
 (Buk Jones, Pra lá de Bagdá, Banda Mel, 1988)

Iemanjá, iê  
 Iemanjá  
 Escutai meu clamor  
 Iemanjá, alivia a minha dor  
 (Mateus Aleluia e Dadinho, Na beira do mar, Os Tincoãs, 1973)

Meu canto de dor  
 Meu Deus, protetor  
 Vou gritar, gritar  
 Pois a voz da verdade  
 Vai falar  
 Vai falar, falar  
 (Mateus Aleluia e Sérgio Motta, Canto de dor, Os Tincoãs, 1977)

Vamos cantar, vamos cantar, vamos mostrar  
 Vamos cantar, vamos cantar, vamos mostrar  
 Vamos mostrar pra todos o nosso cantar  
 Pois a corda só quebra pro lado de cá  
 (Marinho Assis, Conversa Fiada, Banda Mel, 1991)

Meu Deus até quando a gente vai poder suportar  
 Uma falsa igualdade que sutilmente não nos concede o direito  
 Meu Deus quanto tempo a gente ainda vai ter que esperar  
 Uma longa avenida livre de todos preconceitos  
 (Lazzo Matumbi, Lamento, 1988)

Na África tem negro com sofrimento  
 Aqui também o negro tem seu lamento  
 No mundo inteiro o negro tem o seu sentimento  
 (Luis Carlos, Branca di Neve e Mazinho, A cor de Deus, Banda Mel, 1994)

Nossas vidas nas ruas já não valem nada  
 Ninguém sabe se está vivo na próxima parada  
 É tanta lama, tanto vício, tanto oportunismo  
 Ninguém sabe se está vivo no próximo domingo  
 (Edson Gomes, Sociedade Falida, 1995)

Fim de semana lá no morro  
 E eu só peço socorro  
 Pra esse som acabar

Eu quero paz, não quero guerras  
 Quero sinais da nova era  
 Imagine que não existe o paraíso  
 Ou uma porta aberta para o céu  
 (Buk Jones, Sinais da nova era, Banda Mel, 1988).

Você foi na favela  
 Contando mil balelas  
 Provou da minha panela  
 Pensando em se eleger  
 Depois dos quatro anos  
 De pernas pro ar ficar  
 Estando aposentado  
 De mim não vai lembrar  
 (Reni Veneno e Marquinhos, Papo Furado, Olodum, 1993)

Eu já não quero saber de tudo  
 Eu já não quero saber de nada  
 Só sei dizer que esse país como está  
 Está numa barca furada  
 (Marinho Assis, Barca furada, Banda Mel, 1992)

Não quero mais essa conversa fiada  
 Não quero mais ouvir essa piada  
 Que o Brasil é o país do futuro  
 Essa balela é pra trouxa, o povo anda duro  
 (Marinho Assis, Conversa Fiada, Banda Mel, 1991)

Falei, falei, falei  
 Eu não me iludo  
 Eu não me iludo  
 Eu não me iludo  
 Esse sistema é imundo  
 Se você pensa que com as suas palavras  
 Você já ganhou meu voto  
 Simplesmente se enganou  
 Olha que eu não como nada disso  
 Você não tem compromisso  
 Sai daqui seu traidor  
 (Reni Veneno e Marquinhos, Papo Furado, Olodum, 1993)

Muito tempo se passou  
 Você não cumpriu o que prometeu  
 Quatro anos no poder  
 Você desapareceu  
 (Fernando Itapuã e Neuber Moreno, Cara Pintada, Olodum, 1994)

Eles querendo mudar nossa sina  
 Nos injetando a inconsciência

Dizendo que é a democracia  
 Grande mentira, contos de fada, eh!  
 Rastafari  
 Ai, eu estou sabendo, oi, oi, oi  
 Rastafari  
 Rastafari, cuidado é veneno  
 (Adultério, Edson Gomes, 1990)

A gente fala, fala, fala  
 E não resolve nada não  
 A gente reivindica e nada é nada  
 Eles nem se sensibilizam, não nos estabilizam  
 E dizem que não podem fazer nada não  
 (Gibi, Evangelização, Olodum, 1994)

Há confusão na cidade  
 Há confusão na cidade  
 Violência, conflitos  
 Mercenários, "ripocritis"  
 Hipócritas, "ripocritis"  
 Hipócritas  
 Profetas, religiosos  
 Promessas de políticos  
 Todos visam, o capitalismo, o capitalismo  
 O capitalismo, o capitalismo, uh uh uh uh  
 Vigaristas disfarçados  
 Homem sutis, "ripocritis"  
 Hipócritas, "ripocritis"  
 Hipócritas  
 São vistosos, são queridos  
 São artistas, inimigos  
 Eles visam também, o capitalismo  
 O capitalismo, o capitalismo  
 O capitalismo, o capitalismo, uh uh uh uh  
 (Edson Gomes, Ira, 1997).

Sem transporte, sem saúde e sem educação  
 Como o povo vai fazer para ganhar o pão?  
 Enquanto filhos de políticos estudam na Europa  
 Os iludidos ficam aqui comemorando a copa  
 No congresso nacional já não existe razão  
 Gente rica em liberdade  
 (Reni Veneno, Samba rap, Olodum, 1994)

Essa vida aqui na terra já não faz sentido  
 Em Brasília ninguém cumpre o compromisso!  
 São tantos gatos, tantos ratos corroendo os partidos  
 Novamente em Brasília ninguém tem compromisso  
 Ninguém!  
 (Edson Gomes, Sociedade Falida, 1995)

Democracia, vem libertar esse povo brasileiro  
 Aqui tu existe, mas nunca saíste do papel  
 Aqui tu existe, porém ninguém nunca te viu  
 Aqui tu existe, mas nunca saíste do papel  
 Aqui tu existe, mas onde estás? Onde estás? Prisioneira.  
 Quero fazer greve e não posso  
 Quero sonhar e não posso sonhar  
 Eu quero gritar e não posso  
 Reivindicar eu não posso  
 Me rebelar, eu não posso me rebelar  
 Eu quero contestar e não posso  
 (Edson Gomes, Linda, 2001)

Há violência em toda cidade  
 Ninguém jamais viu a liberdade  
 Ninguém jamais a viu  
 Não, não, não, não  
 Há repressão em toda a cidade  
 Ninguém jamais viu a liberdade  
 (Adultério, Edson Gomes, 1990)

Na segunda, mas que calor!  
 Na terça corpos a sangrar  
 Na quarta vem a mesma certeza  
 Que tenho e ouço hoje falar  
 Falar demais  
 Pá-puná, puná, negro  
 Amarra-marra, negro!  
 (George Décimus e Veloto Walakiar, Marmelada, Margareth Menezes, 1990)

Sim, somos nós perseguidos  
 Os habitantes dos porões do inferno  
 O inferno é aqui  
 (Edson Gomes, Somos nós, 1991)

Olha o mundo como está todo perdido  
 Em conflitos de gerações  
 Olha o mundo como está cheio de inimigos  
 Violentos e estão sedentos  
 Olha como estão correndo em busca do sangue  
 Dos inocentes, irmãos da gente  
 Estado contra Estado, nação contra nação  
 Todos correm perigo, irmãos contra irmãos  
 Filhos matando pai  
 Fome, calamidade, peste, o mundo é do cão, ei  
 (Apocalipse, Edson Gomes, 1997)

Há dias na vida que a gente pensa que não vai conseguir  
 Há dias na vida que a gente pensa em desistir

Há dias na vida que a gente pensa em sumir  
 E a turma lá em casa já está apavorada com a minha decisão  
 (Edson Gomes, Ovelha, 1991)

Um dia alguém me falou  
 Que eu cresceria num país tão belo  
 Tudo verde e amarelo  
 Todo mundo sincero  
 Um dia alguém me falou  
 Que eu cresceria num país legal  
 Todo mundo igual  
 Nada além do normal  
 (George Décimus e Veloto Walakiar, Marmelada, Margareth Menezes, 1990)

Não existe nenhum lugar pra ir  
 Só Jesus pode nos salvar  
 Somos senhores das favelas  
 Somos senhores da pobreza  
 Falta alimento em nossas mesas  
 Conclusão: o país é culpado!  
 A razão do nosso viver, meu Deus  
 É teu filho que vem nos salvar  
 Enquanto não vem  
 Somos os analfabetos, enquanto não vem  
 Orgulhosos, indiscretos, enquanto não vem  
 Grandessísimos idiotas  
 Conclusão: o país é culpado!  
 (Edson Gomes, O país é culpado, 1997)

Minha vida é vazia  
 Já não tenho que contar  
 Os meus passos na areia  
 Eu não sei se vão ficar  
 (Ythamar Tropicália e Pwalle, Oh! Luar do sertão, Olodum, 1989)

Me sinto fraco, envelhecido  
 E, corro perigo  
 Os inimigos querem me destruir  
 Dizem, que falo demais  
 Os inimigos querem acabar comigo  
 Oh Deus dos justos  
 Por favor venha me socorrer  
 (Edson Gomes, Ira, 1997)

E a Babilônia  
 É a razão de tudo sou sempre mais  
 E mais dos negros, e o que fazer?  
 Se a transformação não dará pros negros?  
 (Marcos Almeida, Transformação, Banda Reflexus, 1990)

Tudo me faz sentir, tudo me leva a crer  
 A destruição do mundo já está aqui, yeah!  
 Tudo me faz sentir, tudo me leva a crer  
 Olha o fim do mundo, baby, já está aqui, yeah!  
 (Apocalipse, Edson Gomes, 1997)

Caminho a seguir  
 História pra contar  
 Destino definir sem saber onde chegar  
 O sonho tá logo ali, é distante pra enxergar  
 Motivo pra desistir e parar a caminhada  
 (Eric Mazzone, Fernanda Maia, Mahal Pita e MCDO, Toma, Afrocidade, 2022)

Nem todas as águas  
 Que habitam o oceano  
 Não dariam pra lavar  
 A imundice desse mundo  
 (Valter Farias e Buk Jones, África do Sul, Banda Mel, 1987)

Rastafari, se desligando desse sistema  
 E da coisa imunda que nos envenena  
 E que adultera a nossa sina  
 (Adultério, Edson Gomes, 1990)

A vida da pessoa negra encontra-se embalada numa trilha sonora de sofrimento em que, no fim disso tudo, o que resta é a **desesperança**. Essa discografia urbana que faz a negritude chorar de tristeza, acontece enquanto a branquitude esbanja sorrisos, pois não existe alacridade da última sem o entristecer da primeira, há uma interdependência entre ambas. Desta forma, não há como julgar o **desestímulo** da pessoa negra frente à vida, pois existem várias armas apontadas junto ao seu corpo, restando apenas o **desesperançar**.

Essa discografia apresentada não tem o intuito de ser mais um trabalho que impregna narrativas de sofrimento a corpos negros, trata-se apenas de fatalidades. Assim como Mahommah não esquece do sofrimento da partida de seu território para chegar ao Brasil em condição de escravizado, os povos negros condenados da cidade também não esquecem, até porque o cotidiano não permite. A memória e o cotidiano geram angústia, que precisa ser amenizada com outros afetos que possibilitem viver em conforto psíquico e físico.

Ademais, qualquer tentativa de transformação exige evidências e despertar da consciência, o que faz com que, infelizmente, tenhamos que

passar por muitos pesares. A radiografia do espaço urbano mostra a condição patológica que impõe mal-estar aos corpos negros. No entanto, essa dinâmica afetiva urbana mostra também que não há passividade, pois eles seguem nos mais variados movimentos sociais urbanos em busca de um lugar ao sol.

Mesmo com tanto desânimo justificável e compreensível, pessoas negras também não se permitem serem abaladas. Vai à luta. “*O sertanejo é, antes de tudo, um forte*”, disse Euclides da Cunha. Sem querer romantizar ou vangloriar a força, porque melhor seria se não houvesse a necessidade de ser, essa frase também cabe aos corpos negros citadinos. Muitos fatores externos, como já explicitado na discografia, obrigam a regulação do *conatus* para baixo, ofertando todos os tipos de aflições possíveis. Não existe uma potência da multidão branca, que permanece intactamente no poder, para salvar a negritude. Nem devemos esperar por isso. Até a nós, pessoas negras, eles tentam levianamente, a todo custo, nos captar, forçando-nos a nos negar fisicamente, psiquicamente, culturalmente, territorialmente e até misticamente.

Porém, grupos negros prosseguem ativos na luta por melhores condições de vida, para poderem exercer, em paz, a cultura ancestral. Numa perspectiva espinosista, estão dispostos a se afastarem da tristeza e se aproximarem da alegria, visando preservar o *conatus*. Por mais que os compositores Xexéu e Zé Raimundo escrevam “*Nordeste sofrimento, povo lutador*”, é justo que também haja um “*Nordeste de alegria com povo sonhador*”. Se nos fazem **desesperançar**, vamos **esperançar**.

Na página de rede social dos @funkeirosculpts há uma postagem fotográfica que diz: “*dentro dos barraco não se fala só de crime*”. É isso, gente. A perifa é potência, a perifa é Sankofa! A alegria está na volta às raízes para olhar pra frente, potencializando e avançando individual e coletivamente. O plano é trazer de volta o que nos fizeram esquecer e perder. A branquitude implantou o vírus do “des”, mas silenciosamente e intensamente estamos produzindo a vacina do “re”. Vamos **reaprender** com as escrevivências musicais negras para **resgatar**, **reavivar**, **recalcular**, **ressignificar**, **reconfigurar**, **reatualizar**, **reaproximar**, **reconfortar**, **ressintonizar**, **remoldar** e **reterritorializar** um outro espaço urbano, porque:

Apesar de tanto não  
E de tanta dor que nos invade  
Somos nós alegria da cidade  
Apesar de tanto não  
De tanta marginalidade  
Somos nós a alegria da cidade  
(Lazzo Matumbi e Jorge Pontual, Alegria da cidade, Margareth Menezes, 1988)

## LADO B

Para Espinosa (2009a), a alegria corresponde a um tipo de afeto que realiza a passagem de uma perfeição menor para uma perfeição maior, compreendendo que ela se encontra simultaneamente na mente e no corpo por meio da excitação e do contentamento. É este afeto que irradia as faixas musicais do Lado B, mostrando como povos negros são responsáveis coletivamente pela própria produção de alegria. Mesmo com um contexto urbano cotidianamente penoso, são eles que reagem ao utilizar as culturas ancestrais para renovar e vitalizar os próprios corpos e a cidade. Com isso, expande-se a vontade de ser e existir no espaço urbano.

### **Faixa 06: Minha cidade é linda de ver: É sal, é sol, é cor, é Salvador!**

Cada cidade possui um quê fantasmagórico que nos possibilita mobilizar uma cadeia de imaginações a seu respeito. Impossível conhecer todas, mas cada uma tem um imaginário para chamar de seu, seja marcado por algo agradável, desagradável ou mesmo a forte presença concomitante de ambos. O imaginário tem relação estrita com o afeto e, conseqüentemente, distribuindo afetações que guiam escolhas, comportamentos e discursos. Quando decidi morar um tempo em Salvador, também fui guiado por imaginários, mas um, em especial, teve força afetiva suficiente para me levar até a cidade: a música

No entanto, assim como aconteceu quando fui morar no Rio de Janeiro, recebi vários alertas que giravam em torno do perigo e do caos. Alertas estes que, por sinal, não recebi concernente à outras cidades que vivi. Mas tendo alguns anos nessas aventuras de estudar cidades, compreendo que existem dois movimentos que permeiam imaginários e estereótipos. Quando você ainda não é residente da cidade e quer ou é obrigado a morar, encontra-se apto para participar do primeiro movimento que fixa o imaginário da cidade em completude, trazendo o estigma de “cidade perigosa”, por exemplo. Porém, quando se entra na cidade, participa-se do segundo movimento, pois muda-se a escala e da cidade passa para “bairros perigosos” (tema problematizado na 7.<sup>a</sup> faixa musical). Também pode acontecer ao contrário, onde imaginários

contemplam todo um território municipal com amenidades, mas quando se chega nele pode ser que haja surpresas não tão agradáveis.

Esses imaginários que se desdobram em discursos ajudam a difundir o afeto do medo, paralisando-nos e impedindo de enxergar potência onde só nos apresentam ausência e violência. Dentre esse emaranhado, é claro que informações verdadeiras são circuladas, mas a cidade é muito mais do que se conta. Em movimento afetivo orgânico ou mesmo estratégico, os textos das canções possibilitam criar uma imagem que descola dos perigos eminentes que discursos discriminatórios e mídia hegemônica propagam. Salvador é uma cidade que respira música e inspira canções. Ainda que seja imaginário é também concretude.

Uma caminhada pela cidade possibilita descobertas como: *ah, eu acho que eu conheço uma música que fala daqui*. Esse fato converge com uma conversa que tive com motorista de aplicativo no momento em que eu iria visitar um imóvel para alugar. Na ocasião em que passávamos pelo Dique do Tororó<sup>123</sup> ele me pergunta se eu conhecia, e ao responder que não... “*Como assim não conhece? Tá naquela música do Gilberto Gil...*”, retrucou ele. Ao pesquisar, descobri que se tratava de *Yá Olokum* (1992), escrita por Mônica Millet e Fred Vieira, no qual uma passagem diz “*Vamos salvar o Dique do Tororó/ Bahia de todos os santos*”.

O motorista não falou de forma inexpressiva, havia ali tanto afeto de indignação por eu não saber, como também um orgulho genuíno. Não sei se foi um sinal, mas dentre os imóveis que visitei foi justamente o que ele me levou que eu optei por alugar, no Bairro Nazaré, próximo ao Dique do Tororó. Tive oportunidades de fazer caminhadas e passar constantemente pela frente da sede daquele que foi um dos mais famosos blocos de “índio” que ditou o surgimento dos blocos afro na década de 1970: *Salve o famoso Apache do Tororó* - escreve Jair em *Incenso de “Índio”* (1989), cantada pela Banda Mel.

---

<sup>123</sup> “Único manancial natural da cidade de Salvador tombado pelo IPHAN, o Dique do Tororó é um dos cartões postais de Salvador e bastante popular entre residentes. Passeios arborizados, pistas de corrida, decks de pesca, raias para remo, pedalinhas, restaurantes, anfiteatro, playground e as lindas esculturas que representam os Orixás do Candomblé, assinadas pelo artista plástico Tati Moreno, flutuam no espelho d’água da lagoa conferindo especial beleza ao Dique. Encontra-se localizada na Av. Vasco da Gama, s/número (e Pres. Costa e Silva), Nazaré, Salvador.” Disponível em: <<https://www.salvadorbahia.com/experiencias/dique-do-tororo/>>. Acesso em 20 jan. 2024.

Os textos das canções ainda acompanham a topografia da cidade. A formação e inserção do espaço urbano na falha geológica fez com que os pontos cardeais não fossem os únicos guias e marcadores da cidade de Salvador, que culturalmente foi dividida, como já dito na 4.<sup>a</sup> faixa musical, em cidade alta e cidade baixa. Os compositores Newton Pinheiro e Valmir Brito chamam atenção disso em *A fé da razão* (1993):

De norte a sul  
De leste a oeste  
Da cidade alta  
À cidade baixa  
Quem arrasta o povo da praça?  
(Newton Pinheiro e Valmir Brito, Banda Reflexu's, 1993)

E é a presença desta topografia acidentada que faz com que se cante numerosamente sobre “ladeira”, principalmente as que estão localizadas na área central. Além disso, há uma variedade de menções a outros elementos comuns ao espaço urbano, como rua, avenida, ônibus, praça, largo, bairro etc., se juntando também a eles as citações de bares, festas, feiras livres, ensaios, dentre tantos outros que se exige um trabalho à parte. O fato é que essa constatação torna a discografia uma possibilidade inicial para conhecer Salvador, podendo até montar roteiro de visitas, inclusive para os próprios residentes que por algum caso desconheçam pontos interessantes sobre e na cidade.

Assim, os primeiros dias em Salvador perpassou por esses encantamentos, de conhecer os lugares que eu cantava. No entanto, após alguns meses minha amiga Stephanie Assaf<sup>124</sup>, mineira, perguntou como eu estava na nova cidade e respondi sem pestanejar que: *percebi que eu vim em busca de uma Salvador que não existe mais*. Ela prontamente disse que esta frase deveria estar neste texto e isso ressoou bastante em mente até eu compreender o sentido e o desdobramento deste pensamento. É bem verdade que gostaria de ter vivido na cidade entre as décadas de 1970 e 2000, onde boa parte das canções que cresci ouvindo estiveram em voga e disparadas pelos vários cantos da cidade e do país. Percebi que eu queria ter estado não

---

<sup>124</sup> Conversa informal com minha amiga e colega de doutorado no IPPUR/UFRJ em 2022.

só naquelas cenas vistas em documentários e recortes de vídeos antigos das festividades da cidade, mas também gostaria de ouvir aquelas vozes e aquelas sonoridades correspondentes à tecnologia da época. Porém, o tempo passou.

Consegui encontrar e participar um pouco dessa Salvador que gostaria por meio de memórias que aconteciam e de apresentação de artistas consagrados da época, assim como também ouvi em caixas de sons e Dj's reproduzindo tal como antigamente, foi assim que me encontrei. Mas também fora importante me deparar com uma cidade (re)atualizada e dotada de uma diversidade musical cada vez mais rica e potente, mostrando que não é estática musicalmente ao constituir novas trilhas sonoras musicais. As cenas musicais urbanas recentes trazem novas fusões envolvendo dancehall, eletrônica, dub, pop, rap, pagode baiano com trap (pagotrap), além dos ritmos amplamente conhecidos que se encontram também inseridos nessas fusões. Não tem jeito, Salvador é música!

Ao lado de cidades como Bogotá (Colômbia), Bologna (Itália), Brazzaville (República do Congo) e Hannover (Alemanha), a capital da Bahia recebeu em 2015 o título de cidade da música pela Rede de Cidades Criativas da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), tendo título renovado em 2020<sup>125</sup>. Internacionalmente, Salvador ainda se encontra entre as 50 cidades mais musicais do mundo e a única do Brasil, quando considerada a pesquisa da SeatPick<sup>126</sup> (2023). Outros fatores também colocam a capital da Bahia no radar musical estrangeiro, a exemplo da presença histórica de artistas como David Byrne, Jimmy Cliff, Paul Simon, Michael Jackson, Spike Lee, dentre outros, projetando Salvador para o mundo a partir do Olodum. Foi visto que em 2023 a cantora, compositora e empresária Beyoncé tem feito esse papel, mas sem vinculação direta com bloco afro.

São acontecimentos que firmam identidade e reforçam, com razão, imaginários sobre a potencialidade musical da cidade. Mas ainda que rankings, títulos e visitas internacionais atestem a cidade como autoridade em música, o

---

<sup>125</sup> O título é concedido e renovado por meio de envio de relatórios por parte da gestão municipal. As atividades são monitoradas por outras cidades criativas reconhecidas pela UNESCO e validadas por especialistas da área de economia criativa.

<sup>126</sup> A metodologia tem como base número de locais que acontecem evento com música, os próximos festivais, lojas de discos de vinis e quantidade de artistas e de bandas. Salvador encontra-se na 46.<sup>a</sup> posição. A SeatPick é considerada o maior mecanismo de busca de bilhetes e mercados de ingressos para eventos ao vivo.

domínio já se faz tradicionalmente em nível interno, sendo que o samba, junto com suas variações de células e a percussão, alçaram a Bahia para esse status. Neste sentido, não há necessidade de respaldo do exterior para validar tamanha potencialidade, pois como disse Neguinho do Samba<sup>127</sup> a despeito da parceria com Paul Simon, em vídeo apresentado no filme documentário de Kertész (2016), “o Olodum não é besta em perder uma oportunidade dessa, né? Como Paul Simon não foi besta em perder a oportunidade de gravar com Neguinho do Samba”.

Esse contexto mostra o quanto a cidade é procurada para parcerias e captação de criatividade, assim como também se consagra como um polo de atração para divertimento musical. E esta atratividade, por si só, já se trata de uma mediação afetiva, pois algo, alguém ou um lugar que nos agrada, queremos por perto. A busca por diversão é o mesmo que buscar distração e entretenimento, logo, é movimento de corpos em busca da aproximação com a alegria, o que torna este afeto uma das principais motivações para ir à cidade de Salvador.

A fama de hospitaleira e acolhedora encontra-se descrita em vários textos de canções, quer seja composições que partem de pessoa brancas como de pessoas negras. No caso dessas últimas, não somente é dada boas-vindas:

Atenção senhores passageiros  
Que se destinam às ruas da alegria  
Sejam bem-vindos à Salvador  
(Carlinhos Brown, Cidade Voa, Timbalada, 2001)

Como também apresentam a cidade:

---

<sup>127</sup> Neguinho do Samba foi um músico renomado e respeitado pela comunidade musical brasileira e internacional pela sua inteligência e criatividade musical no comando de grupos percussivos. Começou a ganhar fama no bloco afro Ilê Aiyê, mas se consagrou como diretor de bateria do bloco afro Olodum. É ele que entra na disputa, junto com outros grupos negros, pelo título de criador do ritmo samba-*reggae*. O músico era uma pessoa extremamente consciente de sua habilidade musical, assim como de sua negritude, transmitindo isso para jovens e crianças negras. Isso se comprova quando o cantor e compositor Lázinho conta no filme documentário de Kertész (2016) que ele era uma figura controversa, pois à medida que achava importante e necessário saber tocar os atabaques com as mãos, ele costumava tocar com baquetas, justificando que o tempo da escravidão acabou e que não iria encher as mãos de calo, tampouco de sangue, para ver branco pular e curtir.

Salvador é carnaval  
(Cay e Lú, Na Bahia tudo é festa, Banda Mel, 1993)

Terra do todos Santos  
(Paulinho do Reggae e Gilberto Timbaleiro, Caruru com vatapá, Araketu, 1995)

Terra do axé e do amor  
(Nenel, Soteropolitano, Parangolé, 2007)

E reforçam convite para que outras pessoas conheçam:

Vem pra Salvador  
Vem ver o que é que há  
Erga os braços, fique leve  
Deixe a mente flutuar  
Em plena avenida  
Vamos te acompanhar  
Erga os braços sob o sol  
Pro Ilê vamos cantar  
Esse é o que fala de amor  
Que fala de África do Sul  
Esse é o que fala de amor  
Vem de lá do Curuzu

(Fôca e Gilberto Timbaleiro, Ilê que fala de amor, Margareth Menezes, 1995)

Esse tipo de apresentação e convite é muito comum nas escrituras musicais negras, o que torna oportuno acreditar que este tipo de demonstração afetiva corresponde ao seio da sociedade soteropolitana, do contrário, não estabeleceriam tantos elogios. Com isso, sentir orgulho, expresso com o emprego do verbo ser e com pronomes possessivos, tem garantido a compreensão de que existe sentimento de pertença para com a cidade. A partir do grupo Parangolé, Nenel afirma em Soteropolitano (2007): *eu sou de Salvador!* O compositor Lazineiro faz o bloco afro Olodum cantar “*Salvador, minha Bahia, capital!*”, enquanto o grupo Fantasmão [s.d] canta “*me orgulho de ser da Bahia*”.

Esses argumentos expressam a essência da população soteropolitana, sendo a escritura musical uma das formas de veicular o afeto. Diga-se de passagem, uma forma extremamente potente e de grande alcance, pois faz com que este pertencimento seja sempre ampliado e revigorado coletivamente quando se canta e dança. Isso toma tamanha força e

proporção afetiva que ao invés de mover, induz ao permanecer, influenciando habitantes, novas/os residentes e visitantes a, por exemplo, não querer sair da cidade. O compositor Roque Carvalho é bem direto em *Nossa gente* (1992) ao dizer que “*quem fica não pensa em voltar*”, assim como Gidinho Cantoria justifica a sua permanência para sua namorada na *escrevivência Ai nega* (1997):

Sobre a serra a estrelas  
 Sob estrelas o luar  
 Na minha Bahia  
 O verão é todo dia  
 Ai nega eu vou ficar  
 A pureza em toda parte  
 Natureza pra se amar  
 Carnaval é alegria  
 Salvador é poesia  
 Ai nega eu vou ficar  
 (Gidinho Cantoria, Banda Mel, 1997)

Não são todas as cidades brasileiras que proporcionam este tipo de afeto de alegria e pertencimento para sua devida população. Todas as vezes que comento com alguém da minha cidade natal, ou de outra cidade que não tem projeção nacional atrativa, sobre esta pesquisa, expresso o quanto fico intrigado sobre o que faz com que algumas cidades tenham habitantes com sentimento de pertença, em detrimento de muitas outras em que isso não acontece. Cidades como Salvador são naturalmente galanteadoras, seduzem corpos que não se sentem pertencentes ao seu lugar de origem, e não se trata de uma atração derivada de necessidade compulsória, a exemplo de vínculo empregatício, mas uma conexão que acontece por livre e espontânea escolha.

A exaltação de Salvador e da Bahia pela comunidade negra musical é tão expressiva que torna visível a adoração e a veneração existente. Para Espinosa (2009a), a adoração nasce através da admiração de uma coisa que amamos e a veneração surge da admiração pelo discernimento. É lógico que não dá para generalizar essa dupla admiração para toda a população residente, pois é certo que existem pessoas que nasceram na cidade e gostaria de viver em outra. Contudo, não se pode negar que esse cerne rodeia a cidade, encontra-se em seu âmago, motivada, dentre outros fatores que

possam existir, pelos desdobramentos que a cultura oferece, cuja a amplitude e força afetiva se espalha pelo território. A música compõe uma dessas amplitudes. Se Salvador se destaca na cena musical brasileira, com toda sua maestria, é motivo potente para sentir orgulho de dizer que nasceu na capital da Bahia.

Existem algumas cidades brasileiras que são reconhecidas nacionalmente por proporcionar alegria, tendo grande poder de atração pela busca por este afeto, mas arrisco dizer que Salvador, dentre elas, se destaca por ter a marca da alegria vinculada diretamente ao imaginário da cidade. Basta apenas digitar em site de busca as palavras “capital da alegria” que todas as notícias irão apontar Salvador. Quer seja estratégia de marketing, quer seja de forma genuína, a cidade, de fato, oferece oportunidades para o exercício do afeto da alegria, dentre as quais já foram dadas pistas com os textos de canções anteriormente citados. Como cidade musical, a capital da Bahia apresenta características que se coligam, dentre outros, num tripé, onde a maioria das escrivências negras pesquisadas traz a alacridade da cidade pela perspectiva da **beleza**, da **magia** e do **verão**. Axé!

Admiração tem relação com alegria, mas também com beleza. Não se admira alguém ou um lugar sem que se ache belo. E não se trata aqui de um padrão de beleza branco de lugar que nos é imposto, trata-se do belo que é construído no cotidiano, na e durante a relação com o lugar, alçando o espaço urbano como grande irradiador de atrativos que fazem com que haja vontade de permanecer. Considerando, obviamente, que existem fatores externos (controversos ou sinceros) e experiências (controversas ou sinceras) que podem fazer para umas pessoas seja belo, enquanto para outras não.

Em linhas gerais, a ideia de beleza constitui um imaginário de cidade, ainda que muitas das vezes a “cidade bonita” corresponda a uma parte, não a todo território municipal. As amenidades naturais, as obras públicas, os sentidos despertados na população do que seja (des)organização urbana etc. favorecem para que uma parcela da cidade ganhe o título de linda, e este título tem força estratégica-afetiva para se estender a todo o município. Quando me perguntam ou comentam sobre uma cidade qualquer ser “linda”, sempre faço o papel chato de interrogar a que lugar se refere como bonito e o que se constitui

como bonito. Mas é uma forma de cotidianamente problematizar algumas falas e fazer refletir sobre e de que forma estamos caracterizando lugares.

Encontrar alguém recém chegado de algum país europeu, por exemplo, é mais comum do que se imagina falar sobre o tópico “cidade e beleza”, e isto muitas vezes acontece concomitantemente com um processo de caracterização negativa das cidades brasileiras. Essa prática também ocorre de forma interna ao país, quando se compara cidades sem grande projeção nacional com cidades metropolitanas. Ou seja, há uma verdadeira operação afetiva que atua em diferentes escalas para nutrir algumas cidades com admiração e outras com depreciação. Salvador, como cidade metropolitana, não foge dessa regra. Compositores como Carlinhos Brown não hesitam em nos convencer, a exemplo do texto da canção Cidade Voa (2001), que a cidade é *linda demais/ feliz, feliz, feliz cidade*. Esta qualificação dada ao território soteropolitano pode tranquilamente virar uma operação matemática onde o elogio afetivo é resultado da soma adjetivo (feliz) + substantivo (cidade) = felicidade. E os enaltecimentos não param por aqui, pois Carlos Pitta e Dito, em Cidade magia (1990), trazem atributos que o senso comum ocidental seria incapaz de atrelar à Salvador:

Salvador é cidade beleza, é beleza  
É mistura de amor e nobreza, é nobreza  
Tem a força da mãe natureza, natureza  
Salvador é cidade riqueza, é riqueza  
(Carlos Pitta e Dito, Banda Reflexu's, 1990)

Com tanto sofrimento que o corpo negro passa em Salvador, não seria oportuno julgar as escrevivências musicais negras caso estas atribuíssem significados negativos à cidade, pois há conhecimento venenoso (DAS, 2020) suficiente para nomeá-la de forma perversa. No entanto, a comunidade negra demonstra generosidade ao desvincular a cidade beleza da potência da multidão branca que exerce poder sobre ela, que mutila e extermina corpos negros. É um carinho tão genuíno para com a cidade que até cabe o velho ditado popular que diz: *te acho linda, mesmo com todos os defeitos*. E essa valorização não pertence somente a capital, se estende em várias

escrevivências musicais para a escala estadual, a exemplo de *Eu vim da Bahia* (2015), de Gilberto Gil:

Eu vim  
Eu vim da Bahia cantar  
Eu vim da Bahia contar  
Tanta coisa bonita que tem  
Na Bahia que é meu lugar  
(Gilberto Gil, Margareth Menezes, 2015)

Quem não conhece Salvador, é até capaz de pensar como Aldemário e Wellington quando escreveram *Estrada da Paixão* (1994): “*Ouvi dizer, quero provar/ as maravilhas desta terra é bonita/ que impera e faz bem*”. E quando chega na cidade, não vê somente a beleza, mas também sente afetações misteriosas. Durante a minha morada em Salvador era comum ouvir de pessoas visitantes, ou de pessoas de outra naturalidade que se tornaram residentes, que a cidade possui uma energia inexplicável. Tornou-se tão recorrente que me obrigou a pensar uma imaginável origem. Uma possível explicação pode ser vista nos textos das canções quando coloca a magia na centralidade da cidade. A cidade magia de Carlos Pito e Dito (1990) é a mesma

Magia de São salvador  
Terra maravilhosa  
De encantos e prazeres  
(Wilson Japiassu, Banda Mel, 1991)

A palavra encanto destacada pelo compositor Wilson Japiassu tem forte vínculo com a atração. Quando se encanta por alguém ou por um lugar é porque tem algo de especial, um deslumbre, um prazer arrebatador, podendo ser inclusive acidental. Espinosa (2009a) entende que a atração se configura como afeto secundário da alegria, acompanhando a ideia de uma coisa que, por acidente, torna-se causa da alegria. Se o filósofo fosse à Salvador talvez sentisse acidentalmente essa força afetiva de aproximação, sendo levado para as cercanias da beleza e da magia, fazendo-o se sentir bem.

Porém, a palavra encanto também tem um sentido pejorativo de “feitiçaria”, dentre outros correlatos, utilizados para uma marcação imaginária

negativa. O professor Filipe A. Vidal<sup>128</sup>, professor de História das Artes e de Antropologia da Escola Nacional de Artes Plásticas de Luanda, prefere trocar a palavra feitiçaria por forças ocultas para não cometer os mesmos erros que grupos europeus que iniciaram processo de demonização. Ele ainda acrescenta que existem forças ocultas em todos os lugares:

Por exemplo, as ondas eletromagnéticas. Ninguém vê as ondas eletromagnéticas, mas o homem manipula isso. Veja, por exemplo, que hoje você precisa ter um cristal, e o mesmo princípio que se usa na ciência pra fazer uma televisão funcionar como um cristal de rocha é o mesmo princípio que o vidente usa. Por exemplo, nós precisamos de ter um satélite para poder comunicar com uma pessoa mais velha que está em Menongue, pra falar com o outro que está no Zaire. Quando nós temos os mais velhos que com a nossa ciência positiva é natural, ia numa bacia d'água a partir de sua glândula pineal que Deus é que colocou aqui [ele aponta o dedo para a região da glabella do próprio rosto], não foi Satanás nenhum. Nós somos seres espirituais (VIDAL, 2023, s/n.)

Aqui, neste trabalho, o encanto é visto como uma potência mágica que infere a energia estonteante que se sente na e pela cidade. Isso deve acontecer em Salvador porque

Nessa cidade todo mundo é d'Oxum  
 Homem, menino, menina, mulher  
 Toda essa gente irradia magia  
 Presente na água doce  
 Presente na água salgada  
 E toda cidade brilha  
 A força que mora n'água  
 Não faz distinção de cor  
 E toda cidade é d'Oxum  
 (Gerônimo e Vevé Calazans, Gerônimo, 1985)

Gerônimo e Vevé Calazans são os grandes poetas deste grande clássico *É d'Oxum* (1985) que centra Salvador como filha de Oxum, reverberando e irradiando a deusa das águas doces para os cantos da cidade. Em depoimento constado em portal da Fundação Gregório de Matos, Antônia Garcia, que foi liderança cultural no bairro Boca do Rio, fala que:

---

<sup>128</sup> O professor fez essa fala num programa de televisão de Angola. O vídeo foi disponibilizado pelo canal @parentalidade\_preta em 13 de dezembro de 2023.

Vejo Salvador como a cidade de Oxum: vaidosa, maternal e fértil. Esse lugar consegue unir beleza natural com uma cultura afro-baiana única. E tem povo criativo, alegre, que enfrenta problemas como o racismo, o machismo, a desigualdade de classes... sou apaixonada por Salvador. Mesmo nas decepções, nos fracassos. Talvez porque eu seja baiana e tenha incorporado essa cultura de ir buscar a solução, de não ficar parada no meio do caminho. Na verdade, um povo que viveu a escravidão por tanto tempo, e ainda tem esse jeito de ser... realmente é uma vitória (GARCIA, 2002, s/n.)

A cidade de Oxum também é chamada de Roma Negra, termo criado por Mãe Aninha, filha de santo do Candomblé Engenho Velho e posterior mãe de santo do Axé de Opô Afonjá (GARCIA, 2006), devido ao fato da cidade ser referência na difusão de religiões de matrizes africanas. Esta característica é tão forte e emblemática que o já mencionado Dique do Toróro torna-se conhecido por acolher várias esculturas de orixás<sup>129</sup>, o qual em outras cidades seria impossível de ver por conta do conservadorismo<sup>130</sup>.

A magia da cidade tem ligação com a expressividade e força das culturas africanas ancestrais, desencadeando na formação de culturas afro-baianas mediadas pelas religiosidades. Cada terreiro destruído, escondido ou às vistas da sociedade deixa a sua marca na cidade e espalha a magia pelo ar, sendo absorvida pelo território. Inclusive, as escrivências musicais negras ampliam a potência mágica e propulsora de energia a nível estadual. Tássia, Larissa e Bimba (en)cantam por meio do grupo Harmonia do Samba, onde em *Agradecemos a vocês* (2001) falam que “*minha Bahia/ terra de encanto e magia*”. O grupo Parangolé entende, em *Me chama de pagodeiro* [s.d.], que “*a Bahia é a perfeita terra de todos os santos/ terra de magia, de cultura, de encanto*” e os compositores Ythamar Tropicália, Tutuca Crença e Fé, Itamar Santos, Antônio José e Alberto Pitta proferem por meio da Banda Mel, em *Diga que eu vou* (1993), que a “*Bahia, terra magia/ lenda dos orixás/ estado de candomblé*”.

---

<sup>129</sup> Trata-se de obras do artista plástico Tatti Moreno, instaladas em 1996. Somam-se 12 esculturas, sendo que 08 (oito) encontram-se na lagoa e medem sete metros de altura, enquanto 04 estão na calçada portando três metros. Oxalá, Iemanjá, Oxum, Ogum, Oxóssi, Xangô, Iansã e Nanã encontram-se situadas na lagoa, e Oxumaré, Ossain, Logun-Edé e Ewá estão na calçada.

<sup>130</sup> Cidades como Brasília e Recife possuem esculturas de orixás em espaços públicos, mas assim como Salvador, é constantemente alvo de depredação.

A beleza e a magia de Salvador se completam em torno de uma estação, no qual Saul Barbosa e Jaime Sodré anunciam a sua chegada em Luminosidade (1993):

Lá vem ele  
Sempre ele  
Elegante, rei, senhor  
Lá vem ele  
Sempre ele  
O verão de Salvador

(Saul Barbosa e Jaime Sodré, Luminosidade, Banda Mel, 1993)

De acordo com Weather Spaker, ao longo do ano a temperatura de Salvador varia entre 22°C à 31°C, sendo raro cair para menos que 20°C e subir para mais que 33°C. Deste modo, mesmo que o calor esteja em baixa ou alta intensidade, o ano inteiro será visto um significativo número de pessoas caminhando pelo lado da sombra nas ruas e avenidas, aproveitando os muros de residências, prédios altos, toldos de fachadas, árvores etc. que de algum modo consegue intermediar numa menor incidência de luz solar. Situação bem diferente, por exemplo, de cidades com determinados períodos de frio rigoroso em que a lógica é contrária, torna-se comum andar nas ruas pelo lado em que se tem presença massiva de luz solar, sem qualquer intermediário urbano que possa ocultar.

Deste modo, as estações e seus imaginários terão influência na poética dos textos de canções, inclusive participando da esfera dicotômica que envolve alegria e tristeza, a depender da estação. Diferente do estado do Rio Grande do Sul em que Panitz (2019) discute uma “estética do frio” por meio de texto do compositor e escritor gaúcho Vitor Ramil, os textos das composições da Bahia revelam uma “estética do calor”, onde desdobramentos desta elevam o sol, o quente, o suor, o fogo e, obviamente, o verão aos textos das canções. Enquanto há na estética do frio um caráter mais introspectivo e melancólico, na estética do calor incorpora-se a ideia de contentamento e festividade<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> A relação de frio com tristeza e calor com alegria não é apenas uma questão psicológica, é também orgânica, pois a luz solar ativa a produção de dopamina e serotonina, neurotransmissores ligados à felicidade. No entanto, importa também relativizar a questão do calor com alegria porque uma das faces do racismo ambiental é também impor às populações vulneráveis regime de calor intenso, no qual não há possibilidade alguma de se coligar com contentamento.

É muito comum pensar em frio quando se trata do Sul do país, pois é o que se predomina no imaginário, mas em período de verão o calor é tão intenso que é comum ultrapassar 40°C. Assim como o imaginário do verão para a Bahia está tão enraizado que quando não se pensa em Bahia e em Salvador se não for nesta estação. Além das escrivências musicais colaborarem para tal, há também outros incrementos a essa estética do calor, a exemplo da ideia de mar, característica imprescindível da capital baiana. Essa conexão é indicada por Carlos Pitta e Dito em *Cidade Magia* (1990):

É sal, é sol, é som, é cor,  
É Salvador  
É paz, é dom, é liberdade  
E muito amor (bis)

(Carlos Pitta e Dito, *Cidade magia*, Banda Reflexu's, 1990)

Neste patamar, os textos de canções atrelam o afeto de alegria com base nas expectativas de chegada do verão, que por sua vez, encontra-se vinculado às festividades. Por isso que Beto Silva escreve *Prefixo do verão* (1990), mantendo viva a ansiedade de

Quando você chegar  
Quando você chegar  
Numa nova estação  
Te espero no verão  
Salve, Salvador  
Me bato, me quebro tudo por amor

(Beto Silva, *Prefixo do verão*, Banda Mel, 1990)

A sensação que passa, com a estética do calor, é que somente nesta estação que a alegria se encontra mais proeminente. Esse fato converge no momento em que residentes da cidade me contam que após o carnaval a cidade dá uma “acalmada” e só volta a ficar “eufórica” nos poucos meses que antecedem o carnaval. É como se a cidade, assim como nós, tivesse alguns temperamentos previsíveis. Porém, a música baiana não só toca no verão e cessa. Sendo alvo de tanto sucesso e tocada em várias cidades durante vários períodos dos anos, culmina na alimentação da ideia de festividade e alegria

para o ano inteiro, de forma ininterrupta. Colaborando para a prorrogação e manutenção deste imaginário.

Vivendo em Salvador percebi que existem festividades acontecendo durante todo o ano, inclusive com ritmos musicais que não são ouvidos habitualmente durante o carnaval. Não à toa, ela se encontra entre as 50 cidades mais musicais do mundo. O que ocorre, neste sentido, é que os grandes e recorrentes ensaios e festas dos grupos musicais e blocos afro aumentam o volume de atuação em período próximo do verão, na expectativa do carnaval. Sendo o pré e o próprio carnaval localizado em estação de calor, logo, vamos ainda ver muitas composições elaboradas com base na beleza e no carinho pela cidade por via dessa estética, pois como já disse Evandro Rodrigues, em *Baianidade Nagô* (1991), “*Já pintou verão/calor no coração/ a festa vai começar*”. E por falar nesta baianidade que jamais é esquecida, Roberto Rocha, Joezer Bispo e Manuel Alexandre elaboram *Pegando Fogo* (2004) para nos convidar para o verão da Bahia:

Entre na onda passando energia  
Como é gostoso o verão da Bahia  
Que coisa linda, vem pra cá, Mainha! Vem pro Harmonia  
(Roberto Rocha, Joezer Bispo e Manuel Alexandre, *Harmonia do Samba*, 2004)

No caso do grupo Harmonia do Samba, é muito comum se falar mais do estado que da cidade porque Harmonia rima com Bahia. No entanto, a escala estadual não deixa de ser recorrente em outros grupos musicais, mostrando que apesar da escolha pelo enaltecimento da Bahia nos textos de canções, a alegria e características expostas é notoriamente soteropolitana. Ao fazer essa opção, é dada a possibilidade de que pessoas baianas, não soteropolitanas, também possam sentir a alegria do orgulho pelo estado. No mais, é válido também frisar que várias musicalidades não nascem na capital, mas progride na periferia dela.

Assim, como foi visto, escrituras musicais negras exaltam Salvador, colocando-a num patamar de admiração e respeito, comportamento este que pode ser visto em nos textos de canções brancos. Porém, ao se entrar na cidade, vê-se conflito raciais com dimensões espaciais, o que faz

retornar a discussão do início dessa faixa: o elogio é a cidade ou a parte da cidade? de que cidade estamos falando?

Divi-divi-divi-dividir Salvador  
Diz em que cidade que você se encaixa  
Cidade Alta?  
Cidade Baixa?

(Russo Passapusso e SekoBass, Duas cidades, Baiana System, 2016)

### **Faixa 07: Sou periferia! Sou periferia!**

À priori, para quem não conhece, a divisão entre cidade alta e cidade baixa pode transparecer um sentido que rege severamente a separação entre classe de alta e baixa renda. No entanto, a periferia soteropolitana pode ser encontrada em ambas as cidades, tornando importante complexificar as imagens e os sentidos que conferimos com base em classificações e regimentos hierárquicos.

Massey (2008) interroga os sentidos que damos comumente ao espaço, posicionando-se sobre a dificuldade de pensá-lo. Quando se fala que Moçambique, por exemplo, está “atrás” de outros países, encontra-se a prática de redução do espaço para tempo, excluindo a complexidade existente na natureza e na relação espaço-tempo. As características do espaço retroalimentam e sustentam entendimentos de mundo. Estamos sujeitas/os ao fracasso da imaginação espacial e a inadequação do que se entende por espaço implica em não compreensão da complexidade que a constitui.

Passando de um contexto de país para cidade, hooks (2022) comenta que quando saiu de sua cidade natal para estudar foi constantemente questionada a respeito de sua naturalidade, e ao responder era recebida com risadas. Essa experiência mostra uma realidade que não é só dela, pois em todo o mundo existem localidades em que algum momento da vida proporcionará à população originária ser alvo de chacota. Para quem não tem um afeto de admiração bem estabelecido pelo local de naturalidade, torna-se terreno fértil para produção do afeto de vergonha, e este impacta em diversas escalas territoriais, a depender do contexto em que se encontra. Assim, corpos brancos lançam mão da humilhação para rebaixar corpos negros e, com isso, acabam produzindo afeto de vergonha nestes corpos.

De forma complexa, mas nem por isso contraditória, existe um movimento afetivo em algumas cidades brasileiras em que se percebe que o apreço que se sente pela cidade pode não corresponder ao bairro em que se reside. A vergonha surge, nesse aspecto, coligada com o movimento de repulsão, gerando desprezo e desconsideração pelo lugar. Há quem julgue as pessoas que sentem vergonha da sua origem territorial, mas precisamos entender a dinâmica das forças afetivas que regem pessoas a esse comportamento.

A reflexão de Massey (2008) a despeito da redução de espaço para tempo também cabe aos bairros de uma cidade, pois todos eles fazem parte de uma hierarquia impulsionada por aspectos físicos, sociais, raciais, simbólicos etc. Em relação à bairros negros, Wacquant (2001) deixa evidente que não quer dizer que não há um certo nível de problemas urbanos, mas questiona a construção simbólica que é realizada em torno deles. O panorama encontrado é de desigualdade urbana, acompanhado de más condições de vida, miséria, aumento nos níveis de desemprego e subemprego diante de um cenário de “flexibilização” do mercado de trabalho e de crescimento de valores de base consumista e de sucesso individual.

Essa construção simbólica faz com que bairros negros e/ou quilombos urbanos sejam vistos espacialmente como “fim de mundo”. Na escrivência Calamidade Pública (1997), o cantor e compositor Edson Gomes canta: *nasci no fim do mundo/ vivo no fim do mundo/ aqui nesse fim do mundo*. Como já tratado na faixa 04, isso se trata de confinamento de pessoas negras por parte da força da potência da multidão branca. E ela não é única expressão, podendo ser ouvida “cafundó de Judas”, “onde o gato perdeu as botas” ou mesmo “onde o vento faz a curva”. Eu não teria me dado conta desse aspecto se minha amiga Patrícia Cruz<sup>132</sup>, uma arquiteta e urbanista pernambucana que estuda sertão, não comentasse a respeito do seu encontro com o artigo científico “*o mundo desde o fim: como cartografar o sertão?*”, de Natália de Sousa Moura (2018), no qual é dito que: *o fim do mundo também é um lugar no mundo*.

---

<sup>132</sup> Conversa informal com minha ex-colega de mestrado do PROPUR/UFRGS e hoje amiga.

Isso não é só uma provocação para a forma como nós denominamos lugares, qualquer que seja a escala, é também um convite construirmos imaginações outras para àqueles espaços que são relegados. Neste sentido, Massey (2008) faz um exercício interessante de imaginação envolvendo um globo terrestre. A proposta é girar o globo, fechar os olhos, apontar o dedo para um determinado local e só descobrir ao abrir os olhos. Tendo visto o local, a ideia é imaginar as características, o cotidiano, o que acontece etc. De forma similar ocorreu comigo e os textos das canções, pois neles são citados bairros que não conhecia<sup>133</sup>, forçando-me também a fazer intuitivamente este exercício. Eu já partia do pressuposto de que não se tratava de uma menção aleatória, pois para ser citado deve haver algo de importante a ser visibilizado.

Laferrière (2023) acredita que não escreve, mas fala, pois escrevemos com o espírito e falamos com o corpo. No entanto, somos sempre nós que falamos? Santos (2012) crê que não ao dizer que

Nas cidades o espaço fala. Cheios e vazios, edificações e logradouros, público e privado formam um código. As muitas articulações possíveis dos diversos elementos em cada sítio constituem uma linguagem peculiar. (...) mesmo para quem conhece pouco uma determinada cidade é fácil de fazer demarcações a partir de balizamentos sumários. Habituar-se a um território desconhecido implica classificar lugares: onde há confusão, onde há calma, onde se trabalha, onde há segurança, aonde vão os ricos, onde se adquirem bens úteis ou supérfluos... e assim por diante (SANTOS, 2012, p. 236).

Nós criamos marcadores para as cidades, assim como também criam para nós. Alguns podem ter uma adesão muito maior da população residente, mas outros dependem da experiência de cidade de cada pessoa. Esses marcadores ganham fama, e esta popularidade pode tanto ter vida breve como longínqua. Esta fama não sobrevive no tempo sem afetar corpo e espaço, e o reflexo disso dá origem a afetos que consubstanciam formatos tanto de doçura quanto de violência.

A canção Cadência do samba, escrita por Ataulfo Alves e Paulo Gesta, gravada pelo primeiro compositor em 1962, apresenta um trecho que merece

---

<sup>133</sup> O equipamento cultural Cidade da música da Bahia apresenta uma linda e instigante proposta de apresentar a musicalidade da cidade de Salvador por meio dos bairros.

ser destacado: *diz o dito popular/morre o homem, fica a fama*. No mesmo ano, Lourival dos Santos e Tião Carreiro escrevem *Viola e Violeiro*, gravada por este último com sua dupla Pardinho, onde cantam: *morre um homem, fica a fama e minha fama dá trabalho*. Esse dito popular enquadrado nos textos das referidas canções dá subsídios para refletir sobre as formas de sobrevivência e o comportamento da (má) fama, e como isso encontra-se aliado ao corpo e ao espaço. Construir e destruir uma (má) fama requer arranjos discursivos e comportamentais complexos, por isso que “*dá trabalho*”. Gerações podem ser renovadas no decorrer dos anos, mas a (má) fama pode continuar intacta ou com pouco grau de mobilidade.

Não importa a situação, lugares negros sempre terão fama ruim, em detrimento de lugares brancos que terão “boa” reputação, mesmo que questionáveis. A fama se constrói pela fofoca, pelos meios de comunicação e entretenimento, notícias falsas, quer seja maldosa ou não, contribuindo para construção de impressões, boas ou ruins, sobre determinados aspectos da vida, pessoas e lugares. Basta uma estratégia bem sucedida para que a delimitação corpo-espaço-afeto seja ativada, submetendo mentes a desempenhar comportamentos em torno daquilo que se ouve e resolve, ou não, acreditar.

Os quilombos constituídos no período escravagista consolidavam uma fama que era não só construída, como também difundida, por meio de fofocas, alimentando pessoas escravizadas de afetos de alegria por determinado lugar e gerando em muitos grupos negros o comportamento de fuga, luta e solidariedade. Diferente seria para os senhores e senhoras que escravizavam, cujo o ódio alimentado pelo espaço e pelo corpo fariam agir pela aniquilação e, por vezes, “reescravização” quando a opção não era a morte.

A contemporaneidade do pós-escravidão não revela grandes diferenças, apenas (re)atualização com ajustes e novos dispositivos que conferem atuações desenfreadas de violência, inclusive a nível de que as próprias pessoas subjugadas se tornam não só reféns, mas também agentes multiplicadores deste tipo de comportamento, derivada da colonização da mente tão bem explicada por Franz Fanon. Mas para àquelas pessoas que não se fazem possibilidade de serem escudos da cara gente branca, inicia-se o processo de enfrentamento e disputa de argumentos. O texto da canção Eu

sou Favela (2009), de Nene, Jadson, Alisson, Samir, Fabinho O'Brian, Rubem Tavares e Dig Dig consegue ilustrar bem quando canta:

Favela ê, favela  
Favela eu sou favela  
Favela ê, favela  
Respeitem o povo que vem dela

(Nene, Jadson, Alisson, Samir, Fabinho O'Brian, Rubem Tavares e Dig Dig, Parangolé, 2009).

Canções como esta podem ter efeito sobre corpos, ou não, favelados, criando um novo imaginário a respeito da favela e, conseqüentemente, novos afetos que sustentem essa posição. O orgulho é sinalizado, mais uma vez, por meio do verbo ser ao afirmar “*eu sou favela*”, fazendo com que o afeto de vergonha seja sufocado. E mais, nesta escrivência musical não há um pedido, há uma exigência: *respeito*. O engajamento dessa reverência reflete na apropriação da valorização de si e do seu lugar de origem e/ou morada, onde esta ressignificação induz novos comportamentos em corpos favelados, que ao invés de submissão e omissão, se reconfigura em ação para combater determinados tipos de atitudes nocivas a esses lugares.

O que pode ser visto apenas como um aparato discursivo, se mostra potente no quanto às realizações de transformações. Um exemplo, nesse aspecto, é que o patamar do orgulho se tornou tão forte e proeminente que teve força para que o IBGE deixasse de usar a denominação pejorativa como “aglomerados subnormais”, para substituir por “Favelas e Comunidades Urbanas”<sup>134</sup>. Assim como as os textos das canções da Bahia enaltecem a favela, outros grupos musicais negros do país também fazem parte da cena de consagração do território favelado e dos povos que vivem nela, a despeito do *rap*, *funk*, *trap*, dentre outros. A diáspora negra encontra-se bem ativa na estratégia discursiva e de mudança de comportamento.

---

<sup>134</sup> O anúncio foi feito pela Agência de Notícias do IBGE em janeiro de 2024. A nomenclatura muda, mas os critérios utilizados para mapeamento e identificação continuam os mesmos. A divulgação dos dados do Censo de 2022 acontecerá no segundo semestre de 2024, já com a nova denominação. O novo conceito arremata a perspectiva de territórios que não possuem direitos atendidos, ao invés de desconforme com a legislação. Ademais, a luta dos vários segmentos sociais da luta urbana reforça o conceito como elemento de afirmação positiva, que reforça sociabilidades, potencialidades e identidades próprias.

Assim como favela, a expressão periferia também tem sido exaltada como forma de respeito e pertencimento. O verbo “ser”, novamente, tem força para que possamos entender o orgulho de pertencer, como mostra a escrivência musical *Sou Periferia* (2012), de Maicon Borba Lacerda e Ueldon Nascimento Pereira, cantada pelo grupo Psirico:

Olha aqui não tem stress  
 Não tem fantasia  
 Sou periferia  
 Sou periferia  
 Sou periferia  
 Sou da palafita, da favela  
 Do alto do morro  
 Sou um cara guerreiro  
 De becos e guetos  
 Não desisto nunca

(Maicon Borba Lacerda e Ueldon Nascimento Pereira, Psirico, 2012)

Pode ser visto facilmente em plataformas de vídeo as performances dos grupos e intérpretes ao cantar essas escrivências, bem como notar a magia que percorre junto ao público ao cantar em alto e bom som: *sou favela* e *sou periferia*. A esse efeito podemos recorrer a Seeger (1992) quando fala que a performance provoca efeitos físicos e psicológicos sobre a audiência, nutrindo uma interação. O envolvimento entre os performers e audiência faz despontar um tipo de comunicação que pode desencadear satisfação chegando até o êxtase.

Palavras dispostas aqui neste texto podem parecer não ter força, mas o corpo presente e imagens audiovisuais conseguem captar e demonstrar o entusiasmo. Dentre o público pode até ter pessoas que cantam de boca para fora, principalmente quem não pertence a esses lugares, mas com certeza existem pessoas ali que assimilam e incorporam este discurso, afastando qualquer possibilidade de ascensão da vergonha e do medo.

Tendo isto apreendido, é justo atestar que tanto favela quanto periferia têm nomes, são múltiplas e diversas, e habitantes destas passam tanto pelo movimento de aversão como de admiração. Isso se alia a uma situação em que me ocorreu quando eu era estudante de ensino médio e estudava relativamente distante do bairro em que morava. Nesse contexto, recebi uma

fofoca externa de que havia uma pessoa da minha turma que mentia a respeito do seu bairro de moradia. Compreender o motivo da mentira é trazer à baila que a resposta não se encontra em outro motivo que não seja em um tipo específico de afeto: a vergonha. Ela morava em um bairro de periferia.

Haja vista que já se passaram mais de 20 anos, me recorro de manter em silêncio sobre a determinada informação. A amiga que me contou a fofoca morava no mesmo bairro em que minha colega de turma, e estava irritada pelo fato desta se sentir envergonhada pelo local de morada, como se ela estivesse cometendo um crime. Havia na amiga que me contou um “ego ferido”, uma revolta por ver seu lugar de moradia como alvo/motivo de vergonha por outrem. Encontrava-se ali um afeto legítimo de indignação.

Me mantive calado diante do fato e me reporte, em pensamento, a minha própria persona, pois aquele comportamento oriundo do afeto da vergonha também me acometia, inclusive a primeira vez que comento com alguém sobre isso é agora, através deste texto. No meu caso, eu não tinha vergonha do bairro, mas eu tinha vergonha da casa humilde em que morava, ou seja, mais uma nova escala. Assim como deve acontecer com outras pessoas, ainda havia em mim a potencialização deste afeto, pois sentia vergonha de sentir vergonha da residência em que morava, fazendo brotar o afeto de culpa. Existia uma força afetiva de tristeza muito maior que induziam a mim e também outras pessoas a se sentirem dessa forma.

Muitos anos depois estive inserido numa situação na capital tocaninense que me deslocou, novamente, para esse tipo de reflexão. Em 2016 vi crianças e pré-adolescentes negras/os, dentro de ônibus, promovendo zombarias com o povo maranhense. Percebi que ser oriundo do Maranhão, em Palmas, é o mesmo que xingamento, denotando que qualquer problema que surge, em qualquer situação, teria o motivo desvendado pela origem territorial. De igual modo como acontece no sudeste brasileiro quando surge uma situação em que alguém faz algum tipo de “barbeiragem” no trânsito, muitos dizem que a pessoa fez uma “baianagem” ou “baianada”, remetendo ao que podemos chamar de preconceito regional ou mesmo xenofobia.

Em sala de aula, como professor universitário em disciplina de Economia, me deparei com uma situação em que quando perguntei sobre a naturalidade de um estudante, por conta de ele ter dado um exemplo sobre sua

cidade natal, surge um silêncio e notoriamente percebo que ele estava hesitando em falar. Quando tomado pelo afeto de coragem, o graduando em Direito revelou que se se tratava de uma cidade maranhense, e foi neste momento que alguns alunos da turma começaram a zombar. Parei imediatamente a aula e comecei a intervir sobre o ocorrido. Problematizei o fato de que isso não acontece, por exemplo, quando uma pessoa revela que é oriunda do sul do país<sup>135</sup>. Na reflexão junto a turma, que foi demorada, fui interpelado por um outro estudante que afirmou, sem cerimônia, que “*a aula é de economia, não sobre isso*”. De forma respeitosa respondi que minha intenção, para além de formar bacharéis, é formar cidadãos.

Analisar com envergadura o impacto da vergonha sobre um corpo, diante dos contextos apresentados, é entender que uma pessoa se encontra constantemente em estado de tensão com o fato de ser descoberta. Este afeto induz, (ir)refletidamente, a prática da mentira, e esta pode ser multiplicada em diversas dimensões a medida em que o corpo envergonhado é colocado a prova. Sob um contexto urbano/habitacional perguntas como “*De onde você é?*” “*Vamos fazer trabalho na sua casa?*”, “*Vamos fazer uma festa em sua casa?*”, “*Posso passar em sua casa para pegar um livro?*”, “*Vou passar na sua casa para a gente conversar, me manda o endereço*” são apenas algumas interrogações que colocam o corpo envergonhado em completo estado de sofrimento. Trata-se aqui de uma dimensão urbana e habitacional que provoca surgimento de afetos e consequentes comportamentos maquinais.

Situações como estas existem nas mais variadas localidades e com diferentes intensidades e reflexos. Com isso, a linguagem cultural-artística se apropria de panoramas como estes e começam a conduzir ações com o propósito de criação e resgate de orgulho e pertencimento com o local de morada, fazendo com que espaço vire lar. Em depoimento contido no portal da Fundação Gregório de Mattos (2002), Mãe Hilda, matriarca do bloco afro Ilê Aiyê, acredita que “*(...) hoje as pessoas não têm mais vergonha de dizer que*

---

<sup>135</sup> O processo de colonização de mentes, abordado por Fanon, também acontece na dimensão intra-territorial de um país. O Tocantins é um estado em que boa parte das terras são propriedades de pessoas sulistas, descendentes de povos europeus, o que poderíamos situar como um processo de colonização interna. Pessoas com naturalidade do Sul do país não são alvos de chacota, mas sim de orgulho e “exemplo” de progresso e competência. Pessoas nordestinas e nortistas são situadas à margem disso e, fatalmente, são pessoas que também terão a propensão de negar a própria naturalidade de forma (ir)refletida.

*moram na [bairro] Liberdade, de se assumir negro. Antigamente, muitos tinham vergonha disso, e o Ilê foi quem mudou essa mentalidade”.*

O bloco afro Ilê Aiyê tem um papel histórico no que tange a elevação da autoestima espacial ao promover uma territorialização afetiva de alegria e potência para o bairro em que se encontra. Neste sentido, o bloco afro parte de uma estratégia afetiva: dotar a comunidade de um sentimento de pertencimento pelo lugar de moradia. Mas de que forma isso acontece? Muito simples. Para cada festival anual de canções para o carnaval é obrigatório que os textos das canções valorizem e exaltem o bairro da Liberdade, sede do bloco. Com isso, transmite-se a ideia de beleza e potência ao bairro, que lhe é constantemente negado, sem com isso romantizar ou negar os problemas urbanos existentes. Além disso, o bloco afro exerce trabalhos sociais no bairro, o que também colabora para transmitir a mensagem e sentimento de pertença à comunidade.

No campo discursivo, promove-se uma quebra de ideias imaginativas negativas habitualmente cristalizadas em bairros negros. Além de fortalecer os afetos de alegria dos residentes para com o lugar, enaltecendo e disseminando uma forma de se orgulhar e de ser parte do quilombo urbano, também reposiciona imaginários, posto que adjetivos de admiração que circulam em torno dos textos de canções passam a circular na cidade, na boca do povo. Voltando a ideia da potência existente no verbo ser, Rey Zulu e Ythamar Tropicália escrevem *Alfabeto do Negão* (1987):

A, E, I, O, U  
Sou do Curuzu!  
B, C, D, F, G  
Sou negão do Ilê!

(Rey Zulu e Ythamar Tropicália, Banda Reflexu's, 1987)

Toda pessoa soteropolitana, quiçá toda a Bahia, identifica onde se localiza o Curuzu e em seguida faz a ligação com o bloco afro Ilê Aiyê. Assim como *Alfabeto do negão* (1987), existem outras várias menções em textos de canções que não corresponde necessariamente às composições de residentes e/ou participantes do bloco afro, contribuindo assim para colocar na voz do público cantante o apreço pelo Curuzu. É o caso de *Beleza Pura* (1979), de

Caetano Veloso, um grande sucesso nacional que se canta facilmente e que as pessoas não sabem, ou não, que ao cantar “*moça linda do Curuzu*” estará pronunciando o nome de uma ladeira do bairro da Liberdade, onde encontra-se a Senzala do Barro Preto, sede do bloco. A expressividade do Curuzu tornou-se tão evidente que a prefeitura de Salvador incorporou as cercanias, por meio da lei n.º 9.278/2017, como bairro<sup>136</sup>. Mas bem antes disso acontecer, a forma de fazer homenagens também se dava pela menção dos dois nomes, Curuzu e Liberdade, como pode ser visto em J. América (1996), escrita por Julinho Leite, Cláudio do Reggae, Guza e Eloi Estrela:

Sou do Ilê Aiyê  
Da América Africana  
Senzala do Barro Preto  
Curuzu, sou negro Zulu  
Garvey, Liberdade  
E Brooklyn, Curuzu Aiyê  
(Julinho Leite, Cláudio do Reggae, Guza e Eloi Estrela, Bloco afro Ilê Aiyê,  
1996)

Trata-se de uma escrevivência musical que nos leva a lembrar de Lélia González, com sua perspectiva de entender o continente americano como América. Coincidência, ou não, os compositores captam a mesma ideia da intelectual ao fazerem conexão com a diáspora negra de outros países, superando limites territoriais e fazendo emergir uma só comunidade. De acordo com Guerreiro (2000), o nascimento do bloco afro Ilê Aiyê (o primeiro do Brasil), em 1974, tem ligação com os movimentos sociais negros estadunidenses, inspirando-se nas lutas por direitos civis, pelos Panteras Negras e pela guerra de libertação contra o colonialismo em África. Inclusive, por conta dessa influência, a primeira opção para o nome do bloco foi “Poder Negro”, mas a censura da ditadura militar impediu que a jovialidade negra do bairro da Liberdade tivesse liberdade para se nominar como gostaria.

Contudo, não houve intimidação em prosseguir com o lançamento e a construção contínua do bloco. Adotando o nome Ilê Aiyê, que em iorubá significa casa dos negros, abrigo de negros ou terreiro de negros, a

---

<sup>136</sup> De acordo com o art. 2.º da lei, bairro é a unidade territorial com densidade histórica e relativa autonomia no contexto da cidade, que incorpora noções de identidade e pertencimento dos residentes e usuários, os quais utilizam os mesmos equipamentos e serviços comunitários, mantêm relações de vizinhança e reconhecem seus limites pelo mesmo nome.

organização carnavalesca seguiu com seu propósito, mantendo a inspiração e a ligação com outros espaços diaspóricos. É comum a existência de personalidades e lugares negros nos textos de canções, a exemplo de Marcus Garvey<sup>137</sup> e o Brooklyn<sup>138</sup>, respectivamente citadas em J. América (1996). Neste quesito, Gilroy (2012) entende que o conceito de espaço se reconfigura na ideia de diáspora pelo fato de que meios de comunicação possibilitaram populações diversas a conversar, interagir e até mesmo sincronizar nuances das suas vidas culturais e sociais.

Nesse sentido, o Ilê se torna vanguardista da prática de colocar o bairro em evidência, além da conexão com lugares diaspóricos, virando estratégia obrigatória de outros blocos afro, cujo os textos de canções obrigatoriamente precisam exaltar as localidades e personalidades negras. Os problemas urbanos advindos de um processo de segregação não intimidam as pessoas que compõem, trazendo para o jogo cancionista tanto as dificuldades e limitações enfrentadas, como também a criação de uma autoestima territorial que desencadeia em corpos negros um afeto de orgulho que é historicamente negado. No caso da cidade de Salvador, esse efeito transborda e grupos musicais negros, com e sem ligação direta com blocos afro, criando força afetiva de enaltecimento de suas comunidades de origem e provando o potencial do efeito multiplicador gerado.

Deste modo, blocos afro que surgem a partir do Ilê, como o Ara Ketu, Malê Debalê e Olodum, por exemplo, exaltam os bairros Periperi, Itapuã e Pelourinho, respectivamente. Seguindo o mesmo rito, a banda Timbalada canta elogios ao Candeal, o grupo Harmonia do Samba enaltece o bairro Capelinha e a banda Psirico exalta Engenho Velho de Brotas. Ademais, esses mesmos grupos engajam força afetiva para também valorizar outros bairros da cidade, mesmo que não seja de sua origem, a exemplo de Cabeça fria (2017), do grupo Harmonia do samba:

---

<sup>137</sup> Um jamaicano e pan-africanista que apresenta histórico de participação e luta em movimentos sociais negros dentro de seu próprio país, assim como no Reino Unido e nos Estados Unidos. Ele é conhecido como “Moisés dos pretos” pelo fato de propor um projeto único e internacional que favorecesse toda a população negra.

<sup>138</sup> Trata-se de um bairro de Nova York que foi historicamente ocupado por pessoas negras e, atualmente, é alvo de um processo de gentrificação.

Eu vim de lá da Capelinha  
 Da Liberdade, Curuzu  
 Boa vista, Fazenda Grande  
 Engenho velho, Matatu  
 Cajazeiras e o Garcia  
 Plataforma, Periperi  
 Cabula VI e Mussurunga  
 Ribeira, Barra, IAPI  
 Cidade Nova, Bom Juá  
 Tem Pero Vaz e Queimadinho  
 (J. Telles, Uedson Péricles e Artur Moura, Cabeça fria, Harmonia do  
 Samba, 2017)

Quando se fala rotineiramente de uma cidade, há o costume de limitar todo o território à locais turísticos e bairros de classe de alta renda (brancos). Em contrapartida, bairros negros e/ou quilombos urbanos são reduzidos à invisibilidade completa para a colheita de bons frutos, ao passo que se encontram destacadamente visíveis no que tange a má fama, desastres, violências ou quando há interesse turístico escuso. De forma simples, mas potente, os textos de canções garantem um nível de humanidade para com esses lugares, como se dissessem: eu sei que você existe. Este reconhecimento engrandece o corpo local residente.

Os blocos afro e os grupos musicais negros tem um papel importante na transformação dos lugares, agindo via potência da multidão negra. A depender do contexto, esta potência possui força para apaziguar as penalidades urbanas impostas pela segregação, e quando não conseguem isso, possibilita transformação de mentes com impactos afetivos de alegria, que podem ser revertidos em orgulho, despertar de consciência, sentimento de pertencimento, bem como união de indignações para a busca de melhorias para os lugares. Como diz o economista e cineasta João Moreira Salles, em matéria da Revista Piauí (2020): *é mais fácil destruir o que não está investido de curiosidade e afeição.*

Se voltarmos a ideia aludida à brincadeira de Massey (2008), e dentre vários bairros negros e/ou quilombos urbanos citados nos textos das canções escolhermos um, devemos sedimentar nossas mentes com novas imaginações espaciais sobre o que acontece no cotidiano desses lugares. Uma possível resposta do que acontece, mas que ninguém comenta, pode ser vista na escrevivência musical Tagarela (2005), do cantor e compositor Tatau:

A rua tinha roseira  
 Tinha até quitandeira  
 E tinha até biriteira  
 Tinha até fofoqueira  
 Tagarela  
 Na rua tinha dominó  
 E o canto do curió  
 E tinha até o Pai maior  
 Rolava um bife....  
 Tagarela  
 Vamos jogar?  
 Rudi...ador, patinete, rolimã, vem brincar de manhã  
 Eu vim do Engenho, sou de Brotas, Federação, Liberdade, no meu coração  
 Valei-me, Deus  
 Eu vim do Engenho, sou de Brotas, Federação, Periperi, no meu coração  
 Valei-me, Deus  
 Alô, Liberdade  
 Alô Mussurunga  
 Alô meu subúrbio  
 Alô minha Bahia  
 Alô meu Tororó  
 Alô Candeal da Silva  
 Alô Gantoi  
 Alô Mãe Menininha  
 (Tatau, Tagarela, Araketu, 2005)

hooks (2022) compreende que quando se cultiva alegria diante de ambientes e situações tão adversas, é nada mais nada menos que uma estratégia essencial de sobrevivência. É isso que acontece em Engenho de Brotas, Federação, Periperi, Liberdade, Mussurunga, Candeal Pequeno, dentre tantos outros bairros negros e/ou quilombos urbanos. Quando não se tem o luxo de ser alvo de privilégios, a inquietude e a inventividade faz com que a própria população negra encontre seus meios de produzir alegria.

Prossequindo com a escrevivência musical Tagarela (2005), não se pode deixar de reafirmar a presença da cidade magia nos bairros negros e/ou quilombos urbanos, pois a alacridade desses lugares também possui correlação com as religiosidades de matrizes africanas, quer seja direta ou indiretamente. Por isso o compositor Tatau acerta ao fazer referência a Mãe Menininha, uma das matriarcas mais marcantes do candomblé da Bahia. Quando junta povos negros com terreiros é sinal de alegria, respeito e acolhimento.

A musicalidade afro-baiana que conhecemos vem deste espaço sagrado, que quando levado ao profano inicia-se um processo de (re)atualizações, como a história da música da Bahia mostra. Os blocos afro são frutos da influência musical ancestral e participam desse processo se consagrando como verdadeiros laboratórios de música, inclusive impulsionando outros grupos musicais a beber dessa sabedoria e inovar aos seus modos. Cada comunidade constrói a sua paisagem sonora, fazendo da musicalidade o cotidiano dos habitantes.

É da periferia soteropolitana que parte as ideias, a criatividade e a renovação. A vitalidade musical da Bahia não vem dos povos brancos, tampouco de espaços brancos. Há contribuições, mas o ponto de partida base, a célula difusora, a essência, o carisma e a magia, não tem outra, é negra. É dos lugares negros que partem o encantamento e a energia que se irradia na cidade. Mesmo que esta musicalidade sempre nasça marginalizada e depreciada por povos brancos, é importante incorporarmos à ideia de que não se precisa desta validação, pois sua função social está sendo bem exercida ao produzir afetos de alegria para corpos negros. Sem precisar de muito esforço, a potência da musicalidade negra é amplamente acolhida, o carnaval está aí anualmente para provar isso, arrastando multidões. Quem traduz esse contexto de forma genuína, e com orgulho, é Xanddy, Fagner Ferreira, Ed Nobre e Uedson Péricles em Tudo Bem (2009):

Meu pagode que circula a cidade e os quatro cantos do mundo  
 Dá brilho a nossa festa o ano todo  
 Eu tenho orgulho de dizer que minha música é coisa do povo  
 Turista vem, cai no samba  
 Do gueto nasceu nosso samba  
 Turista vem, cai no samba  
 Do gueto nasceu nosso samba  
 Tem gente que diz que não gosta não, não gosta não, não gosta não  
 Tem gente que diz que não gosta não, não gosta não, não gosta não  
 Tem gente que diz que não gosta, mas quando ouve o swingão vai no chão  
 (Xanddy, Fagner Ferreira, Ed Nobre e Uedson Péricles, Harmonia do Samba,  
 2009)

**Faixa 08: Me perdoe Brasil, mas não há nada igual, é na Bahia o melhor carnaval!**

Não existe possibilidade de falar sobre a capital da Bahia sem tratar do carnaval. Faz parte da essência da cidade. Apesar da presença da indústria carnavalesca que privilegia grandes cifras aos grupos brancos, o carnaval é lugar para renovação e produção de contentamentos nos mais variados corpos e um dependente direto do espaço urbano. Mesmo com embates e confusões, como costumeiro nas relações e interações sociais, a festividade é também palco da (re)atualização da música baiana, dos pulos e danças, da expressão corporal em transe, de bocas e olhares que sorriem, do encontro de corpos instantâneos, de amizades efêmeras, enfim... de um tudo acontece na festa. O carnaval marca, sobretudo, multidões ansiosas em se aproximar dos afetos de alegria que ele proporciona.

O imaginário que coliga Salvador à alegria o faz também por conta dessa festa carnavalesca, despontando como uma das mais procuradas do país e do mundo. Nem a fama internacionalizada é esquecida pelos compositores, tanto que o grupo Fantasmão entoava que As ruas do Pelô [s.d.] “*estão cheias de gringo*”, assim como Roque Carvalho provoca o Olodum a vozear em Nossa Gente (1992) que “*os gringos se afinavam na folia*”. A busca pelo frescor carnavalesco brasileiro por parte de pessoas estrangeiras é recorrente, fazendo da capital baiana uma das possibilidades para extravasar de uma forma que não é comum em outros países.

A pessoa brasileira festiva, em si, já é o próprio carnaval, independente do local em que vive. Porém, as festas carnavalescas mais expressivas do país encontram-se geralmente em cidade metropolitanas, sobretudo nas capitais em que a população possui um nível elevado de sentimento de pertencimento pela cidade. Logo, os residentes destas cidades serão os mais resistentes a saírem para contemplar outros carnavais, tendo em vista que já está absorvida a ideia de que já se encontrarem no “melhor”. Qualquer argumento que contemple alguma crítica ao carnaval será prontamente rebatido com informações dotadas dos pontos positivos, de modo que a balança afetiva seja superavitária no que tange os benefícios.

É basicamente a mesma dinâmica quando acontece uma situação em que um não-residente ou um residente compulsório fala exageradamente ou moderadamente sobre os pontos negativos da cidade. Quem assim o fizer, tem que estar preparado não só para ouvir exaustivamente ou moderadamente os fatores positivos que a cidade oferece, como também pode ser convidado a se retirar da cidade, bem ao estilo “os incomodados que se mudem”. É claro que não se pode generalizar, mas o fato é que cidades com um quê “ufanista” possuem habitantes que agem essencialmente dessa forma.

Quando estava morando em Salvador, meu amigo Marcelo Coelho<sup>139</sup>, soteropolitano, me convidou para ir à praia do Porto da Barra. Entre uma conversa e outra, tempo nublado, jovens jogando futevôlei, tilintar de latinhas de cerveja entre o público sorridente, eis que ele gasta uns bons minutos tentando me convencer que o carnaval de Salvador é o melhor do Brasil. Logicamente que esta conversa logo me levou à lembrança da canção que leva o título desta faixa, Me perdoe Brasil (1997), de Jaime Bahia, Ninha Brito e Guará Bega:

Ria!  
 Todo dia é dia de folia  
 Carnaval na Bahia é assim  
 Gente  
 Lá não tem quem aguente  
 É calor mais que quente, não tem fim  
 Não há  
 Coisa assim tão bonita  
 Colorido que agita  
 E uma festa do amor, ô, ô  
 Venha  
 Tenha qual for a pele  
 Aqui não se repele  
 E mistura a cor  
 Venha espantar essa dor  
 Preconceito aqui não pegou, ô, ô  
 Me perdoe Brasil  
 Mas não há igual  
 É na Bahia o melhor carnaval  
 (Jaime Bahia, Ninha Brito e Guará Bega, Timbalada, 1997)

---

<sup>139</sup> Conversa informal com meu amigo e colega de doutorado no IPPUR/UFRJ em 2022.

Ainda que possa ser questionável a mistura da cor e o preconceito que “não pegou”, por questões já tratadas na faixa 03, vale a intenção dos compositores em expressar este desejo de construir não só um carnaval, mas uma cidade em que a cor não seja determinante para tantas desigualdades, inclusive na distribuição de alegria. Mas voltando a discussão proposta, Jaime, Ninha e Guará trazem o calor, o colorido, a festa do amor que tanto simboliza a festividade e sabiamente jogam a cartada da humildade ao pedir perdão, para em seguida cravar a opinião. Não quiseram parecer soberbos, mas a informação foi captada, mostrando o quanto os afetos das pessoas soteropolitanas que curtem carnaval revelam segurança e lealdade. Mais uma vez, provavelmente um sentimento jamais experimentado por pessoas naturais de cidades que não possuem carnavais com grande projeção nacional.

Salvador é alvo de muitas críticas por conta da festividade que envolve camarotes e blocos de trio com corda, trazendo sempre o questionamento sobre o quanto este carnaval é democrático. Diante disso, a pessoa soteropolitana já está com a justificativa na ponta da língua ao dizer que existem blocos de trio sem corda. O que é verdade. O imaginário alimentado com as cordas e os camarotes ainda tem bastante força. Nessa batalha afetiva não há pessoa vencedora, caberá a cada uma, a partir de suas experiências, decidir sobre o que acha melhor e se sente à vontade. O que se extrai dessa discussão é que vivemos muito a cultura do “melhor”, mesmo que de “brincadeira”. As camadas de sobreposições das disputas seriam facilmente acalentadas e justas se trocasse o “eu acho o melhor” pelo “eu prefiro este por tais motivos”.

Como já havia comentado, não tenho boas recordações do meu primeiro carnaval soteropolitano, em 2007, e isso converge também para o primeiro carnaval do cantor e compositor Russo Passapusso<sup>140</sup>, vocalista da

---

<sup>140</sup> Encontrei o vocalista da banda Baiana System de forma inesperada, sem qualquer combinação, dentro de uma academia na cidade de Aracaju, minha terra natal. No dia em que a meta era escrever essa faixa musical de carnaval acontece esse encontro, em 20/12/2023. Como não acredito em coincidências, isso tinha que acontecer. A pulsão da energia musical circulou e provou esse encontro da forma mais inusitada possível. Aproveitando a oportunidade, ainda dentro da unidade esportiva, fiz uma pergunta extremamente geral de forma que pudesse desencadear em diversos desdobramentos. De fato, isso aconteceu. Quando questionei o porquê da cidade inspirar tanto em suas canções, ele inicia e termina a resposta falando sobre carnaval. As reflexões dessa pergunta estarão permeadas no decorrer desta faixa.

banda Baiana System, que por mais que não tenha dito diretamente que não gostou, iniciou o papo relatando fatos desagradáveis. O artista estava recém-saído do município Senhor do Bonfim, interior da Bahia, e não sabia como era a dinâmica da festa. Estando nela, percebeu que precisava de uma camisa para entrar dentro da corda, mas não tinha. Notou que era alvo de olhares estranhos, presenciando também atitudes de racismo, machismo, dentre outras violências.

Apesar de até o momento parecer que eu estou criticando de forma severa o carnaval de Salvador, não é essa a intenção, trata-se apenas de algumas ponderações de uma pessoa que não é soteropolitana e que se encontra fora do circuito afetivo “bairrista”. Até mesmo porque o ano de 2023 garantiu não só o meu retorno, mas marca a minha resignificação quanto à festa. Entendendo a dinâmica e a programação dos circuitos, vivi um carnaval lindo e vibrante. Por diversas vezes me arrepiei, fechei os olhos e senti a vibração da musicalidade negra e dos textos das canções em meu corpo.

Me peguei admirando quem admira o carnaval da cidade natal. O que me intriga, e ao mesmo tempo me faz achar lindo, é o fato da população negra de Salvador demonstrar orgulho pela cidade, e que isso se estende pelos bairros até a festa carnavalesca. Uma cadeia simbiótica e sinérgica de entusiasmo. Irão haver pessoas que farão exaltação por soberba, assim como terão outras que serão genuinamente motivadas pela afeição, ou mesmo pode ocorrer simultaneidade junto as duas formas de sentir.

Existe prazer naquilo em que temos a chance de nos orgulhar, provocando um nível de satisfação por fazer parte da cidade, do bairro e da festividade. Essa imbricação mostra o quão seria legal que todas as cidades tivessem força afetiva suficiente para que seus residentes desenvolvessem um apreço pela cultura ancestral e pelo lugar de morada. Para a comunidade negra soteropolitana, que é tão subalternizada em diversas áreas, experimentar esta satisfação é ainda mais prazeroso, pois esta população tem todos os argumentos legítimos e comprovados para dizer que não haveria carnaval de Salvador se não fosse a inventividade e a criatividade festiva e musical dos povos negros.

No final do séc. XIX e início do séc. XX havia uma nítida divisão do carnaval entre clubes brancos e negros, não surpreendentemente os primeiros

não sobreviveram. Ou seja, não houve força afetiva suficiente para que a festividade nos moldes brancos tivesse potencial para a permanência. Isso não é só característica de Salvador, nas outras grandes cidades que ofertam alegria de carnaval, o “darwinismo social” prova que morre as festividades brancas demasiadamente influenciadas pela cultura europeia. O movimento seguinte, nesta dinâmica, é o povo branco agindo de acordo com a sua melhor expertise: usurpar e se apropriar do carnaval negro. Por consequência, monta-se os clubes brancos dentro do carnaval negro. No caso de Salvador, os blocos de trio brancos e os camarotes, como já tratado.

Já a comunidade artística negra, à medida que o tempo passa, faz aquilo que tem de melhor. Potencializa-se pelas sabedorias ancestrais, levando a tradição para a atualização da música afro-baiana. Ter ciência deste potencial não é apenas renovar-se musicalmente, é fazer disto um propósito para elevar o *conatus* dos povos negros, expandindo a vontade de ser e existir no mundo. O texto da canção Camafeu (1994), de Paulinho Camafeu e Carlinhos Brown, ajuda a saber e/ou (re)lembrar das várias agremiações carnavalescas negras que contribuíram para permanência e reatualização das bases rítmicas da musicalidade de Salvador e, conseqüentemente, que possuíram e/ou possuem tradição histórica na elaboração de sementes para produzir alegria:

Baila que baila  
 Axé império D'África  
 Filhos de Congo  
 Badauê  
 Filhos de Gandhi  
 Afoxé Ojú Obá  
 Olorum  
 Obá Dudu  
 Muzenza  
 Ara Ketu  
 Olodum  
 Malê Debalê  
 Diplomata da Amaralina  
 Ritmistas do Samba  
 Juventude do Garcia  
 Filhos do Tororó  
 Os Tupys  
 Comanches  
 Xaiene

Cacique  
 Apache  
 E o nosso querido  
 Ilê Aiyê  
 Baila que baila

(Paulinho Camafeu e Carlinhos Brown, Timbalada, 1994)

As agremiações citadas referem-se a afoxés, escolas de samba, blocos de “índio” e blocos afro, marcando a história da música e do carnaval baiano. Apesar de alguns não existirem mais, nasceram outros que continuam com a prerrogativa de fazer parte dessa trilha sonora que enaltece a cultura afro-brasileira e faz bem aos povos negros.

A percussão, a grande estrela dessas agremiações e grupos, segue entoando e promovendo afetações junto ao corpo. Em qualquer época que seja, ela tem o potencial de fazer o corpo sentir algo inesperado e instigante, que quando você se vê já está completamente entregue ao magnetismo que a sonoridade provoca. A multidão que ouve e sente é unânime em dizer que sente algo forte, arrepiante, que arrebatava por dentro, mas que não sabe explicar. A despeito disso, Margareth Menezes conta no filme documentário de Kertész (2016) sobre a primeira vez que viu e sentiu a batida de um bloco afro:

(...) quando eu encontrei pela primeira vez um bloco afro, eu tava subindo o elevador Lacerda, nunca vou esquecer aquilo. Neguinho do samba estava ensaiando o Olodum naquela praça ali. Quando eu passei no meio do Olodum, os tambores tocaram. Eu me arrepiei toda! Me deu um negócio, olha, eu não tenho palavras pra dizer. Não tenho palavras pra dizer.

O depoimento de Margareth não é único. É sempre uma impressão que circula entre várias pessoas que se defronta com coletivos percussionistas negros. Da mesma forma que existe uma energia inexplicável pela cidade, há também essa sensação ao ouvir tambores. Há, mais uma vez, algo de mágico em que a linguagem ocidental com a qual somos acostumados a lidar não tem suporte para descrever tamanha sensibilidade. O barato da magia, neste contexto, não é explicar, é sentir. E não se trata de uma ou duas pessoas, é uma multidão que sente, o que torna o espaço urbano uma arena afetiva para o deleite e o prazer. O que importa é se permitir, deixar ser levado pelas

afetividades alegres que a batida proporciona ao corpo e a mente. A música age como tato e toca multidões, e isso já nos basta para entender.

Além dos tambores que são largamente conhecidos por serem de origem negra, existem outros aparatos musicais que pouco se fala sobre ser, também, de origem negra. É importante atestar e destacar que Dodô (negro), dupla de Osmar (branco), faz jus para que a guitarra baiana tenha raízes negras, fazendo Moraes Moreira cantar que “*Dodô, Dodô, antes do gringo a guitarra ele inventou*”, assim como também teve participação na criação do trio elétrico<sup>141</sup>.

Este grande veículo é também um grande difusor sonoro que atua na multidão ao produzir efeito sinérgico de alegria. Certa vez meu amigo Reginaldo Braga Júnior, paraense, desabafou que estava cansado<sup>142</sup> do carnaval de rua do Rio de Janeiro, pelo fato dos blocos de rua que ele gosta serem sempre lotados e por conta disso quase não se ouve a música (informação verbal)<sup>143</sup>. Além do fato de ser um grande admirador e entusiasta da musicalidade negra baiana, o argumento estava balizado na vontade de conhecer o carnaval de Salvador e ter uma experiência estética sonora avassaladora, a nível de pujança de som. Ele tanto valoriza a audição que se torna o grande motivo de desejar a paisagem sonora que é nutrida pela potência hipnótica e volumosa do trio.

A operação matemática simples que soma potência tecnológica de som com a potência da música negra resulta, mais uma vez, em efeito de tato. Como se tivesse mãos, a sonoridade do batoque e da guitarra baiana toca a sensibilidade da alma, produzindo afetos de alegria em níveis avassaladores no seu raio de atuação. Se a música proporciona uma produção intensa na potência do contentamento, o corpo responde com pulos, mas se a intensidade

---

<sup>141</sup> A dupla Dodô e Osmar concebem a chamada “Fobica” em 1950, primeiro automóvel precursor do que viria a se tornar trio elétrico. Devido ao sucesso, convidam o amigo e músico Temístocles Aragão para ser a terceira pessoa a tocar instrumento eletrizado. Este trio musical passa a ser chamado de trio elétrico, e tão logo este nome começa a nominar o veículo. Este, por sua vez, passa por transformações no decorrer dos anos, tendo Orlando Tapajós um papel importante por ser a pessoa que deu forma ao que se conhece hoje como trio elétrico.

<sup>142</sup> É válido frisar também que os bloquinhos de rua e de fanfarra do Rio de Janeiro não tem como proposta e característica utilizar o trio elétrico, o qual descaracterizaria o sentido de suas existências. A base é a utilização de uma matriz musical com emissão de som diretamente dos instrumentos, sem auxílio elétrico para potencializar o volume. A fala de Reginaldo também não perpassa comparações sobre o melhor ou pior carnaval.

<sup>143</sup> Conversa informal com meu amigo e colega de doutorado no IPPUR/UFRJ em 2023.

da música for forte na leveza, fecha-se os olhos, sente e canta Baianidade nagô (1991), de Evandro Rodrigues:

Eu vou  
Atrás do trio elétrico vou  
Dançar ao negro toque do agogô  
Curtindo minha baianidade nagô  
(Evandro Rodrigues, Baianidade nagô, Banda Mel, 1991)

Assim como o compositor Evandro Rodrigues, há muitos que não resistem ao toque do agogô, ao toque do tambor, ao “*toque de timbaleiro/ sacudindo o mundo inteiro/ foi criado na Bahia/ saudando os orixás/ com a força ijexá/ candomblé, reggae e magia*”, tal como consta em *Toque de Timbaleiro* (1993) de Nem Cardoso. São toques que se unem e juntos jogam canções ao ar, fazendo o público cantar e dançar, estancando as adversidades da vida. Qualquer vídeo que possa ser visto de carnaval de Salvador vai mostrar um público aparentemente ensandecido, quando na verdade é um povo em suspensão. Essa impressão converge com a do vocalista da Banda Baiana System, que se entusiasma ao contar sobre este momento ápice que a música provoca, uma espécie de êxtase da felicidade no momento em que se pula, no pequeno instante em que se está com os pés fora do chão.

Há também uma transmissão de energia que acontece entre os corpos, como se fora um circuito que se interconecta parecendo formar um só corpo, um corpo carnavalesco. A formação deste uno também exige linguagem, mas não necessariamente com palavras, pois o corpo fala. Russo Passapusso me conta uma experiência enquanto folião, no momento em que se percebe numa fila na multidão. Porém, não se trata de uma fila de amigos, como é costumeiro no carnaval, principalmente para não se perder, trata-se da formação de uma fila com pessoas desconhecidas. O desenrolar do fato segue essa sequência: a pessoa que está na sua frente olha para trás consentindo que ele permaneça por meio do olhar, do tipo “tamo junto”, e ele, o Russo, também olha pra trás e faz o mesmo com a pessoa que se encontra atrás dele e assim sucessivamente. Isso acontece como se todos já se conhecessem, porém, não houve troca alguma de palavra.

Essas amizades e parcerias efêmeras de carnaval também podem ser vistas em outros contextos, a exemplo de quando se toca uma canção e o corpo folião percebe que a pessoa ao lado está na mesma vibração, daí dançam e pulam como se estivessem numa amizade de longa data. Uma interconexão em que o circuito transmite uma energia corporal que pode ser nomeada como afetos. A avenida que expressa afeto voltados para a briga e conflitos é também a avenida que propicia momentos de felicidade, tal como Adailton Poesia e Valter Farias nos convidam a perceber em Deusa do amor (1992):

Vejam o afro Olodum  
Ao passar na avenida  
Todos cantando felizes  
De bem com a vida  
Caminhando lado a lado  
(Adailton Poesia e Valter Farias, Bloco Olodum, 1992)

Mas carnaval também é espaço para encontros instantâneos de corpos, ou até mesmo rendendo namoros e casamentos. Quantos e mais tantos casais, trisais, quadrisais etc. já foram formados neste lugar festivo? Tamanha multidão que ano a ano se encontra presente no carnaval rende muitas, mas muitas biografias. Cada pessoa tem uma história de carnaval para chamar de sua, assim como Xexéu e Luizinho Sp escreveram a deles em Minha História (1996): *a minha história de amor começou/ era carnaval, era Salvador*. Adailton Poesia e Valter Farias foram ainda mais específicos em Deusa do amor (1992) ao dizer que foi no *afro Olodum que encontrei meu amor/ ah, ah, ah, ô ô/ ah, ah, ah, ô ô/ vem pra cá deusa do amor*. Mas há quem deixe namoro para depois, pois não quer perder a oportunidade de ver o bloco afro passar, tal como dito em Depois que o Ilê passar (1984), de Miltão:

Não me pegue  
Não me toque  
Por favor não me provoque  
Eu só quero ver o Ilê passar  
Rebentou Ilê Aiyê Curuzu  
Passo de Angola Ijexá  
Vamos pra cama meu bem  
Me pegue agora  
Me dê um beijo gostoso

Pode até me amassar  
Mas me solte quando o Ilê passar  
(Miltão, Bloco afro Ilê Aiyê, 1984)

São espaços negros que dão força para que se deixe de lado a busca pela beleza branca, propiciando que pessoas negras enxerguem entre si, por meio da alegria, as suas próprias belezas. A organização carnavalesca negra, a música e o lugar agem de forma conjunta e indissociável, proporcionando uma aglomeração de pessoas negras em que é permitido extravasar, conhecer pessoas, criar laços junto com os seus e como dizia Beatriz Nascimento, se enxergar nas festas como espelho, que à medida que olha para todos os lados, consegue se vê. Com isso, afastando qualquer tipo de desprezo, rebaixamento e/ou desconsideração de si, elevando o *conatus* por meio do crescimento vertiginoso da autoestima e garantindo a maior permanência de afetos de alegria que busquem expandir sua forma de ser e de existir.

Não cabe aqui entrar nas nuances de cada agremiação, pois há vasta literatura abordando a atuação delas. O que cabe destacar é que são organizações em que suas existências são fundamentais para a alegria dos povos negros, que se sentem pertencentes e inclusos. Logo, agremiações como essas devem ser incentivadas, devido a seu importante papel como equipamento cultural que proporciona alegria a um povo que cotidianamente é penalizado por apenas existir. Não é fácil colocar um bloco afro na rua, anualmente as direções das organizações se veem aflitas para realizar este feito<sup>144</sup>. A dificuldade imposta faz suprimir o nascimento de tantas outras organizações culturais, e assim, impossibilita que tantas outras comunidades possam compartilhar alegria por meio da música e consciência de sua negritude.

Como já discutido na 2.<sup>a</sup> faixa musical, o corpo negro é alvo de tantas depreciações, que fazem com que estas sejam internalizadas e comece-se um processo de submissão, automutilação, baixa autoestima, dentre outras esferas que promovem afetações de tristeza neste corpo. Diante de um mundo que aponta o dedo do julgamento para pessoas negras, como quem cutuca ferida

---

<sup>144</sup> A prefeitura de Salvador lança em 2022 o projeto Salvador capital afro, com intuito de dar mais visibilidade e apoio às manifestações negras da cidade. No entanto, sendo ainda muito recente, cabe estudos para entender o nível e a eficácia do apoio.

sem sentir compaixão pela dor alheia, os blocos afro e, por consequência, grupos negro musicais, entram nesse processo não somente em prol do carnaval e de festividades, mas também por um trabalho de construção de nova perspectiva de mundo quanto ao corpo negro na sociedade, elevando a autoestima e o empoderamento consciente.

### **Faixa 09: É a nossa cor! A/o negra/o se farta do fruto da sua beleza**

Todas as vezes que a questão do corpo negro enquanto estética vem à tona, lembro do poema “Me gritaram negra”, de Victoria Santa Cruz<sup>145</sup>. Nele encontra-se um percurso em que mostra uma iniciação na vida social com o recebimento de ofensas, trazendo consigo o efeito de autoanulação, e em seguida surge um despertar de consciência que propicia autovalorização. Isso simboliza um dos ritos que acontecem com pessoas negras, como foi o meu caso. Com mais sorte existem pessoas negras que crescem em ambiente que potencializam o próprio corpo e, mesmo que dolorido, tem mais condições de partir para o enfrentamento, não permitindo abalar a autoestima. Porém, existem àquelas que passam a vida inteira reféns do afeto de vergonha e da busca pelo padrão branco.

Além de ser maioria no que tange sofrimento de ordem urbana, existem outros reflexos na população negra, acumulando camadas de dor ao corpo. Um dos impactos, em linguagem espinosista, é o rebaixamento, ou também podemos falar em baixa autoestima, como costumamos tratar na contemporaneidade. Nesse sentido, o Instituto Cactus, em parceria com a AtlasIntel, lança o Panorama da Saúde Mental (2023), identificando que jovens lideram rankings sobre questões relativas à autoestima. A aparência e a autopercepção sobre inteligência foram os pontos mais agravantes.

Na visão de Beatriz Nascimento, o corpo se constitui como território das relações de poder e racialização, e o resultado deste Panorama da Saúde Mental estabelece esta dinâmica com o corpo, apresentando a coligação direta com os estereótipos relativos à feiura e desqualificação nos (in)conscientes humanos. São contextos como esses que fazem com que pessoas negras

---

<sup>145</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RIjSb7AyPc0>>.

desejem ser brancas, simbolizando não uma simples vontade, mas a busca pela diminuição de tristeza. É por essa questão, e outras, que há necessidade de estratégias para elevar a autoestima da pessoa negra, que na interpretação de Espinosa (2009a) corresponde a “satisfação consigo mesmo”. Este afeto significa alegria junto a uma ideia de uma causa interior, o qual ele também chamará de amor-próprio. É uma alegria que surge no momento em que uma pessoa considera a si próprio e a sua potência de agir.

Não se trata de montar táticas para uma elevação esvaziada ou mesmo com função de competir com brancas/os. O que está como questão central é o ato de provocar o nosso olhar e a nossa percepção para uma condição de verdade. A beleza negra é real, basta que estejamos dotados de afetos que possibilite enxergar a verdade e não ludibriar os nossos olhos e mentes com a mentira do padrão branco universal. Os compositores Lazzo Mattumbi e Jorge Pontual afirmam em *Alegria da cidade* (1988) que “*minha pele é linguagem e a leitura é toda sua*”, então, que nos façamos entender sobre nossa própria pele e possamos transmitir uma tradução verdadeira para o mundo.

Textos de canções têm sido utilizados como arma musical para elevação da autoestima das pessoas negras, colaborando também na criação e reposicionamento de novos imaginários a respeito do corpo negro. Deste modo, essa tarefa pode ser iniciada por onde tudo começou, África, como pode ser visto na escrivência musical *Minha Origem* (2003):

Se me perguntar  
De que origem eu sou  
Sou de origem africana  
Eu sou, com muito orgulho eu sou  
(Vicente de Paulo, Bloco afro Ilê Aiyê, 2003)

Nada sei sobre familiares que antecederam minhas avós e avôs. Morando boa parte da vida na cidade de Aracaju/SE, também nunca me foi demandada essas informações, nem mesmo de mim. No entanto, aos 24 anos de idade, quando fui morar em Porto Alegre para fazer mestrado, me deparo algumas vezes em sala de aula com essa discussão sobre origem familiar. Lá a maioria tinha descendência alemã e italiana e sempre falavam com muito orgulho. Diferente de nós, enquanto pessoas negras, povos brancos tem mais

facilidade para acessar informações de familiares antepassados, inclusive com provas materiais que evidenciam as ligações parentescas.

Em relação às pessoas negras, é muito comum não conseguir ter acesso à suas raízes, pois o racismo quebra a árvore genealógica de maneira que impede que reconheçamos as nossas e os nossos que nos antecederam. Mas Vicente de Paulo, a partir de *Minha Origem* (2003), dá uma excelente dica para pessoas negras que forem confrontadas sobre ascendência, e junto com o bloco Ilê Aiyê coloca na voz de cantantes o orgulho de ter sangue africano. Tornando o cenário ainda mais lindo, compositores como Lazzo Matumbi e Jorge Pontual se fazem parte de países afro-diaspóricos e mostram essa conexão com a Bahia em *Alegria da cidade* (1988), ao dizerem que “*Eu sou o sol da Jamaica/ sou a cor da Bahia*”. Mas qual é a cor da Bahia mesmo? *Canto da cor* (1988), de Moisés e Simão, responde:

É a nossa cor!  
 Negro a dizer:  
 é a nossa cor!  
 O negro se farta do fruto da sua beleza  
 Atribui-se também a ele esta sua grandeza  
 Ilê Aiyê  
 Sendo a própria razão  
 Que a razão não pode explicar  
 Ecoa-se até o firmamento  
 Este nosso cantar  
 (Moisés e Simão, Banda Reflexu's, 1988)

Diante desta bela canção, eu só diria a Moisés e Simão que a razão contribui para enxergarmos a grandeza e a fartura da beleza negra, descortinando os nossos olhos para o padrão branco de beleza. Ecoar este cantar verdadeiro no firmamento é necessário nos seus dois significados, seja no espaço celeste ou em processos de sustentação: fundamento, alicerce e base. Assim, os textos de canções garantem esse ato de firmar, principalmente quando, por algum motivo, se torna um grande sucesso, possibilitando um alcance maior. Esta beleza também aparece nas escrituras com diferenciações de gênero, trazendo o belo feminino e o masculino.

Eu me orgulho de ser  
 Uma mulher negra

Eu tenho kele  
 Eu tenho a dijina  
 Minha vó que foi rainha  
 Minha mãe que foi princesa  
 (Gerônimo, Banda Reflexu's, 1989)

O orgulho de ser Mulher negra (1989) encontra-se atravessado com palavras em iorubá e kimbundu, onde kele é um colar, objeto sagrado usado pela pessoa iniciada no candomblé, e dijina é o mesmo que “nome”, onde a pessoa iniciada recebe um novo nome junto ao terreiro frequentado. Além de trazer os idiomas africanos, o compositor faz referência ao continente a partir da ascendência, refletindo numa genealogia advinda de rainhas e princesas. E apesar de ser um texto de canção de 1989, o argumento da ancestralidade é muito utilizado na década de 2020, principalmente como resposta ao se recusar ser identificado como descendente de pessoas escravizadas. Não se trata de negar o período escravagista, mas de conferir ao corpo negro um grau de humanização que a escravidão retira.

O orgulho de ser mulher negra ainda é apresentado nos textos de canções a partir de exemplos de artistas negras que contribuíram e ainda contribuem para movimentar a cena artística brasileira, quer seja atuando ou cantando. A função social presente encontra-se na forma inspirar outras meninas negras, que as veem como espelho, e com isso afasta-se da imensidão branca que de tanta claridade cega nossos olhos. Neste sentido, o cantor e compositor Tonho Matéria escreve Ginga e Expressão (1989) e homenageia duas personalidades que são (re)conhecidas no cenário artístico brasileiro:

Quem dera o mundo zezemotiar  
 Pro bem do futuro margaretizar  
 Um mar de motivações  
 (Tonho Matéria, Ginga e Expressão, Banda Mel, 1989)

Tonho Matéria transforma Zezé Mota e Margareth Menezes em verbo para que possamos ter a alegria de conjugar, e ao fazer isso mostra a força que ambas têm por serem mar de motivações. São elas que com ondas artísticas impactam nossos corpos, descarregando qualquer tipo de tristeza que nos envolve. Ao nadar nesses mares de beleza, saímos revigoradas/os. A

verdade da beleza feminina negra junto com exemplos tão significativos, possibilita sanear nossas mentes para que outras possibilidades de graciosidades possam ser vistas e admiradas.

Outras formas de exaltação da mulher negra parte daquela característica natural do corpo negro que é tanto alvo de ataques ofensivos: o cabelo. Luiz Caldas e Paulinho Camafeu foram muito criticados pela escrita de Fricote (1986), como já tratado, mas contraditoriamente ou não, eles são autores de textos de canções que valorizam a pessoa negra enquanto agente no mundo, quer seja pela cultura ou pela estética. Paulinho Camafeu é compositor de um hino clássico do bloco afro Ilê Aiyê, Que Bloco é esse (1974), inclusive utilizando o mesmo termo apresentado em Fricote: cabelo duro.

Somos crioulos doidos  
Somos bem legal  
Temos cabelo duro  
Somos black pau  
Branco se você soubesse  
O valor que o preto tem  
Tu tomava banho de piche  
Ficava preto também  
(Paulinho Camafeu, Bloco afro Ilê Aiyê, 1974)

Se em Fricote foi escrito “*nega do cabelo duro/ que não gosta de pentear*”, mais de uma década antes Paulinho Camafeu escreve com a intenção de ressignificar o sentido, partindo para uma autovalorização. E ele não é o único, pois em Deuses afrobaianos (1988) Ythamar Tropicália e Valmir Brito escrevem “*a deusa negra tem o cabelo duro*”. Trata-se de uma terminologia que talvez não tenha tido tanta força para representar, de fato, uma reafirmação de negritude. No entanto, existem pessoas que se apropriaram com orgulho, como é o caso de Sandra Regina, fundadora da Associação de Moradoras/es e Amigos do Centro Histórico de Salvador. Ao participar do podcast *Elas fazem cidade* (2022), ela se apresenta da seguinte forma:

Eu sou Sandra Regina Silva dos Santos, uma menina que nasceu nos registros escrito pardo, cor parda. Na realidade eu não sei o que é isso. Me reconheço como mulher preta, uma mulher preta. Que a gente sabe que o negro vem do necro que vem de necrotério, de carne necrosada, que é

carne morta. Então eu não sou negra, eu sou preta. Sou uma mulher preta, moradora do Centro Histórico, meu cabelo maravilhosamente grisalho e duro.

A despeito desta fala, percebe-se o grande impasse existente no que tange a ressignificações e apropriações de categorias e sentidos de identidade. De fato, negro tem origem na palavra grega “necro” que significa morte, mas o tempo tem mostrado como a palavra foi redefinida para expressar uma categoria de corpos subjugados, inclusive foi apropriada por órgãos como o IBGE, a partir da recomendação de movimento sociais negros, englobando na raça negra as pessoas de cor preta e parda.

De toda forma, Sandra enfatiza com veemência o fato de ser uma mulher preta, afastando-se de qualquer afeto de vergonha que possa impedi-la de se reafirmar enquanto possibilidade de autoaceitação, inclusive recusando a ideia do termo cabelo duro como ofensa. Neste sentido, outros compositores exaltam cabelo negro a partir de penteados inerentes à nossa ancestralidade e ao tipo de nosso cabelo. Carlinhos Brown e Buzziga oportunizam que a banda Timbalada cante *Ginga de Balé* (2002), entoando: *o que trança na cabeça dessa beldade negra*. Já Márcio Victor, do grupo o Psirico, compõe *Embola* (2013) e canta: *penteados da África, penteados nagô, isso é dançar com a gente/ solta logo esse dread e vê se não me enrola*.

No entanto, se na faixa 02 foi vista uma trilha sonora em que homens negros criam textos de canções que ofendem o cabelo feminino, aqui nesta faixa percebe-se que muitos dos textos de canções que exaltam a mulher negra, inclusive com uma escrita tal como fosse uma, partem de homens. Nada impede que estes criem textos desse gênero, que ajuda a difundir uma nova perspectiva estética de beleza, porém, não se pode deixar de acusar a ausência de mulheres como compositoras dentre os grupos musicais negros pesquisados, fazendo-se expressar o que sente. Feito o desabafo, a escritora musical *Minha diva, minha mãe* (2019) salva esta discussão ao trazer Margareth Menezes homenageando sua mãe:

Eu agradeço  
Por ter tido a minha mãe preta  
Eu agradeço  
Minha diva, minha mãe

Me ensinou a não chorar  
 Enfrentar o dizer não  
 O valor do meu lugar  
 E espantar assombração  
 (Margareth Menezes, Minha diva, minha mãe, 2019)

Minha diva, minha mãe (2019) traz o respeito aos ensinamentos e sabedorias de nossas mães pretas. Diante do texto talvez eu dissesse a Margareth que às vezes é preciso chorar para desaguar nossas tristezas, ainda que eu entendo o sentido pregado por sua mãe. Pessoas negras não tem o direito de demonstrar fraqueza por estratégia de sobrevivência, forjando um corpo-fortaleza ao mundo. No entanto, não somos de pedra e choramos a sós diante de tanta violência e ofensas recebidas. Daí, enxuga-se as lágrimas, apreende o próprio valor, como ensina a mãe preta, e reabastece-se de afeto de coragem para espantar assombrações. De todo modo, esses choros são necessários, de forma que os afetos de tristeza não fiquem presos dentro do corpo, correndo pouco a pouco o nosso *conatus*.

São muitos assombros que circulam a pessoa negra, desmantelando todas as afetividades de alegria, mas as reações seguem, deslocando o corpo negro para imaginários outros e transmitindo exigências. Se Margareth Menezes canta em favor da mãe preta, em Conceito (2000) Edcity escreve em favor do pai a partir da cantoria do grupo Fantasmão: *Sou filho de preto, quero respeito/ Quem mora no gueto não é ladrão, não, não, não!* A escrevivência musical não e trata apenas de cantar e ouvir para diversão, mas se configura como o grito de um corpo negro que quer ser se fazer ouvido, que tem orgulho de si e se recusa a servir de estereotipo para grupos brancos. Mantendo a postura assertiva, Edcity escreve Eu sou Negão (2000):

Pra você que pensa que negro correndo é ladrão  
 Tem branco de gravata roubando de montão.  
 Mas pra você eu mando um samba  
 Que não tem classe, não tem cor  
 Ele vai bater em seu peito e despertar o amor  
 Eu sou negão, eu sou do gueto  
 E você quem é?  
 (Ed City, Eu sou negão, Fantasmão, 2000)

O compositor faz crítica ao estereótipo do branco honesto, em que basta estar vestido com roupas étnicas brancas para garantir um ar de confiabilidade, diferente do corpo negro que sempre representa perigo e desonestidade. Ao problematizar essa questão, Edcity faz questão de expor o orgulho da própria raça e do território periférico de onde vem. Essa afirmação garante uma postura afetiva de segurança ao demonstrar firmeza e intimidação à racistas: e *você, quem é?* No entanto, essa postura não se constrói de forma aleatória, é importante frisar que se trata de uma subjetividade negra lapidada pelo branco, que obriga a pessoa negra a se armar e se defender do exército de afetos de tristeza que constantemente alvejam corpos negros. Essa batalha que envolve reafirmação do orgulho de ser negro, agora volta-se para o belo masculino. Ythamar Tropicália e Rey Zulu escrevem sobre isso em *Libertem Mandela* (1987):

Batalhas e conflitos  
 Vítimas de sofrimentos  
 Sou eu um negro bonito  
 Desabafando meus sentimentos  
 De geração em geração  
 Que é discriminado o negão  
 E hoje somos cultura  
 Nosso grito de força é a nossa união  
 (Ythamar Tropicália e Rey Zulu, *Banda Reflexu's*, 1987)

Em qualquer processo de consciência racial sabemos o quão é perigoso falar “negro lindo” e “negra linda”, pois passa-se a ideia de que a maioria negra é desprovida de beleza, sendo pontual o surgimento de beleza nesta em pessoas deste grupo racial. E é um argumento justo, pois quando uma pessoa branca é “bonita”, ninguém fala “olha que pessoa branca bonita”. No entanto, na escrivência musical *Libertem Mandela* (1987), são dois homens negros compositores que se garantem como negros lindos, querendo passar uma dupla mensagem, o orgulho de ser negro e de ser bonito. Reafirmar isso é fazer com que vários negros olhem para si com outros olhos, enxergando a própria beleza diante de tanta discriminação que impede ver-se dessa forma.

Em três tempos podemos ver o quanto importa para compositores negros atestar essa informação, o que pode também significar subjetividades corroídas por alguns momentos, ou constantemente, terem sido chamados de

feios. O cantor e compositor Jorge Ben Jor grava a canção *Negro é lindo* em 1971, Ythamar Tropicália e Rey Zulu tem a frase “*sou eu negro bonito*” gravada em 1987 pela banda Reflexu’s e Nenel e Léo Santana tem a canção Negro Lindo gravada em 2010 pela banda Parangolé. Esta última pode ser vista a seguir:

Sou eu, negro lindo  
 Sou eu  
 Sou eu  
 Sou eu, negro lindo  
 Sou eu  
 Sou eu  
 Sou eu, negro lindo  
 Sou eu  
 Sou eu  
 Sou eu, negro lindo  
 Sou eu  
 Sou eu

Lute minha raça  
 Ame minha cor  
 Ame minha raça  
 Lute minha cor  
 Lute minha raça  
 Ame minha cor  
 Ame minha raça  
 Lute minha cor

De onde eu venho tem mais  
 Tem muito mais  
 De onde eu venho tem mais  
 Tem muito mais  
 De onde eu venho tem mais  
 Tem muito mais

Sou negão  
 Sou negão

(Nenel e Léo Santana, Parangolé, 2010)

Apesar de ser uma escrivência musical curta, Nenel e Léo Santana fazem um pedido que soa, inclusive, como clamor. Quando se fala “*ame minha cor/ ame minha raça*” não se trata de uma ordem, mas simboliza todas as pessoas negras que sofrem com o desamor, com a indiferença e com o desprezo. Em face de um mundo que cria o padrão branco como objeto de afetivo de atração, e forçam para que todas/os acreditem nisso, nos leva como pessoas negras a muitos desencontros. Esse circuito afetivo reforça uma dinâmica em que pessoas brancas adoram entre si e de corpos negros que estimam corpos brancos.

Este circuito só pode ser quebrado com um despertar de consciência aquilombado, provocando reflexão sobre os próprios afetos e aprendendo a reconduzi-los de forma a valorizar a si e às suas/seus semelhantes. Um novo circuito se forma ao trazer a ideia de quilombo que Beatriz Nascimento nos ensina, que não corresponde somente a fuga, mas a reunião de povos negros que juntos exercem as suas potencialidades. Em linguagem espinosista, é uma potência da multidão negra que conseguem elevar o *conatus* coletivamente e expandir a vontade de ser e existir no mundo.

Um último ponto a ser mencionado, e que chama atenção em Negro lindo (2010), são as repetições. Talvez não tenha sido essa a estratégia, mas ecoa como tática de vencer o ódio pelo cansaço, pois o orgulho de si encontra-se tão elevado que não tem espaço algum para o auto ódio. A repetição sufoca e abafa qualquer prática de discriminação, preconceito e racismo, e inclusive faz internalizar cada vez mais a valorização de si e de sua comunidade, pois “*de onde eu venho tem mais, muito mais*”.

Não me recordo de ouvir alguma música brasileira que exalte ser branco de forma explícita. Em contrapartida, são várias as canções que entoam palavras que exaltam a pele negra, sinalizando a recorrente violência simbólica que a população negra é submetida. Os blocos afro, a partir de suas comunidades de atuação, possuem estratégia não somente para exaltar o bairro negro e/ou quilombo urbano, mas também para venerar os corpos que fazem parte desses territórios. Paulinho Laranjeira escreve A força do Ilê Aiyê (1989) trazendo opções sobre o que irradia o corpo negro, garantindo, ao final, a força do bloco afro neste aspecto.

Que brilho é esse negro?  
 Me diz se é o da paz  
 Me diz se é o do amor  
 Me diz que eu quero saber  
 Esse brilho negro  
 É brilho da paz  
 É o brilho do amor  
 É a força do Ilê Ayê

(Paulinho Laranjeira, A força do Ilê Aiyê, Bloco afro Ilê Aiyê, 1989)

Através do portal da Fundação Gregório de Mattos (2002) foi visto depoimento de Hildete Lima, moradora do bairro da Liberdade, contando que o Ilê Aiyê é responsável pela concepção estética e visual da pessoa negra em Salvador. Por conta do bloco afro, as mulheres começaram a usar cores mais fortes, turbantes, penteados de origem africana e, com isso, assumiram o orgulho da identidade negra. Ela ainda acrescenta que poucos se assumiam como pessoas negras, trazendo outras identificações que fugissem da negritude, mas o Ilê contribuiu para ter orgulho da própria raça e das raízes.

Assim, o bloco afro Ilê Aiyê é pioneiro na difusão do orgulho da própria raça, expandido essa perspectiva não somente no comportamento e posicionamento da pessoa negra do bairro da Liberdade e do Curuzu, mas também induzindo as práticas de escrita de textos de canções dos blocos afro que surgem nos anos seguintes e em outras manifestações musicais. Por sua vez, produzem impactos em outros territórios e assim cria-se um efeito multiplicador na cidade, irradiando corpos negros no sentido de se sentirem preenchidos com afetos de alegria. A música torna-se veículo para sustentar os povos negros de orgulho. Se antes o afeto de vergonha mediava a diminuição da potência de ser e existir negra, fazendo renegar a própria cultura, a religiosidade, o lugar e o corpo, agora as manifestações musicais negras surgem para estraçalhar o encanto pelo padrão branco.

Cabe terminar esta faixa musical com um clássico que virou um dos grandes hinos no que tange ao orgulho de ser negro. Quando Gerônimo (1987) escreveu Eu sou Negão, ele tanto faz parte como influencia pessoas que compõem para produzir afeto de alegria especificamente para corpos negros, se desdobrando em estima pela ancestralidade e pelo lugar, autoaceitação, autoamor e admiração pelos seus e suas semelhantes:

E aí chegaram os negros  
 Com toda a sua beleza  
 Com toda a sua cultura  
 Com toda a sua tradição  
 Com toda sua religião  
 E tentada, motivada  
 A ser mutilada  
 Pelos heróis anônimos da história  
 Estamos aqui e eles sobreviveram  
 E no bum bum bum bum bum bum bum  
 Bum bum bum bum bum bum bum  
 No seu tambor  
 O seu negão vai tocando assim  
 Pega a rua Chile  
 Desce a ladeira  
 Tá na praça Castro Alves  
 Ou praça da Sé  
 Fazendo seu deboche  
 Transando o corpo  
 Fazendo o seu fricote  
 E o negão assume o microfone  
 E na beirada da multidão em cima do caminhão ele fala  
 Alô rapaziada do bloco  
 Esse é o nosso bloco afro  
 Vamos curtir agora  
 O nosso som  
 A nossa levada  
 Que é a nossa cultura  
 E segura comigo!  
 Eu sou negão  
 Eu sou negão  
 Meu coração é a Liberdade  
 É a Liberdade  
 (Gerônimo, Eu sou negão, 1987)

Certo está o cantor e o compositor Lazzo Mattumbi quando canta  
*“repare como é belo/ ê, nosso povo lindo”*.

### **Faixa 10: Eu vou lutar e vou vencer**

Quando falamos sobre luta, há intrínsecos objetivos, ideais, desejos. Este trabalho mostrou uma pequena amostra de tantas lutas que os povos negros são obrigados a travar. Se cansa ler a infinidade de problemas que acometem corpos negros, imagina para esta população que na vida prática é obrigada a

lutar constantemente, a base de muitas incertezas sobre o resultado desses confrontos diários.

“Lutar por um mundo melhor” é uma frase clássica e está sempre nos vocabulários dos movimentos sociais, nas discussões acadêmicas ou mesmo em conversas corriqueiras. Todas às vezes que converso ou leio os escritos da minha amiga Mariana Bonadio<sup>146</sup>, sempre me chama atenção a forma como ela se apropria da palavra mundo. Ela segue influenciada por literaturas que problematiza novas maneiras de pensar o mundo, assim como questiona as nossas práticas de pensá-lo, principalmente em ambiente acadêmico. É tão lindo quanto complexo. Mas dois fatos são certos, este mundo que vivemos precisa ser (re)formulado e algumas das vezes quando expressamos “o mundo melhor” corresponde a uma escala bem menor, daí que chego na cidade.

A ideia de “cidade ideal” ronda a minha mente desde o período em que estive no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Quando cursei “Utopias e desigualdades urbanas” em 2011, ministrada pelo Prof.<sup>o</sup> Dr. João Rovatti e profa. Luciana Lago, essa problemática veio mais à tona ao trazer ao expor projetos e programas que são aproximações do que se poderia chamar de cidade ideal, considerando a impossibilidade de uma fórmula generalista. De todo modo, a “cidade ideal” da população negra não se constrói sem luta. São várias cidades ideais que devem caber nos sonhos de quem almeja condições melhores no espaço urbano.

Já a “cidade ideal” da população branca é terminantemente nociva para o mundo. Ela é construída a base de afetos que sustentam os sufixos “ismos” e “ias” e, com isso, disparam afetos que destroem modos de vida enquanto coletividade. São essas cidades ideais que se tornam alvos de críticas no campo do planejamento urbano e regional, por reproduzir formatos de vida e padrões físico-territoriais que são tanto inconsequentes, como também uma afronta para com os vários grupos negros e vulneráveis que pagam por esse padrão insustentável.

---

<sup>146</sup> Conversas informais com minha amiga e colega de doutorado no IPPUR/UFRJ entre 2019 e 2023.

Ainda assim, mesmo diante de tantos apereios, existem grupos negros que se permitem serem afetados pela esperança, que segundo Espinosa (2009a) se trata de uma alegria instável que surge por meio de uma situação futura e passada, no qual não temos certeza se haverá realização. Ou seja, trata-se de uma incerteza que tem o poder de mover um corpo para perspectiva de confiança e otimismo. A esperança move lutas por várias cidades ideais. As experiências musicais investigadas habitualmente apresenta o afeto esperançoso, correspondendo àquela parcela da população negra que acredita que tempos melhores virão.

O vírus do “re”, comentado na faixa 05, encontra-se infectado nessas últimas 04 faixas, sobretudo nesta faixa 10, que de forma mais direta reúne experiências musicais dotadas de esperança e sede de transformação. Por elas é permitido pensar, imaginar e criar novos mundos. Deste modo, abram alas! O bloco da esperança vem aí:

Que bloco é esse, Ilê Aiyê  
 Eu quero saber, Ilê Aiyê  
 É o mundo negro, Ilê Aiyê  
 Que viemos mostrar pra você, Ilê Aiyê  
 (Paulinho Camafeu, Que bloco é esse?, bloco afro Ilê Aiyê, 1974)

Está na hora de pensar  
 Numa forma de derrubar  
 A discriminação que impera neste lugar  
 A muralha desonesta não vai mais frutificar  
 O povo não é burro e já começa protestar  
 Movimentos sindicais hoje são postos na balança  
 (Reni Veneno, Desabafo Olodum, Olodum, 1992).

Negro, negro, negrada  
 A nossa honra  
 Tem que ser lavada  
 Na passeata  
 (Genivaldo Evangelista e Neve, População magoada, Bloco afro Ilê Aiyê, 2003)

Meu povo!  
 Una-se!!!  
 Na força da dança  
 Na força do ritmo  
 (Lazzo Matumbi e Gileno Félix, Lazzo Matumbi, Punho Cerrado, 1995)

Primeiro é nunca matar  
 Segundo, jamais ferir

Terceiro, estar sempre atento  
 Quarto é sempre se unir  
 Quinto, desobediência às ordens de vossa excelência que podem nos destruir  
 Eu sei  
 Folha de arruda, pé de coelho e sal grosso  
 (B Negão, Russo Passapusso e SekoBass, Reza forte, Baiana System, 2020)

Reunir, discutir, encontrar soluções  
 Essa é a nossa questão  
 Não vamos abrir mão, irmãos  
 (Tita Lopes e Germano Meneghel, Convite Olodum, Olodum, 1991).

Nunca desistir  
 É preciso saber caminhar para seguir  
 Nunca estaremos sós, não  
 Se a força do axé vem dar luz a nossa voz  
 (Lazzo e Antônio Bispo, Desistir jamais, Lazzo Matumbi, 2021)

Hoje eu só quero lutar  
 Pela força do negro e do “índio”  
 Do branco que vive explorar  
 A força de um peregrino  
 (Leci Brandão, Saudação a Xangô, Olodum, 1992).

Aqui no meu terreiro fake news é baratino  
 Sangue afro indígena não paga pau pra gringo  
 Se não fala minha língua, calma não venha latino  
 Cão que ladra não morde, aprendi desde menino  
 (MCDO, Novos mundos, Afrocidade)

A sorte é que a gente tá forte  
 Sem medo da morte, sem nada a temer  
 Pra gente, ainda resta a esperança  
 Quem espera alcança, e nós vamos vencer  
 (Luiz Caldas, A gente é gente, 1990).

Vamos amigo, lute  
 Vamos amigo, ajude  
 Senão a gente acaba perdendo o que já conquistou  
 Vamos amigo, lute  
 Vamos amigo, lute  
 (Edson Gomes, Lili, 1997)

Pela libertação do homem negro na América  
 E pelo repúdio do homem branco na África  
 Vamos lutar pela libertação  
 Vamos lutar, avante irmão  
 Vamos lutar pela libertação  
 Vamos lutar, avante irmão  
 (Edson Gomes, Recôncavo, 1997)

Quando lutei, sofri e chorei  
 E o destino me fará um vencedor, oh Jah!  
 Eu sei, o tudo não resume aqui  
 Vou sair e vou lutar como Mandela nos ensinou  
 Já sei meu papel nesse jogo da vida  
 Ficar assim parado vai sangrar a ferida que eu ajudei a curar na negra cor  
 (Marcos Almeida, Transformação, Banda Reflexus, 1990)

Seja o que for  
 Não chore, vamos ter que lutar  
 (Mário Conceição, Vida Rudimentar, Timbalada, 1994)

Por uma África livre  
 Por uma África liberta  
 Por uma África bonita  
 Sim, e todo apoio a Nelson Mandela  
 Pelo extermínio do apartheid (o apartheid não)  
 Sistema nazista, sistema do diabo  
 Pelo extermínio do apartheid (o apartheid não)  
 Sistema nazista, sistema do diabo, oh  
 Somos a voz da libertação (yeah)  
 Vamos à luta, avante  
 Somos a voz da libertação (yeah)  
 Vamos à luta, avante  
 (Edson Gomes, Recôncavo, 1997)

Lutar é preciso, a mentira vai ter que morrer  
 E o fim da fome que destrói a esperança qualquer dia vai acontecer  
 (Caj Carlão, Lutar é preciso, Olodum, 1988)

Esperança eu não perco  
 Sou brasileiro com amor  
 Fé, fé, fé, tem que ter fé  
 Amor, amor, amor, tem que ter amor  
 (Márcio Victor e Wostinho Nascimento, Esperança, Psirico, 2006)

Pra consertar é preciso amor  
 Pra restaurar é preciso amor  
 (Edson Gomes, Revelação, 1992)

E decididamente eu vou seguindo protestando  
 Eu vou lutar e eu vou vencer  
 E vou provar  
 Que sou boca de se fazer amor  
 Eu vou lutar e eu vou vencer  
 (Desabafo Olodum, Olodum, 1992).

Vamos levante lute  
 Vamos levante ajude

Vamos levante grite  
 Vamos levante agora  
 Que a vida não parou  
 A vida não para aqui  
 A luta não acabou  
 E nem acabará  
 Só quando a liberdade raiar  
 (Edson Gomes, Lili, 1997)

Eu bato na panela  
 Faço carnaval  
 Apesar dos tropeços  
 Tô em alto astral  
 Sou um cara guerreiro  
 De becos e guetos  
 Não desisto nunca  
 Sou brasileiro  
 (Maicon Borba e Ueldon Nascimento, Sou periferia, Psirico, 2007).

Cantem, apartheid não!  
 Pois vencerá a negra cor  
 Pois tem a dor que sofreu no Pelô  
 Olodum, alicerce da cultura  
 afro-negra  
 Preconceito não  
 Pois a razão  
 Temos que lutar  
 Que lutar contra a opressão  
 Na hora H ou D  
 Somos negros  
 E temos que vencer  
 (Carlos e Paixão, Olodum alicerce negro, Olodum, 1989).

Aniquila, aniquila o sofrimento da família  
 A energia da família 100 por cento positiva  
 Não esqueça que tem poder para mudar o mundo  
 Você tem poder para mudar o mundo  
 O que é superficial vai ficar mais profundo  
 Pra se ver, pra flutuar  
 Pra flutuar  
 (Roberto Barreto, Russo Passapusso, SekoBass, Ubiratan Marques Bola de cristal, Baiana System, 2019)

Mas uma luz um dia vai brilhar  
 Pra renascer a esperança  
 Pois vejo o povo na rua sem graça  
 Velhos semblantes sentados na praça  
 Mas com certeza o quadro vai mudar  
 Com a pura certeza eles vão pagar

Mas pensam que podem fugir do castigo, meu pai  
 Eles pensam que podem conter o perigo  
 (Edson Gomes, Homens lixo, 2001)

Vou vivendo com perseverança  
 Na esperança de um mundo melhor  
 A natureza é repleta em astral  
 Olodum sua cultura  
 Ela é fundamental  
 (Guia e Silvio, Unindo uma miscigenação, Olodum, 1989)

Toda raça deslumbra- se ao som envolvente  
 É a luta de toda esta gente  
 Em busca de um mundo melhor  
 (Julinho Leite, Cláudio do Reggae, Guza e Eloi Estrela, J. América Brasil, Ilê  
 Aiyê, 2003)

Sangue no olho persistir  
 Nunca desacreditar  
 Não deixe sucumbir  
 Não deixe apagar  
 O fogo que alimenta  
 A voz que vai buscar a força do seu Ori pra te orientar  
 O ideal é real  
 Quantas vezes já pensei em parar  
 Mas a música me chama  
 Nunca foi fácil pra continuar  
 Poder cantar o que ama, não  
 Vários obstáculos para derrubar  
 Mandeí uma flipada insana  
 Tem coisas no passado que nem quero lembrar  
 A dor e a tristeza que inflama  
 Para quem achou que não seria nada, toma!  
 Estou passando na TV da sua casa, toma!  
 Agora essa cobra criou asas, toma, toma!  
 (Eric Mazzone, Fernanda Maia, Mahal Pita, MCDO, Toma, Afrocidade)

Reflexos de um novo dia  
 Nova geração  
 A construir um belo de sonho  
 Nossa libertação  
 (Pierre Onassis e Jaupery, Envolvente Olodum, Olodum, 1989)

Guerreiras e guerreiros  
 Escolas libertárias e terreiros  
 Amores de todos os tipos  
 Verdades de todas as cores  
 Salve, salve nossos ancestrais de espíritos protetores  
 Coragem, atenção, irmã, irmão  
 Fé no coração, sempre siga em frente

Respiração profunda oxigena corpo e mente  
 Esperança renasça como a fênix  
 Resistência, resistência  
 Força, sabedoria, inteligência, coletividade  
 Serenidade em tempos de tempestade  
 Liberdade sempre  
 Salve

(Antônio Carlos Marques Pinto, Bernardo Santos, Jose Carlos Figueiredo,  
 Russo Passapusso e SekoBass, Salve, Baiana System, 2019)

Eu canto este canto  
 É o canto da libertação  
 Traga rainha do mar  
 Pois o povo precisa de paz e felicidade  
 Brancos e negros juntos vão sonhar  
 Para tentar e obter a realidade  
 Liberdade do canto Ilê aiê  
 (Wilson Japiassu, Rainha do Mar, Banda Mel, 1992)

Olodum sobrevive juntinho ao povo aqui  
 A mostrar para o mundo os seus ideais  
 Implorando paz sem distinção de raça  
 Incansável, imbatível e luta  
 (Tita Lopes e Germano Meneghel, Convite Olodum, Olodum, 1991).

Tá na hora de juntar os desejos  
 Reunir as forças desse nosso país  
 O sol nasceu pra todos  
 Deu luz ao novo dia  
 O amor venceu de novo  
 E a música, a música a música não pode parar  
 (Altay Veloso/ Don Ney, Festa na Cinelândia, Banda Mel, 1992)

Batuque no terreiro  
 Faz todo mundo feliz,  
 Libere a energia positiva  
 Que existe dentro de você.  
 Abra o coração pra amor  
 E o sorriso estampado no rosto,  
 Sempre erga as mãos  
 E nunca dê as costas para o povo  
 Pegar no batente  
 Para ter o pão de cada dia,  
 A esperança divina  
 Sorrir mais do que sofrer.  
 (Fagner Ferreira, Francisco Leite, Jorge Teles, Kleber Matos e Márcio Vítor,  
 Batuque no terreiro, Psirico, 2006)

Somos o começo, o meio e o começo  
 Nós existiremos para sempre

Sorrimos na dor e na tristeza  
Sempre fortalecendo nossa gente  
(Lazzo e Antônio Bispo, Desistir jamais, Lazzo Matumbi, 2021)

Olodum se expandiu  
Levou cultura da Bahia ao Brasil  
Não temem a dor pujante lutador  
Místico movimento negro em Salvador  
Refletindo paz e quer mais e mais  
(Carlos e Paixão, Olodum alicerce negro, Olodum, 1989).

Somos a gira da gira na gira que gira  
Nossa trajetória que nos move  
Nossa existência é dia-a-dia  
Nossa ancestralidade é que nos guia  
(Lazzo e Antônio Bispo, Desistir jamais, Lazzo Matumbi, 2021)

Vamos cantar sempre junto, irmãos  
Meu grito é de paz e justiça, irmãos  
É paz e amor, irmãos  
Vamos dar as mãos  
(Mateus Aleluia e Sérgio Motta, Canto de dor, Os Tincoãs, 1977)

A esperança se articula em várias dimensões, sendo alicerce de nossos propósitos. A produção dela nos povos negros é uma dádiva, pois mostra que o sofrimento não só indica desilusão e desânimo contínuo, mas também pode ser força motriz para prospecção de projeções. Assim, este afeto atíca o corpo ao fundamentar a ideia de um futuro melhor, induzindo também ao planejamento de estratégias e práticas para alcança-lo. Se a chama da esperança é completamente acabada, morre-se também toda possibilidade de transformação.

Neste sentido, este bloco da esperança mostra escrevivências musicais em que nós, enquanto pessoas negras, podemos cantar: a firmeza de nossos desejos; a articulação enquanto unidade política; recomendações; direções; preocupações com outros povos em regime de opressão; a reafirmação enquanto importância cultural; o reconhecimento enquanto potência individual e coletiva; e, a relevância do amor para nutrir e prolongar as nossas bases.

E por falar em amor, Espinosa (2009a) sustenta que é um afeto alimentado pela alegria advinda da ideia de uma causa exterior. O amor possui várias propriedades, mas, em geral, corresponde a uma satisfação que se fortalece por meio da alacridade. Pela diversidade de qualidades, ele encontra-

se permeado constantemente nessas últimas faixas musicais que compõem este capítulo, o qual retomando veremos declarações de amor sobre casais, amizades, amor-próprio, carnaval, bairros e a cidade. Mesmo que Salvador rime com dor, também rima com amor, e a partir dos 05 sentidos vou mostrar como a cidade me afetou amorosamente. Afinal, como diz a escritora Prefixo de Verão (1990), de Beto Silva: *O negro é raça, é fruto do amor/ Salve, Salvador!*

Cheguei em Salvador e pude ver as grandes festas da negritude que ocupam e apropriam o espaço urbano para celebrar. Pelo **tato**, todas as pessoas se sentiam, se tocavam, cantavam com o Parangolé “*cola o teu corpo no meu/ deixa o sol esquentar/ tô solteiro em Salvador/ vem me namorar*”. Em aulas de percussão, o referido sentido me propiciou sentir instrumentos musicais e transitando pelo Centro Antigo, vejo que Gerônimo estava certo: *todo menino do Pelô/ sabe tocar tambor*.

E em se tratando de tambor, foi pela **audição** que pensei como o antigo bloco afro Ara Ketu: *Estou ouvindo o som desses tambores/ são culturas negras*. Também não pude deixar de “*ouvir a sonora suingueira*” da banda Psirico e sair repetindo o mesmo que a banda Parangolé: “*toca aí que eu quero ouvir/ sou música negra*”. Já com Margareth Menezes, percebo que pareço com “*Francisca. Conhecida como chiquita bacana/ não pode ouvir um som de guitarra baiana/ bota a fantasia, se perfuma e vai para a rua pular*”. E depois, ao amanhecer, é hora ouvir os famosos carrinhos coloridos que circulam pela rua vendendo café e entoando canções. Uma miniatura de trio elétrico que emite sons com os sucessos do momento e um cheiro delicioso de café.

Já que agora o tema é cheiro, senti uma Salvador com muitas fragrâncias, promovendo uma série de afetações para quem tem o **olfato** aguçado. Seu principal aroma? A banda Baiana System responde: “*mistura adrenalina, melanina e dendê*”. Que delícia! Se tem cheiro de dendê, posso alegrar meu **paladar**, e junto com a banda Timbalada vou me “*lambuzar de acarajé com muito axé*”.

Por fim, na **visão**, temos diante dos nossos olhos e dados a cidade mais negra fora de África, no qual se pode ver, assim como em outras, a diversidade na negritude. Quem anda por Salvador percebe as estampas do seu tecido urbano, destacadas por meio dos blocos afro, afoxés, cortejos e grupos

musicais. As estampas se diferenciam entre as comunidades, tornando evidente o colorido e o reluzente de cada pintura, contribuindo, por conseguinte, para que sorrisos sejam estampados no rosto. Do alto do palco, a banda Harmonia do Samba se comove e canta: *Nossa! Ver o sorriso no rosto/ em cada rosto lá embaixo/ é algo que verdadeiramente emociona*. No meio dessa festa, olhando para lá e olhando para cá, cantei junto com Margareth Menezes, e com ela repeti ““na dança da cidade eu vi você”, ou melhor vocês, e me senti incluso, não mais um intruso na cidade.

Eu queria  
Que essa fantasia fosse eterna  
Quem sabe um dia  
A paz vence a guerra  
E viver será só festejar  
(Evandro Rodrigues, Baianidade Nagô, Banda Mel, 1991)

## AS CONSIDERAÇÕES FINAIS SÃO COMEÇOS

Há algo de bate-papo nas escrevivências musicais. Elas conversam entre si e conseguem ser sequenciais. Se contrapõem, são contraditórias e equivocadas, divergem, entram em conflitos e depois fazem as pazes. Quando unidas dialogam repetidamente, (in)voluntariamente. São sarcásticas e misteriosas, se constroem como enigmas para que tenhamos que decifrar. No fim, cada um/a interpreta ao seu jeito, redefinindo significados, elaborando teorias conspiratórias, ou mesmo não se preocupando com nada disso.

Há algo científico nas escrevivências musicais. Por elas podemos fazer descobertas, radiografar fenômenos, mapear acontecimentos, localizar contextos, historicizar façanhas. Por elas é possível divulgar boletins informativos, tecer reclamações, expor novidades, xingar, anunciar fins e (re)começos, delimitar posicionamentos, fazer exigências. São expressões das intelectualidades orgânicas criativas que se fazem percebidas por meio de linguagem artística. Com a devida atenção, cuidado e respeito, pode-se ver nelas um tratado, um conjunto de recomendações.

Há algo afetivo nas escrevivências musicais. Como arte, consegue dialogar e expor afetos como ninguém. O vocabulário é mais afetivo que a vida real, onde nesta palavra é dita de forma indireta e/ou por meio de ações. Para o público que ouve e/ou lê, atuam como punhal ao cutucar a ordem do sentir. Incitam posturas e atitudes. Afetam, espetam, cravam. Fazem chorar de alegria, sorrir de tristeza, sorrir de alegria, chorar de tristeza. Nelas encontram-se todos os afetos dispostos no catálogo de Espinosa. Pelo afeto se expressa e se explica de um tudo, inclusive as cidades.

O espaço urbano pode ser lido de diversas formas. Já experimentei algumas maneiras, mas com esta pesquisa resolvi fazer uma mu-dança e bailei com as escrevivências musicais. Me deparei com uma coreografia pronta: um passo na decadência, outro passo no ápice; dois passos na decadência e um passo no ápice; três passos na decadência e outro passo no ápice. Cansei, quis parar. Não pude. A dança é obrigatória. Com muita insistência me deram 12min. de trégua. Adormeci. Fui espetado. Acorde! – disse Branco Filho. Tome o figurino. Recebi uma roupa feita de desespero que continha detalhes suntuosos: 50 pedrinhas de agonia e 01 de esperança. Me achei feio, mas era

essa a intenção de Branco Filho. Em poucos minutos retorno ao espetáculo citadino junto com as minhas e meus semelhantes, seguimos na cadência maldita do drama: quatro passos na decadência e um passo no ápice... Opa, consegui fugir. Preto Velho me ajudou. Branco Filho ficou atordoado, mas não me alcançou. Quis levar as minhas e os meus semelhantes, não consegui.

A fuga me garantiu tempo e condições diversas para refletir as escrevivências musicais. Entre o bate-papo e o científico, (con)fundo o afeto. Afeto é ato! Da mobilidade à permanência. Quem tem acesso à sua cartilha aprende a reconhecer e saber, ou não, o que fazer com ele. É força! Tem capacidade de criar uma guerra e uma declaração de amor. Tem envergadura para produzir espaço e dar sentido a um lugar. Tem potencial de unir, mas também de separar. Junto com músicas e canções torna a terra fértil para (re)produzir várias culturas: africanas, afro-brasileiras, afro-indígenas, afro-baianas. A riqueza e rotatividade de culturas, que garantem a terra fértil, tudo pode prosperar. Transformar.

### **sobre afetos,**

Primeiro aprendizado que tive com Espinosa foi compreender a importância de reconhecer os nossos próprios afetos em qualquer seara da vida. Parece simples, mas não é. Somos seres humanos que, por vezes, agimos impulsivamente sem refletir no que se está sentindo, alguns com mais e outros com menos intensidade, levados irrefletidamente por paixões. Mesmo aquela pessoa considerada menos impulsiva, pacata, serena, não significa dizer que ela reflete o que sente. Até àquelas pessoas que refletem o que sentem não estão ilesas de agir por meio de um afeto irrefletido. Estamos sujeitos a várias afetações, mas o exercício cotidiano de reconhecer nos ajuda a compreender a forma como sentimos e agimos no mundo. Em suma, é esse reconhecimento que sustenta a ideia de razão, erroneamente antagonizada pelas emoções. A primeira lição que podemos tirar disso se constitui, na prática, em uma pergunta: o que sinto?

Para reconhecer o que se sente, ou seja, um afeto, precisa saber que ele existe. Saber os nomes e distinguir os significados dá possibilidades de conhecer os motivos que nos levam a sentir de tal maneira e não de outra.

Quem sabe até existam afetos irreconhecíveis regendo nosso comportamento e ainda não sabemos, porque não identificamos para dar nome e significado. Negamos constantemente o que sentimos e criamos desculpas para as nossas ações, sem que haja compreensão, de fato, das dinâmicas afetivas que se enraízam em nosso ser. A segunda lição que podemos extrair pode ser apreendida por meio dessa questão: Por que sinto?

Entender o porquê sente determinado afeto dá pistas para desvendar de onde ele surge. A princípio pode parecer misterioso e intangível, mas trata-se de um percurso que, se reconhecido, garante compreender efeitos bastante concretos nas nossas vidas. Desmistificar a origem possibilita subsídios para que possamos pensar sobre o que fazer com os afetos que nos dominam, e a partir daí tentar orientá-los. E é claro que as tentativas de governar os afetos irão perpassar por várias éticas que nos regem, pois terão diversos sentidos a depender da sociedade e do contexto em que se vive e do que acredita. Deste modo, a terceira lição é indagar-se da seguinte maneira: O que faço com o que sinto?

Essas três questões também não possuem respostas triviais. O exercício tem que ser contínuo, pois estamos submetidos a tantos fatores externos e, conseqüentemente, intempéries afetivas, que podemos crer que estamos fazendo corretamente essas três lições, quando na verdade existe algo de muito maior, e muito mais forte, nos levando a crer que estamos seguindo o caminho que queremos. Além disso, essas três lições podem e devem ser respondidas por uma ótica individual, mas o passo seguinte é pensar como a resposta da terceira lição irá impactar as outras pessoas e o espaço.

À medida que reconhecemos os nossos afetos, nós nos conhecemos e entendemos melhor o que pautam nossas ações e, com isso, temos mais chance de inferir os afetos impulsionam as ações de outras pessoas. Não se pode fazer esse exercício sem antes fazer o dever de casa. Se não somos sinceros com o que sentimos, pode ser que não sejamos quanto à identificação alheia. Ainda que não se constitua como garantia, é um passo sensível e honesto. E não se trata aqui de um exercício banal de “adivinhação” dos afetos de outrem, pois estes pautam nossas vidas, assim como nós também impactamos as existências de outras pessoas por meio de nossos afetos.

Muitos de nossos afetos partem moralmente de fenômenos que são derivados dos sufixos “ismos” – capitalismo, racismo etc., assim como das “ias” - homofobia, transfobia, lesbofobia etc., sendo que eles não só ditam como também são sustentados por afetos. Esta é uma chave de leitura importante e ao mesmo tempo afetivamente desesperadora, pois são círculos viciosos com interdependências fatais e interconexões que parecem ser inquebráveis.

Para esta pesquisa foi importante identificar e reconhecer os afetos alheios, pois dele se extrai uma dinâmica afetiva coletiva que dá suporte para compreender como corpos negros são afetados e como o processo de produção do espaço impactam nas suas respectivas vidas. O espaço não se produz sozinho nem tampouco de forma individual, por isso a potência da multidão que Espinosa nos fala dá contribuições para compreender como uma união afetiva tem força suficiente para formar um Estado e, neste trabalho, também utilizo como forma de união afetiva de grupos semelhantes em prol de um objetivo.

Além de individual, sujeitos agem coletivamente, como grupo constituído tem o poder de influenciar outras pessoas e serem influenciadas/os (ir)refletidamente. Nesse contexto ainda existe a possibilidade da obrigação de serem influenciadas/os e a obrigação de influenciar. Em geral, todas/os nós afetamos e somos afetadas/os, por isso o contexto e o panorama devem ser valorizados, para saber de que modo estão sendo regidas essas afetações.

No mais, seguimos na vida pela cartilha de Espinosa, buscando uma aproximação incessante da alegria e um afastamento pleno da tristeza. Com o devido cuidado com a complexidade de compreender se o que nos deixa feliz é causa da tristeza do próximo, e como nossas tristezas são frutos de alegrias de outras pessoas. Qualificar cada um dos afetos é necessário.

### **sobre afetos e espaços...**

Espaço também se constrói por seres humanos e estes, por sua vez, agem de acordo com afetos, independente se é de forma (ir)refletida. Mais do que afirmar que há uma dimensão afetiva da produção do espaço, quero dizer que não existe outra forma de produção que não seja guiada sob a égide dos afetos. Partindo deste pressuposto, nos cabe entender, a depender dos

fenômenos que queiramos estudar, qual regime de afetos encontra-se ligado a um determinado tipo de produção.

O campo do planejamento urbano e regional possui a prática de delinear agentes que atuam na produção do espaço, onde eles simbolizam uma coletividade que se fazem representadas por um conjunto de características que torna previsível, ou não, alguma situação que corresponda a conflitos de ordem urbana e regional. O que chamo atenção é que esses agentes operam em conformidade com o que sentem e, conseqüentemente, desejam. E os afetos e desejos de cada agente tem origem em dinâmicas afetivas pré-estabelecidas. A identificação desta teia complexa não garante resolução de nada, apenas esboça e problematiza agentes que, guiados por seus afetos e desejos, entram no confronto afetivo, fazendo com que, “ao final”, vontades sejam dizimadas em detrimento de outras.

As disputas nas cidades fazem com que leis sejam construídas, mas isso não garante aplicação, como pode ser visto, por exemplo, nos variados regimes de exceção encontrados em planos diretores urbanos, que seguem os moldes das leis que “pegam” e “não pegam”. Enquanto isso, batalhas afetivas seguem religiosamente em seus confrontos, garantindo perdedoras/es e vencedoras/es.

Os “agentes” que apresentei em demasia nesta pesquisa permeiam-se sucintamente em quem perde e triunfa nas decisões da cidade, o qual respondem os grupos negros e brancos, respectivamente. Para entender o comportamento e subjetividade dos corpos brancos tive que me separar por um instante da filosofia espinosista e parti para psicanálise negra. Isso acontece porque não me dei por satisfeito em considerar a existência do racismo sem antes compreender de qual fonte ele bebe para permanecer tão vivo e atuante.

A ambição e a avareza atuam na produção do espaço, e não é de forma apática, é com entusiasmo. Qualquer corpo pode ser dotado com esses afetos, mas existe um tipo racial que quando tomado por estas afetividades faz estrago nas cidades. São eles, os corpos brancos, a potência da multidão branca. Em qualquer processo de estruturação do espaço urbano que se estude será visto que houve condução de corpos brancos para favorecer os seus e suas semelhantes. São eles os responsáveis, como já dito, por criarem as próprias cotas, que seguem intocáveis e inabaláveis. Estes afetos, sem sombra de

dúvida, são amenizados e condescendentes caso os corpos brancos sejam alvos de afetações, mas quando se trata de corpos negros são implacáveis.

Quando a ambição e a avareza no corpo branco se deparam com o corpo negro, é instantâneo o surgimento do desprezo. É este afeto que subsidia os primeiros no que tange à tomada de decisões para afastar e/ou confinar corpos negros nas áreas menos aprazíveis e com as piores condições de habitabilidade. Os povos negros, nesse sentido, vão produzindo espaço como podem, não como querem. Reafirmo que não há qualquer afeto de comiseração, e outros correlatos, na potência da multidão branca que sustentem a ideia de quebrar os próprios privilégios para garantir o mínimo de qualidade de vida para os povos negros.

É bem concreto para residentes de loteamentos periféricos terem relação com um calvário cotidiano que as/os fazem acordar de madrugada, andar meia hora a pé para pegar um trem inseguro e entupido, ou um ônibus caro, desconfortável e engarrafado, para depois pegar uma outra condução que o faz chegar no emprego às sete horas da manhã em ponto. Isso promove um desgaste causado pela ansiedade e tensão, que depois é refletido no próprio corpo. É real e sensível (SANTOS, 1983). Agora vamos imaginar o percurso de retorno para casa, nessas mesmas condições, e se ver numa habitação que não oferece conforto para um merecido descanso e nem comida suficiente e nutritiva para saciar-se. É real e sensível.

O combustível que alimenta o maquinário e impulsiona a produção de espaço é, também, o sofrimento negro. Isso garante uma economia de escala. Cada vez que andarmos e percebermos a cidade, temos que ter a consciência de que tudo que foi construído tem uma base sólida de sofrimento negro, independente da localidade em que esteja. Corpos negros constroem casebres, mansões e vultosos prédios e condomínios com o suor da exploração e da espoliação imposta. E como eles se sentem ao final disso? A escriturinha musical Cidadão (1992), do compositor Lúcio Barbosa, traz uma revoltante e comovente resposta:

Tá vendo aquele edifício moço  
Ajudei a levantar  
Foi um tempo de aflição, era quatro condução  
Duas pra ir, duas pra voltar

Hoje depois dele pronto  
 Olho pra cima e fico tonto  
 Mas me vem um cidadão  
 E me diz desconfiado  
 "Tu tá aí admirado ou tá querendo roubar"  
 Meu domingo tá perdido, vou pra casa entristecido  
 Dá vontade de beber  
 E pra aumentar meu tédio  
 Eu nem posso olhar pro prédio que eu ajudei a fazer  
 Tá vendo aquele colégio moço  
 Eu também trabalhei lá  
 Lá eu quase me arrebento  
 Fiz a massa, pus cimento, ajudei a rebocar  
 Minha filha inocente veio pra mim toda contente  
 "Pai vou me matricular"  
 Mas me diz um cidadão:  
 "Criança de pé no chão aqui não pode estudar"  
 Essa dor doeu mais forte  
 Porque que é que eu deixei o norte  
 Eu me pus a me dizer  
 Lá a seca castigava, mas o pouco que eu plantava  
 Tinha direito a comer  
 Tá vendo aquela igreja moço, onde o padre diz amém  
 Pus o sino e o badalo, enchi minha mão de calo  
 Lá eu trabalhei também  
 Lá foi que valeu a pena, tem quermesse, tem novena  
 E o padre me deixa entrar  
 Foi lá que Cristo me disse:  
 "Rapaz deixe de tolice, não se deixe amedrontar  
 Fui eu quem criou a terra  
 Enchi o rio, fiz a serra, não deixei nada faltar  
 Hoje o homem criou asas e na maioria das casas  
 Eu também não posso entrar"  
 (Lúcio Barbosa, 1992)

Sem muitas delongas, o cantor e compositor Lúcio Barbosa mostra um corpo negro em movimento pela cidade, dotadas de uma dinâmica afetiva que engloba humilhação, vergonha e a falta de reconhecimento, discutidas por Carreteiro (2003). E mais uma vez, não é pontual, é cotidiano. O corpo negro constrói o conforto para o branco e volta para o desconforto da vida. São tantos afetos de tristeza e sensações ruins na produção do espaço urbano que fazem com que o conceito de cidade se (con)funda com disparidade, oportunizando afetos de alegrias para maioria branca e afetos de tristeza para a maioria negra. Muito em breve estaremos perguntando umas/uns às/aos outras/outros: qual cidadadesigualdade você mora?

As desigualdades urbanas e as relações raciais possibilitam a formação de confrontos, e como se sabe, quando pessoas negras ousam desafiar os desejos da branquitude, são alvos da fúria branca. Numa situação em que corpos negros encontram-se em quietude e/ou compulsoriamente obedientes, recebem de presente o afeto de desprezo, mas quando estes corpos resolvem afrontar, aí desperta o ódio branco<sup>147</sup>.

A branquitude não suporta ser contrariada, gosta de ver pessoas negras submissas, a mercê de suas ordens e de seu afeto de vaidade. Porém, os grupos negros afetados por essas enxurradas de afetos tristes se unem pela indignação e partem para o confronto. A força do ódio branco tende sempre a querer alvejar (em seu duplo sentido) os lugares negros, e muitas vezes, inclusive, são amparados pelo auto-ódio<sup>148</sup> de pessoas negras. Infelizmente, a negritude quase nunca se torna vencedora. E vencer, para pessoas negras, não é participar de uma competição para se igualar ao branco. Jamais. É para viver com o mínimo de dignidade e decência.

“*A favela venceu!*”, dizem. Se alguém da favela venceu, o que quer dizer que conseguiu melhorar as condições materiais e afetivas de vida, é muito louvável. Esta frase expressa afeto de alegria à pessoa favorecida e aos seus e suas que possibilitaram vê-la vencer. Um simples ato de se sentir feliz pelo outro, generosidade e solidariedade genuína. No entanto, infelizmente, uma vitória individual não faz uma favela vencer. O espaço urbano continuará sendo produzido a base de traumas, em diversas magnitudes, de corpos negros.

Se o espaço deve ser percebido com base na exploração e espoliação negra, também deve-se pensar nele por meio das cenas e trilhas sonoras de horror em que se passam nela. Todos temos memórias e recordações a respeito de lugares que marcaram afetivamente nosso ser. Há aqueles que queremos nos aproximar sempre, porque nos causam bem, assim como há lugares que queremos nos distanciar ao máximo, por trazer sensações ruins. Lugares onde sofremos violência nos marcam afetivamente com tristeza, e o

---

<sup>147</sup> Por mais que eu esteja escrevendo este percurso de afetos em forma separada, nada impede que estejam atuando de forma conjunta. Apenas valorizei o afeto diante do contexto por acreditar que nessas situações são eles que se encontram em primazia. Ademais, também foi uma forma de apresentar didaticamente.

<sup>148</sup> Resulta do processo de embranquecimento de um inconsciente. Uma das formas em que o auto-ódio se expressa pode ser vista nas situações em que pessoas negras se aliam à pessoas brancas para desfavorecer e combater outras pessoas negras.

trauma de passar pelo local é reviver toda a tragédia. Logo, há uma força de repulsão. O espaço torna-se um marcador de diminuição da potência de ser e existir no mundo. De acordo com Bailly (2021) o passado se articula junto ao espaço urbano por meio de constantes reatualizações, que acontece de forma descontínua e discreta. Por toda parte há memória, se revelando em atos de rememoração.

O corpo negro é marcado *psiquicamente, socialmente, espacialmente, simbolicamente*, dentre outros vários “entes”, por um estereótipo negativo e de estigma racial. Além de se perceber histórica, periódica e cotidianamente *colonizado, subjugado, subalternizado, humilhado*, dentre outros vários “ados”, ainda é obrigado a ver todos esses aspectos se estenderem para os bairros negros e/ou quilombos urbanos, inclusive para sua cultura ancestral. O grau de desumanização alcança tamanha intensidade que não há possibilidade de barrar o baile dos afetos de tristeza nesses corpos. Forçosamente os tornam afropessimistas, como às vezes acho que tenho me tornado.

Destruir a liga da economia libidinal que dá prazer ao branco pelo sofrimento da pessoa negra parece ser uma tarefa impossível. Como bem fala Wilderson III (2021), não existe propagandas e campanhas de combate ao racismo, tampouco divulgação de notícias e vídeos com violência contra pessoa negras que sejam comoventes o suficiente para interromper os casos diários de sofrimento negro. Neste exato momento, algum corpo negro está sendo dilacerado, física e simbolicamente. Nunca teremos notícia ou se tivermos veremos um leve choque momentâneo e, por conseguinte, surgirão outros corpos negros dilacerados e assim segue a perversa dinâmica afetiva.

Em linguagem espinosista, são casos que mostram que a força do ódio é muito mais forte que a do amor, deste modo, o primeiro só será cessado quando o segundo ganhar uma força um tanto maior que sobreponha. A força de aniquilação de corpos negros que transparece repulsão é a mesma de atração por conta da garantia do deleite. E, ao que tudo parece, ainda continuaremos a ver este sofrimento no corpo e nos lugares negros. Batalhas afetivas continuarão a acontecer e o resultado de quem venceu ou perdeu estará (in) visível no corpo e no espaço.

Até aqui, nada falei sobre Salvador. Foi proposital. As reflexões extraídas na radiografia das escrevivências musicais soteropolitanas se

aplicam a dinâmica afetiva de outras cidades brasileiras. Essas trilhas sonoras com notas afetivas de tristeza que apresentei não são só comuns à capital da Bahia. Não existe ódio contra o corpo negro em uma cidade e na outra é ausente. Não existe cidade que apresente indicadores socioeconômicos, habitacionais, de infraestrutura e equipamentos públicos que contemple positivamente a maioria negra em detrimento da branca. Até Salvador que teria utópica e hipoteticamente chances de falar sobre democracia racial na cidade, por possuir 79,7% da população negra, encontra-se impossibilitada de dizer que trata a contento os povos negros. Mesmo que os brancos sejam minoria, são eles que ocupam os mais importantes cargos de poder no Estado e que dirigem conglomerados empresariais diversos, formando a potência da multidão branca.

Apesar desse contexto de crueldade, Salvador é uma cidade relevante para observarmos como os grupos negros criam as suas próprias formas de alegria, mesmo tendo que lidar com um urbano penoso. Com isso, confirmo o pressuposto estabelecido na introdução de que mesmo com a existência de regime de afetos que se atualiza na produção de sofrimento negro, os próprios grupos negros reagem a este panorama ao utilizarem da própria cultura ancestral para produzir contentamento e, de forma subversiva, começam a produzir espaço com afeto de alegria.

As manifestações artístico-culturais encontram-se refletidas no corpo e no lugar negro. Frente a tanta corrosão de subjetividades negras, os movimentos musicais desempenham uma função social que não é apenas direcionada para diversão, mas também para mudança de postura, comportamento e reconexão com a ancestralidade. A inteligência, o talento, a criatividade e inventividade dos povos negros das periferias soteropolitanas formam uma potência da multidão negra, pronta para estremecer e abalar o mundo branco.

### **e sobre musicalidade, textos de canções e periferia**

Bailly (2021) acredita que refletir sobre a cidade exige um trabalho pertinente ao que existe, ou seja, tal como ele é, quer seja com sua vitalidade ou com sua aflição. E este método de pensar exige um movimento difícil: amar

o existente e fazê-lo além de postura de compaixão, induzindo a refletir não sobre o que ele é ou porque ele é, mas pelo que ele se abre. No entanto, acredito que podemos e devemos fazer todas elas. Por exemplo, eu posso dizer que Salvador é uma cidade que intersecciona segregação urbana e relações raciais (o que é), devido a um regime capitalista racista - pleonasma (porque é), mas que mesmo assim movimentos musicais negros se tornam responsáveis, dentre outros, pela ressignificação e reposicionamento de imaginário de corpos e espaço urbano (pelo que se abre).

Essas aberturas acontecem, sobretudo, nos espaços públicos. De acordo com Sodré (1988), as esquinas e praças são locais que através de interseções e suportes relacionais singularizam territórios e suas forças. A praça possibilita o lugar do encontro e da comunicação de indivíduos diferentes e é onde se dá a territorialização, particularizando a possibilidade de localização de um corpo. Às vezes o bairro pode assumir as características de “praça”, localizando investimentos simbólicos.

Através do som pode-se mapear esses lugares, produzindo sentido para os ambientes e pessoas. A cartografia poética se consagra como performance e memórias, pois através dos cantos cria-se histórias de lugares e de pessoas (FELD, 2018). A lembrança dos lugares também corresponde aos sabores das comidas locais, da vegetação em brasa, da terra úmida, da chuva. A experiência corporal irá depender da idade, do sexo (CLAVAL, 2002), da raça, gênero, da sexualidade, dentre tantas outras categorias que se entrelaçam com outras geografias.

As escrituras musicais soteropolitanas dizem muito sobre o que Sodré (1988), Feld (2018) e Claval (2002) sinalizam. Os bairros negros e/ou quilombos urbanos unem os povos “condenados da terra”, fazendo do espaço público uma arena de alegria por meio de música, letra e dança. É neste momento que deixam de se perceber como condenadas/os, para se conceberem como singulares e extraordinários. Se Fanon estivesse vivo e com oportunidade de conhecê-los, certo que ele escreveria sobre os povos “excepcionais da Terra” e, por consequência, Wacquant redigiria sobre os grupos “excepcionais da cidade”.

Quando cursei a disciplina de Música, Som e Cultura, ofertada pelo IFCS/UFRJ, comentei junto à turma escreveria sobre o bloco afro Olodum no

trabalho final. Prof. Wagner Chaves, diante disso, fez um comentário valioso, mais ou menos assim: *John, pense que todo mundo que vai ao Pelourinho [sede do Olodum] já faz a ligação do bairro com a percussão, ou seja, há um vínculo de paisagem sonora com o lugar (informação verbal)*<sup>149</sup>. A essa dimensão sensorial podemos remeter ao trabalho de Feld (2018), onde dentre as várias facetas do termo acustemologia o autor comenta da conexão dos corpos com os lugares através do seu potencial sonoro, no qual situa atores e suas agências onde pode-se materializar identidade. Profere-se, neste sentido, uma dimensão sensorial por meio do som e pela experiência da caminhada sonora.

Posteriormente isso me fez pensar que cada bloco afro existente na cidade, bem como os grupos musicais, produzem uma paisagem sonora singular às suas devidas comunidades, reforçando a expectativa de imaginário em torno do bairro com o batuque da percussão. Por exemplo, quem vai ao Curuzu já pensa no Ilê Aiyê e, conseqüentemente, no som produzido pelo bloco, que se mantém fiel a mescla do samba duro com o ijexá.

Morando em Salvador, tive a oportunidade de ir em dois momentos ao Candeal, a chamada terra do Cacique, vide, Carlinhos Brown. A despeito da primeira vez, fui à festa de São Pedro, onde popularmente se toca o ritmo forró. Tratava-se de uma festa organizada pela Associação Pracatum Ação Social<sup>150</sup> junto com a comunidade. Tive dificuldades para chegar ao bairro, pois havia cancelamentos constantes de motoristas de aplicativo. Assim que eu respondia à pergunta para onde se dava a viagem, o cancelamento acontecia no instante seguinte. Presumi que por ser um bairro negro e/ou quilombo urbano, carregado de todos os estereótipos e estigmas, essa deveria ser uma prática comum.

Porém, quando consegui chegar ao bairro fiquei encantando. Parecia a reunião da vizinhança na rua em que eu morava em Aracaju, com todas as pessoas prontas para festejar. Somava-se a festa o trio pé-de-serra e as/os vendedoras/es informais de bebidas e comidas, movimentando a economia do

---

<sup>149</sup> Esta conversa ocorreu em 2020, em momento de discussão com a turma sobre os trabalhos finais a serem realizados para obtenção de nota.

<sup>150</sup> Trata-se de uma associação idealizada por Carlinhos Brown em que, sem fins lucrativos, realiza programas educacionais, culturais e de desenvolvimento comunitário no bairro Candeal Pequeno de Brotas desde 1994. Maiores informações: <https://pracatum.org.br/>

bairro. Não demorou muito para aglomerar multidão na rua. Fiquei até o final da festa. Não houve conflitos, brigas, pessoas falavam comigo como se me conhecessem, o que fez com que mesmo sozinho eu não me sentisse só. Foi uma cena muito simples que dotou a mim e as pessoas que ali estavam com afetos de alegria. Essa vitalidade não é vista em bairros brancos, o que os tornam pobres.

Essas cenas dos quilombos urbanos não são amplamente divulgadas, pior, são levianamente ocultadas, retirando toda potencialidade e diversidade existente nesses territórios. E ao fixar imaginários de violência e de precariedade urbana, a potência da multidão branca produz o afeto de vergonha nos corpos residentes, fazendo-os se sentirem deslocados e desconexos com seus territórios, chegando ao nível de renegar e querer mudança para bairros de padrão branco. Os grupos negros não precisam atingir o modelo de vida branco, apenas necessita que o Estado forneça as condições de habitabilidade, infraestrutura e serviços que lhes é de direito.

Os bairros negros e/ou quilombos urbanos mencionados nas escrivências musicais soteropolitanas possuem características comuns, mas também tem qualidades próprias, que os diferenciam uns dos outros. Como Massey (2008) afirma, o espaço, para ser espaço, tem que ser fruto de inter-relações, além de ser múltiplo e plural, com diversas trajetórias existindo de forma concomitante. Esse aprendizado faz com que deixemos de homogeneizar espaços, garantindo, mesmo que não se saiba, a existência de singularidades que os tornam únicos.

De igual modo, não existe cultura única, tampouco música, ainda que haja tentativas, também de homogeneização. Culturas diversas de África chegaram ao Brasil por meio do escravismo, e assim foram sendo (re)modeladas e (re)atualizadas junto à processos de reterritorialização. A partir de diversas fusões e incorporações, a música também não escapou desse processo, seguindo o mesmo rito. E sendo de origem negra e com sobrevivência garantida pela população negra, são os lugares negros o *locus* da efervescência cultural e musical. E, assim, são hoje os grupos negros que utilizam dela para fomentar o sentimento de pertença pela cultura, pela música e pelo lugar.

Quando se coloca uma lista de canções avulsas para tocar ou mesmo quando sintoniza o rádio numa determinada estação, é comum que se eleve a intensidade do som quando é de bom grado, e de forma contrária acontece quando a canção não agrada. Da mesma forma acontece quando um corpo favelado e periférico apreende seu bairro com carinho, eleva-se o potencial do volume (de ser e de existir), mostrando o quanto a música, enquanto arte, produz a magia de elevar o afeto de orgulho e diminuir o afeto da vergonha.

A música tem se mostrado relevante em Salvador, dentre outras, pelo papel relevante para despertar consciência e elevar autoestima territorial. O uso do “verbo ser”, que tanto destaquei nos textos das canções, apresenta artistas motivadas/os a divulgar musicalmente o orgulho que sente pela comunidade e pela cidade. O trabalho comunitário realizados por blocos afro e atuação de grupos musicais tem total responsabilidade na criação e no resgate da valorização de si e do lugar em que se vive. Isso é força da potência da multidão negra, que une e se organiza para despertar a consciência dos seus e das suas.

Não é compulsório, ninguém foi impelido a realizar e a formar organizações<sup>151</sup>, nem tampouco forçado a valorizar o próprio território. Mas o afeto de indignação une a negritude contra a sociedade racista e depois encaminha-se para potencialização de alegria a partir da irmandade e da solidariedade. Mesmo que não se vislumbre resolução de problemas a curto prazo, garante-se descarga de tensões, pelo fato de que se sentir acolhido, direta ou indiretamente, atenuando os afetos de tristeza dispostos no corpo. Isso se chama aquilombamento, tal como pode ser espelhado em Convite Olodum (1991), de Tita Lopes e Germano Meneghel:

Junte-se a nós do Olodum fortaleça a união

---

<sup>151</sup> Além dos blocos afro e dos grupos musicais, outras iniciativas têm sido irradiadoras de afetos que conferem pertencimento de um corpo a um território. O 1.º episódio do podcast “Elas fazem a cidade”, apresenta Suzany Varela, moradora da Ladeira da Preguiça, situada no Centro Histórico de Salvador, contando a importância das ações do “Centro Cultural Que Ladeira é essa?”. Na oportunidade ela comenta as violências simbólicas recebidas por ser residente de uma área estigmatizada e em seguida explica como deixou de ter vergonha de dizer que mora na Ladeira da Preguiça por meio das ações do Centro Cultural. Na mesma entrevista, Irmã Jacira de Queiroz, idealizadora de escola comunitária do bairro Valéria conta sobre a falta de sentimento de pertencimento de residentes do bairro, e que isso impede a busca por melhorias. Ela garante que a ausência deste sentimento se encontra atrelado ao fato de que ninguém quer morar ali.

Venha participe, fale o que sente  
Fique à vontade, negão  
Conte com a gente  
(Tita Lopes e Germano Meneghel, Convite Olodum, Olodum, 1991).

Mas o conteúdo dos textos das canções não se encontra circunscrito e preso ao território de onde foi criado, ele alça voos e chega aos ouvidos de pessoas negras de outros territórios. Um corpo negro é um corpo negro em qualquer lugar. Com isso, susceptível a variadas violências por conta de seus atributos físicos, independente da capacidade de poder aquisitivo. As mensagens que transmitem a valorização do corpo negro é a tentativa de recuperar e produzir a autoestima roubada. Uma estratégia musical e afetiva que tenta atenuar as dores de um completo de inferioridade e uma busca incessante pelo padrão branco de ser. Independente do lugar que esteja, ouve-se as canções, mensagens são captadas e, quiçá, pessoas negras ouvintes se tornem multiplicadores nessa rede que potencializa a existência negra. Logo, ditando posturas e comportamentos, além do incentivo de ações.

A música, a canção, o texto de canção provocam contraditoriamente o corpo, sendo veículo de transporte de alegria e tristeza, às vezes até de forma concomitante. Existem as músicas essencialmente alegres e que provocam afetos de alegria nos corpos, que podem responder com cantorias, danças e sorrisos. Há também músicas essencialmente tristes, cujo texto colabora para retenção do afeto de tristeza, mas que contraditoriamente também pode servir como descarrego e desabafo. São tantos casos cantados que ao se ouvir tanto pode haver identificação como sensibilidade que ela causa.

O cantor e compositor Xexéu postou um vídeo específico de seu show, na sua rede social<sup>152</sup>, mostrando uma mulher emocionada ao ouvi-lo cantar. Enquanto ele canta “Ele não desiste de você”, do compositor Marquinhos Gomes, a mulher segura um daqueles copos que conservam temperatura de bebida e com a outra mão enxuga as lágrimas e levanta a mão fazendo aquele sinal de “não”, dizendo com o corpo: Sim, Ele não desiste de mim. Com base nesta cena, o cantor escreve a seguinte legenda: *A música é uma linguagem universal capaz de transcender as barreiras do tempo e do espaço. Suas notas*

---

<sup>152</sup> Refere-se a um show realizado na cidade de João Pessoa-PB. O vídeo foi postado na rede social instagram @xexeu\_oficial em 30 de janeiro de 2024.

*tem o poder de despertar emoções adormecidas e tocar o coração de maneira que palavras não conseguem.* Não é que não tenha palavras, inclusive a presença desta foi ingrediente importante no despertar da emoção. Mas entendo que o artista, indiretamente, quis expressar que quando a palavra é acompanhada de música, a emoção é outra, é transcendental.

Mesmo caso pode ser visto em comentário de uma depoente ao filme documentário de Rieper (2012), quando diz

Eu sou uma mulher ferida. Dentro de mim tem uma cicatriz que não vai fechar nunca. Tem uma música da Roberta Miranda que tem um pedaço que sempre que toca eu lembro da minha vida. Entendeu? E eu lembro e bem lembrado, porque é um pedaço de mim. Eu sou uma mulher sofrida, eu sou uma mulher so-fri-da. Acredite quem quiser. Eu dou risada, eu brinco, eu canto, eu trabalho, sabe, às vezes eu dou um sorriso tão bonito pra você, mas por dentro de mim não existe sorriso. Eu sou uma mulher extremamente triste, amarga e sofrida. E eu não sei quando vai acabar esse sofrimento.

Os textos de canções que acompanham essas sonoridades exercem poder de influência sobre quem escuta, o qual seria importante que pessoas que escrevem, cantam, produzem, etc., tenham responsabilidade no que tange ao conteúdo que será difundido. A depoente é despertada para um sofrimento porque se identifica com o sofrimento que está sendo cantado, o que torna muito diferente dos casos em que o sofrimento advém de textos de canções que são opressivos e ofensivos. Estes últimos devem ser denunciados e banidos.

A escolha do tema revela a atitude do artista (FISCHER, 1987), o que nos cabe compreender os motivos dessas atitudes, que pode ser diversos, inclusive dependendo da autonomia de artistas no mercado. Além das atitudes musicais que revelam uma sociedade que opera com pequenas, médias e grandes agressões às minorias, existem outras em que a criatividade se encontra a serviço da respeitabilidade.

As escritas que foram expostas neste trabalho encontram-se reunidas numa escrita artística sofisticada, onde a própria vida dá vida às canções. As atitudes ainda revelam uma escrita que conta histórias de pessoas ao seu alcance, observações corriqueiras e profundas, ou até mesmo ficcional de tal maneira em que o limite da veracidade e da ficção se torna

extremamente con(fundido). É por isso que uma das grandes relevâncias desta pesquisa não é analisar, mas aprender.

Música e textos de canções dessa origem atingem o âmago da população negra e periférica, que consegue se vê numa arte. Muito diferente de outros contextos em que a periferia e a negritude se tornam, de forma esvaziada e desonesta, objetos de estudo e inspiração carregados de estereótipos e exotismos. Em suma, várias pessoas podem criar textos de canções sobre qualquer tema, inclusive periferia e favela, mas a classe artística que vem dessas bases, que está ali imersa ao cotidiano, em que saberá descrever de forma genuína e legítima.

As populações presentes nas periferias estão expostas a vários tipos de vulnerabilidade, o que acaba repercutindo nos textos de canções que parte dessas áreas. Com isso, as escrituras musicais pesquisadas mostraram uma diversidade de temas no que tange à percepção do corpo negro pela sociedade e as relações raciais inseridas na dinâmica de segregação urbana. Apesar deste trabalho não apresentar todas as problemáticas expostas nos textos das canções, as escolhas realizadas encontram-se nas 05 primeiras faixas musicais, coadunando com Fischer (1987) quando diz que “numa sociedade em decadência, a arte, para ser verdadeira, precisa refletir também a decadência” (p. 58).

Também parto desse pressuposto de que a arte deve ter esse compromisso com a sociedade, de não mascarar a imundice que existe no mundo. Todavia, a arte também precisa apresentar as potencialidades existentes, evidenciando o vigor e a alegria de um povo subjugado, de modo a expor, como diz Conceição Evaristo, que *eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer*. Expandir as escrituras musicais soteropolitanas é destacar, elegantemente, como a alegria e a tristeza se con(fundem) nos textos e na música. Ao passo que protesta, o faz com alegria.

A “música de protesto”, termo comumente consagrado a uma classe artística branca abastada, ainda que tenha participações periféricas, sempre existiu na favela, assim como a vitalidade do modo de viver da pessoa negra periférica. Diversas pessoas e de diversas origens vão à periferia em busca de afetos de alegria. A vitalidade existente possui um poder afetivo de atração extraordinário. Não existe cena mais comum do que a classe média alta partir

para festividades negras nos bairros negros, pois é *cool* (pessoa descolada) e *hype* (algo que está na moda e todo mundo comenta).

Em contrapartida, não se vê pessoas negras se divertindo nos bailes brancos (certamente embalada com música negra). Elas encontram-se presentes, mas exercendo serviços subalternizados para grupos brancos. Vê-se aqui, como já tratado, aquela força afetiva de atração e repulsão que numa frase poderia ser resumida “te quero distante da diversão da festa, mas quero próximo do serviço subalternizado”. Como vai se sentir a pessoa negra diante de tanta humilhação e ainda observando tanta fartura, “riqueza” e “luxo”? Vai se sentir como Ditinha, personagem de Conceição Evaristo em *Becos da Memória*. Inferiorizada. Diminuída. Subestimada.

Nesse sentido, a música é uma grande aliada em nível educacional, despertando a consciência para o seu próprio valor, para as violências que se incidem em seus corpos e as falhas que lhes cabem pelo não exercício da aplicabilidade de direitos. Uma onda sonora com palavras se torna veículos de transformação de territórios, à medida que se capta mensagem, reflete, apreendem e podem começar a reger comportamento e postura de uma outra forma, assim como também ações. Esse panorama pode facilitar a entrada do afeto de segurança e da esperança, esvaindo qualquer afeto que leve a se sentir inferior. Para as outras pessoas que estão longe dessa realidade, do sentido de ser pessoa negra e periférica, é importante ouvir, acatar e aprender.

Em resumo, a desalienação da pessoa negra perpassa pela tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. O complexo de inferioridade perpassa por um duplo processo, onde o primeiro é econômico e o segundo vê-se a epidermização dessa inferioridade. A civilização branca impôs um desvio existencial sem precedente para o negro (FANON, 2008). Martin Luther King propõe uma revolução de valores, rumo a construção de uma sociedade em que ponha o fim à raça como determinante de violências. Sendo assim, precisamos de estratégias para aguçar a desalienação e despertar consciência, e uma das possibilidades é arte, sobretudo a música.

Para ser fiel à sua função social, a arte deve não só apresentar um mundo que pode ser mudado, mas também ajudar nessa tarefa (FISCHER, 1987), e o fazer musical tem se mostrado um grande contribuinte para despertar consciência e, conseqüentemente, transformar as formas sociais

(BLACKING, 2007). Mas sem a presença do afeto do amor isso não acontece, pois é ele que potencializa o que pode nos levar a mudanças sociais (HOOKS, 2023).

Mesmo que, por vezes, o futuro possa parecer pessimista, mas nem por isso devemos ser conformistas, acredito que brechas podem ser feitas para estremecer estruturas. Assim como a potência da multidão branca se reúne para manutenção de privilégios, a potência da multidão negra, juntamente com outros raciais aliados, se unem em suas diversidades para constituir um novo mundo, mesmo estando no final da largada da corrida.

A potência da multidão negra soteropolitana tem criado bastante rachaduras por meio da força do som e da palavra, que por sua vez, encontra-se sustentada por afetos de indignação e de alegria. A música tem sido fio condutor para diversas ações e, conseqüentemente, diversos impactos positivos nos povos negros, dentre os quais pode-se destacar:

- 1) Formação de entidades e organizações carnavalescas que agitam e revigoram comunidades com festividades e trabalhos sociais;
- 2) Produção do sentimento de pertencimento ao próprio território e promoção da valorização do corpo negro, reduzindo o afeto de vergonha e aumentando a autoestima corporal e territorial;
- 3) Manutenção e (re) atualização da cultura afro-baiana, tornando a ancestralidade um marco sempre fiel na musicalidade;
- 4) União de pessoas para compartilhamento de sabedorias e desabafos, proporcionando uma sociabilidade que renova o *conatus* de um corpo coletivo;
- 5) Estímulo para despertar consciência ao produzir reflexões que geram ações diversas, inclusive fora do campo musical;
- 6) Produção de afetos de alegria para corpos negros.

### **São encaminhamentos do começo, do meio e do começo**

A vitalidade musical de Salvador concede a cidade uma singularidade artística, tendo como base a cultura afro-baiana que reforça esta qualidade, fazendo-a se destacar no contexto brasileiro e nas relações com outros países.

Gilroy (2012) fala sobre a importância de relacionar, combinar e unificar experiências modernas de comunidades e interesses negros em várias partes do mundo, então, que assim seja. Que movimentos continuem sendo criados para unir culturas afro-diaspóricas, e que apresente intensidade suficiente para cada vez mais singularizar lugares negros, fazendo das cidades negras um ambiente de experiências que engrandecem nossas memórias, potencialidades e escrituras.

Os compositores Adailton Poesia e Valter Farias dizem em escritura musical que o charme do bairro da Liberdade é o bloco afro Ilê Aiyê. De igual modo, qual seria o charme da cidade de Salvador? A resposta é simples. São aqueles que conferem cor a estampa do tecido urbano, representados pelos blocos afro, afoxés, cortejos e grupos musicais negros. Convém afirmar que a capital da Bahia só é charmosa por conta da ancestralidade africana que (re) atualiza e (re) territorializa na e pela cultura afro-baiana. Sem a presença desta, a cidade não teria charme algum. Os povos negros são quem sustentam a beleza, a vitalidade e a potencialidade da cidade, e quem compõem canções não esquece disso, sempre criando espaço para ser afável com Salvador.

Os textos das canções que versam sobre a capital baiana permitem identificar a criatividade com qual se expressa metaforicamente sobre o lugar que se tem apreço. Se o ambiente acadêmico é diverso na arte de criar metáforas para problematizar fenômenos na cidade, a exemplo de: **cidade caleidoscópica** (Pedro Abramo); **cidade COM-FUSA** (Pedro Abramo); **cidade como jogo de cartas** (Carlos Nelson dos Santos); **cidade dos sentidos** (Erni Orlandi); **cidades invisíveis** (Ítalo Calvino); **cidade=língua** (Jean-Christophe Bailly, 2021), as escrituras musicais negras não fogem dessa regra. Com o intuito de elogiar Salvador, vê-se várias cidades: **cidade magia** (Carlos Pitta e Dito), **cidade negra** (Amiltonegro Fulô e Genivaldo Evangelista), **cidade coração** (Carlinhos Brown), **cidade lendária** (Ythamar Tropicália), **cidade da pomba** (Gerônimo), **cidade d'Oxum** (Gerônimo), **cidade do amor** (Lazzo Matumbi), **cidade bela** (Banda Parangolé), **cidade feliz** (Tatau), dentre outros.

Alguns compositores ultrapassam fronteiras brasileiras para nominar carinhosamente os lugares de onde vieram nossas/os ancestrais. Ejigbo, na Nigéria, é nomeada por Ythamar Tropicália e Rey Zulu como **cidade**

**fluorescente, cidade reluzente e cidade encantada.** Tonho Matéria chama Aladá, no Benim (antigo Daomé), de **cidade meiga** enquanto Rey Zulu nomeia Ivato, em Madagascar, de **cidade sagrada**. É importante pontuar esses aspectos porque esta alegria que se dota e se nota na cidade, por meio do entrelace cultura, música e lugar, seria impossível não fosse a presença do corpo e alma africana no território soteropolitano. Laferrière (2023) comenta que quando analisa o Haiti ainda está em África. O mesmo acontece quando me predisponho a perceber a cidade de Salvador.

Assim como Bailly (2021) comenta que existe frase turca em Berlim, frase de Biarritz em Casablanca etc. Podemos enxergar na capital baiana frases nigerianas, beninenses, malgaxes, dentre outras cidades africanas que se espraiam afetivamente pelo solo soteropolitano. Diante da presença de tantas cidades queridas, Salvador encontra-se garantida com um arsenal de diferentes sotaques africanos que enriquece a cultura da cidade com acentos, pronúncias e vocabulários.

Deste modo, a cidade não é só uma língua, é também sotaque, abrangendo as várias categorias presentes no espaço urbano (BAILLY, 2021). O compositor Nenele identificou alguns sotaques em Salvador na escrivência musical Bota o Pagodão (2021):

Cultura de um povo baiano  
Herança do povo africano  
O balancê tem sotaque do negão  
Samba duro e pagodão  
(Nenele, Bota o pagodão, 2021)

O compositor sugere que os sotaques podem ser identificados pela variabilidade rítmica criada por esta diáspora negra. Desta forma, ele cita o samba duro e o pagode baiano, podendo acrescentar, como já citado, o samba de roda, o ijexá, o samba-reggae, o axé etc. E é a reunião desses sotaques que garantem a vitalidade da alegria da cidade e do carnaval, propiciando o surgimento de textos de canções que entrelaçam afeto, pessoas negras e a

cidade de Salvador. Tote Gira reúne essas características na escrivência original chamada *O canto da cidade* (1990)<sup>153</sup>:

O chão, a praça e a cor bonita  
 A mão que fez o Pelô  
 O tom da pele na flor  
 Ela é bonita  
 Uai, ai, ai, negro é Salvador  
 Uai, ai, ai, verdadeiro amor  
 (Tote Gira, 1990)

Seguindo a orientação dos compositores Lazzo Matumbi e Nego Bispo, ao invés de encerrar esta seção, vou estabelecer aqui um novo início. Assim, nada mais justo que começar com a escrivência musical que inspira o título deste trabalho. O cantor e compositor Tote Gira, autor de *O canto da cidade*, explica que o texto da canção nasceu em 1990 quando ele andava a pé pelo bairro Santa Cruz, lugar em que residia. Enquanto caminhava ele ouviu a canção *Prefixo do Verão* (1990), de Beto Silva, que foi considerada a canção do carnaval daquele ano, tendo o auxílio sofisticado da voz e do arranjo musical da Banda Mel. Segundo o artista, a competição da canção do carnaval resultou em autorias negras nas três primeiras colocações, o que fez com que ele refletisse sobre isso. De repente, Tote começa a solfejar e junto nasce o verso: *a cor dessa cidade sou eu*.

Em 1992 o cantor e compositor foi procurado por um empresário de *axé music*, solicitando uma fita com uma canção. Tote, no momento, estava sem dinheiro algum, tampouco com infraestrutura para gravar. Neste sentido, o artista grava a canção numa fita cassete usada e sem arranjo musical formal, fazendo a percussão na geladeira, que por sinal estava debilitada, mantendo-se de pé com o auxílio de blocos de alvenaria. Em seguida, novamente procurado, lhe foi pedido permissão para que uma cantora e compositora branca alterasse o texto da canção, e ele concede. Com isso, a canção vira um estouro no país na voz da cantora e vira o novo hino da cidade. Assim, essa breve história tem o potencial de resumir este trabalho.

---

<sup>153</sup> O texto da canção do autor foi parcialmente alterado por Daniela Mercury, com consentimento do compositor. Neste trabalho encontra-se o texto como era antes da alteração feita pela cantora e compositora.

Se a cor dessa cidade sou eu, com quais versos posso ela cantar? Os versos contidos nas 10 faixas musicais aqui mencionadas e (des) organizadas já garantem um bom início de seleção de repertório. De onde eles vieram tem muito mais e asseguram encontros com o regime de afetos que pessoas negras encontram-se submetidas na cidade de Salvador. Este repertório garante afirmar que somente as pessoas negras de Salvador tem a legitimidade de cantar:

A cor dessa cidade sou eu  
O canto dessa cidade é meu  
(Tote Gira, O canto da cidade, 1990)

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FILHO FRAGA, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural dos Palmares, 2006. 322p.

ANDRIOLO, Cyrus Veiga. **Levantamento do estado da arte dos processos de alisamento capilar**: tendências tecnológicas em processos de alisamento capilar. 2016. 99 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Química) - Instituto de Química, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

AXÉ: O canto do povo de um lugar. Direção: Chico Kertész. Produção: Macaco Gordo. Brasil: Zahir Company, 2016, 1 vídeo (107min). Publicado pela plataforma de streaming Netflix.

BAHIACAST. Entrevistado: Lucas di Fiori. Entrevistador: Sérgio Nunes. Salvador: BahiaCast, 08 fev. 2023. **Podcast**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HjmeuB1h4Hg>>. Acesso em: 10 jan. 2023

BAILLY, Jean-Christophe. **A frase urbana**: ensaios sobre a cidade. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

BATISTA, Milena Xibili. **Angola, Jeje e Ketu**: Memórias e identidades em casas e nações de candomblé na região metropolitana da Grande Vitória (ES). 2014. 245 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo (São Paulo - 1991)**, São Paulo, v. 16, n. 16, p. 201–218, 2007. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064>. Acesso em: 13 set. 2020.

CARRETEIRO, Teresa Cristina. A doença como projeto: uma contribuição à análise de formas de filiações e desfiliações sociais. *In*: SAWAIA, Bader (org.). **As artimanhas da exclusão social**: uma análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 87-96.

\_\_\_\_\_. Sofrimentos Sociais em Debate. **Psicologia USP**, São Paulo, n. 14 (3), p. 57-72, 2003. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pusp/a/zf93H9zv7b7JqmJ5Csgs99P/?lang=pt>. Acesso em: 15 nov. 2020.

CARVALHO, Inaiá; ARANTES, Rafael. “Cada qual no seu quadrado” Segregação socioespacial e desigualdades raciais na Salvador contemporânea. **EURE (Santiago)**, Santiago, v. 47, n. 142, p. 49-72, 2021. Disponível em: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612021000300049&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612021000300049&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em: 09 set. 2022.

CARVALHO, João Eduardo Coin de. Violência e sofrimento social: a resistência feminina na obra de Veena Das. **Saúde Soc.**, São Paulo, v. 17, n. 3, p. 9-18, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sausoc/a/zwfmd8ZfdXQbjHWhXYSmGGL/?format=pdf&lang=pt> >. Acesso em: 18 nov. 2021.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 418p.

CGU – Controladoria Geral da União. **Cidades resilientes**: plano tático 2020/2021. Brasília: Secretaria Federal de Controle Interno, 2021. Disponível: <<https://eaud.cgu.gov.br/relatorios> >. Acesso em: 03 jan. 2024

CHAME Gente: a história do Trio Elétrico. Direção Mini Kert. Produção Executiva: Augusto Casé e Preta Gil. São Paulo: Dueto Filmes, 2001. 1 vídeo (1:00:19). Publicado pelo canal de Leonardo Bazico. Disponível em: [https://youtu.be/v\\_soz9M8j5w](https://youtu.be/v_soz9M8j5w). Acesso em: 16 set. 2021.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, [S. l.], v. 13, n. 24, p. 15–29, 2011. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/1598> >. Acesso em: 08 ago. 2021.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Espinosa**: uma filosofia da liberdade. São Paulo: Moderna, 1995. 111p.

\_\_\_\_\_. **Cultura e democracia**. 2 ed. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009. 68p.

CHUVAS fortes em Salvador causam seis deslizamentos de terra nesta segunda-feira (5). **Jornal Correio**, Salvador, 5 jun. 2023. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/salvador/chuvas-fortes-em-salvador->

causam-seis-deslizamentos-de-terra-nesta-segunda-feira-5-0623 >. Acesso em: 12 nov. 2023.

CLAVAL, P. A volta do cultural na Geografia. **Mercator**, Fortaleza, v.1, n. 01, 2002. Disponível em: <http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/view/192>. Acesso em: 18 abr. 2023.

CODESAL registra 9 ocorrências de deslizamentos de terra na manhã deste domingo (26). **Radio Salvador FM**, Salvador, 26 mar. 2023. Disponível em: <<https://www.portalsalvadorfm.com.br/noticias/113587,codesal-registra-9-ocorrencias-de-deslizamentos-de-terra-na-manha-deste-domingo-26>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

COLLINS, P. H. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org). **Pensamento feminista – conceitos fundamentais**, Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 271 - 312.

COM chuvas intensas, Salvador registra 27 deslizamentos de terra nesta quarta-feira. **Metro 1**, Salvador, 07 jun. 2023. Disponível: <<https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/137258,com-chuvas-intensas-salvador-registra-27-deslizamentos-de-terra-nesta-quarta-feira>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

CONDER executa maior programa de contenção de encosta da capital baiana. **Companhia de Desenvolvimento Urbano da Bahia Notícias**, Salvador, 08 set. 2021. Disponível em: <<https://conder.ba.gov.br/noticias/2021-07-08/conder-executa-maior-programa-de-contencao-de-encosta-da-capital-baiana>>. Acesso em: 02 jan. 2024.

CONTENÇÃO de encostas traz segurança a moradores de Caixa D'água. **Prefeitura Notícias**, Salvador, 13 jan. 2022. Disponível em: <<http://seinfra.salvador.ba.gov.br/index.php/noticias/632-contencao-de-encosta-traz-seguranca-a-moradores-de-caixa-d-agua>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

CONTENÇÃO de encostas proporcionam segurança e dignidade às famílias. **Prefeitura Notícias**, Salvador, 10 mai. 2023. Disponível em: <<http://seinfra.salvador.ba.gov.br/index.php/noticias/864-contencao-de-encostas-proporciona-seguranca-e-dignidade-as-familias>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60). **Rev. bras. Hist.** [online]. 1998, vol.18, n.35 Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881998000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100002&lng=en&nrm=iso). Acesso em 05 jan. 2021

CORDEIROS. Direção: Amaranta Cesar e Ana Rosa Marques. 1 vídeo (55min). Publicado pelo canal de *youtube* Micaretas Antigas.

COUTINHO, Eduardo Granja. Música popular, emoção e política: a batalha dos afetos. **O Social em Questão – Ano XXIV**, [S.l.], n. 51, p. 171-186, 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/54033/54033.PDF>. Acesso em 13 mar. 2021.

CRABBEN, Jan Van Der. Definition Levant. **World History**. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/levant/>. Acesso em: 18 out. 2023.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. Bairros negros: a forma urbana das populações negras no Brasil. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 11, n. Ed. Especial, p. 65–86, 2019. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/683>. Acesso em: 12 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. **Espaço público, urbanismo e bairros negros**. Curitiba: Appris, 2020. 145p.

DAS, Veena. **Vidas e palavras**: a violência e sua descida ao ordinário. São Paulo: Unifesp, 2020. 312p.

DEFESA CIVIL emite alerta de continuidade de chuvas em Salvador. **Bahia Econômica**, Salvador, 20 jun. 2023. Disponível em: <https://bahiaeconomica.com.br/wp/2023/06/20/defesa-civil-emite-alerta-de-continuidade-de-chuvas-em-salvador/> >. Acesso em: 12 nov. 2023.

DESLIZAMENTO de terra derruba muro de uma casa em bairro de Salvador. **Farol da Bahia**, Salvador, 29 abr. 2020. Disponível: <https://www.faroldabahia.com.br/noticia/deslizamento-de-terra-derruba-muro-de-uma-casa-em-bairro-de-salvador> >. Acesso em: 12 nov. 2023.

DESLIZAMENTO de terra atinge casas em Salvador: ‘não temos pra onde ir’, lamenta morador. **G1 Bahia**, Salvador, 21 jun. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/06/21/deslizamento-de-terra->

atinge-casas-em-salvador-nao-temos-pra-onde-ir-lamenta-morador.ghtml >. Acesso em: 12 nov. 2023.

DESLIZAMENTO de terra provoca falta de água em 15 bairros de Salvador. **Toda Bahia**, Salvador, 05 dez. 2023. Disponível em: <https://todabahia.com.br/deslizamento-de-terra-provoca-falta-de-agua-em-15-bairros-de-salvador/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016. 67p.

ELAS FAZEM CIDADE. Entrevistadas: Irmã Jacira Queiroz e Suzany Varela. Entrevistadora: Zara. Salvador: Trama, 13 abr. 2022. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/1e8BJgDJbOxqeszZiwwGHk>. Acesso em 04 jun. 2022.

\_\_\_\_\_. Entrevistada: Sandra Regina. Entrevistadora: Zara. Salvador: Trama, 29 abr. 2022. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/1e8BJgDJbOxqeszZiwwGHk>. Acesso em 03 jun. 2022.

ENCONTRO DE URBANISMO 2020. **Relatório Síntese das sessões**. Lisboa: Centro de Informação Urbana e Câmara de Lisboa, 2020. Disponível em: [https://www.lisboa.pt/fileadmin/actualidade/publicacoes\\_periodicas/urbanismo/RElSint\\_EncUrbanismo\\_2020\\_pt.pdf](https://www.lisboa.pt/fileadmin/actualidade/publicacoes_periodicas/urbanismo/RElSint_EncUrbanismo_2020_pt.pdf). Acesso em: 06 ago. 2021

ESPINOSA, Baruch de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009a. 240p.

\_\_\_\_\_. **Tratado Político**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b. 216p.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018. 135p.

FALANGA, Roberto. **Ciclo Cadernos MetrÓpole – Difusão Científica e Temas Emergentes**, realizada no dia 05 de agosto de 2021, Mesa A metrÓpole e a Covid-19: presente e futuro. Discurso publicado no *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kxdzoukeFn8&t=6982s>. Acesso em: 05 ago. 2021.

FANON, Frantz. **Em defesa da revolução africana**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980. 222p.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. 194p.

\_\_\_\_\_. **Os condenados da terra**. São Paulo: Zahar, 2022. 376p.

FASSIN, Didier. Conflitos do outono de 2005 na França. **Tempo Social**, São Paulo, v.18, n.2, p.185-196, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/5Z5ckYNPWwWZfdFzP3HBH4J/?lang=pt#:~:text=As%20revoltas%20do%20outono%20de,o%20olhar%20sobre%20si%20mesma> . Acesso em: 20 jun. 2021.

FELD, Steven. Uma Acustemologia da Floresta Tropical. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 229–254, 2018. DOI: 10.5007/2175-8034.2018v20n1p229. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2018v20n1p229>. Acesso em: 12 ago. 2020.

FERNANDES, Fernando; SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge. O paradigma da potência e a pedagogia da convivência. **Revista Periferias**, Rio de Janeiro, n. 1, 2018. Disponível: <https://revistaperiferias.org/materia/o-paradigma-da-potencia-e-a-pedagogia-da-convivencia/> . Acesso em: 04 ago. 2021.

FERNANDES, Florestan; PEREIRA, João Baptista Borges; NOGUEIRA, Oracy. A questão racial brasileira vista por três professores. **Revista USP**, [S. l.], n.68, p. 168-179, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i68p168-179> . Acesso em: 05 set. 2022.

\_\_\_\_\_. **O negro no mundo dos brancos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2007. 313p.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1987.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS. **Salvador, cultura do dia**: Curuzu, Salvador, 2002. Disponível em: [http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/vivendo-polo.php?cod\\_area%20=7&cod\\_polo=105](http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/vivendo-polo.php?cod_area%20=7&cod_polo=105). Acesso em: 20 nov. 2023.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Vulnerabilidade e condições de vida no Brasil e em Minas Gerais**: o que revelam a Pesquisa por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC). Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2022.

\_\_\_\_\_. **Vulnerabilidade e condições de vida no Brasil e em Minas Gerais**: o que revelam a Pesquisa por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC). Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2023.

GARCIA, Antônia dos Santos. **Desigualdades raciais e segregação urbana em antigas capitais**: Salvador, cidade d'Oxum e Rio de Janeiro, Cidade de Ogum. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. 544p.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: Modernidade e dupla consciência. São Paulo: editora 34, 2012. 432p.

GODI, Antônio Jorge Victor dos Santos. De índio a negro, ou o reverso. **Caderno SRH**, Suplemento, p.51-70, 1991. Disponível em: <http://periodicos.ufba.br>. Acesso em: 03 abr. 2020.

GOMES, Laurentino. **Escravidão**: do primeiro leilão de cativos em Portugal à morte de Zumbi dos Palmares, volume 01. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. 504p.

GONÇALVES FILHO, J. M. Humilhação Social: um problema político em Psicologia. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 9, n.2, p. 11-67, 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusp/a/s63y4NmBfsHYpwm3gtw4wFD/?lang=pt> . Acesso em: 23 mai. 2022.

GONDIM, Sônia Maria Guedes. et al. Emoções e trabalho: estudo sobre a influência do status e do sexo na atribuição de afetos. **Cadernos de Psicologia do Trabalho**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 241-258, 2010. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-37172010000200007](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-37172010000200007) . Acesso em: 04 jul. 2022.

\_\_\_\_\_.; ESTRAMIANA, José Luis Álvaro. Naturaleza y cultura en el estudio de las emociones. **Revista Española de Sociología**, [S. l.], n. 13, p. 31-47, 2010. Disponível em: <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/65164> . Acesso em: 08 jul. 2022.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, 1988. Disponível em:

<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf> . Acesso em: 15 jul. 2022.

\_\_\_\_\_. O movimento negro na última década. *In*: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos (org.). **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Zahar: 2022. p. 15-84.

GUERREIRO, G. As trilhas do samba-reggae: invenção rítmica no meio musical de Salvador. **Latin American Music Review**, University of Texas at Austin, v. 20, n.1, p. 105-140, 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/780166>. Acesso em: 03 ago. 2019.

\_\_\_\_\_. **A trama dos tambores**: a música afro-pop de Salvador. São Paulo: Ed. 34, 2000, 320p.

HASENBALG, Carlos. Raça, classe e mobilidade. *In*: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos (org.). **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Zahar: 2022. p. 85-122.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Das possibilidades de uma audição da vida social. *In*: HIKIJ, R.S.G. **A música e o risco**. São Paulo, Edusp/Fapesp., 2006, pp. 47-70.

\_\_\_\_\_.; CHALCRAFT, Jasper. Gringos, nômades, pretos - políticas do musicar africano em São Paulo. **Revista de Antropologia**, v. 65, p. 1-19, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/VDHQfDg9YGJYB4tX5wkXF7S/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 03 nov. 2023.

HONÓRIO, Eginaldo. Cota para brancos. **Jornal de Jundiaí**, Jundiaí, 2023. Disponível em: <https://sampi.net.br/jundiai/noticias/2767000/opinioes/2023/06/cota-para-brancos>. Acesso em: 23 out. 2023

HOOKS, bell. Vivendo de amor. **Portal Geledés**, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/> . Acesso em: 01 set. 2022.

\_\_\_\_\_. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017. 283p.

\_\_\_\_\_. **Pertencimento**: uma cultura do lugar. São Paulo: Elefante, 2022.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Favelas e comunidades urbanas: IBGE muda denominação dos aglomerados subnormais. **Agência IBGE notícias**, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38962-favelas-e-comunidades-urbanas-ibge-muda-denominacao-dos-aglomerados-subnormais#:~:text=O%20IBGE%20est%C3%A1%20substituindo%20a,%E2%80%9CFavelas%20e%20Comunidades%20Urbanas%E2%80%9D>. Acesso em: 25 jan. 2024.

\_\_\_\_\_. **Censo Brasileiro de 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

\_\_\_\_\_. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil de 2022**. 2. Ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

\_\_\_\_\_. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC)**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

INSTITUTO CACTUS. **Panorama da Saúde Mental**. São Paulo: Instituto Cactus e Atlas Intel, 2023.

JODELET, Denise. Os processos psicossociais da exclusão. *In*: SAWAIA, Bader (org.). **As artimanhas da exclusão social**: uma análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 53-66.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248p.

LAFERRIÈRE, Dany. **País sem chapéu**. Porto Alegre: TAG, 2023. 240p.

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2017. 66p.

LE MOS, Guilherme Oliveira. De Soweto à Ceilândia: siglas de segregação racial. **PARANOÁ (UNB)**, Brasília, v. 1, p. 102-114, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/11784/10354>. Acesso em: 25 ago. 2022.

LIMA, Ari. **Uma crítica cultural sobre o pagode baiano**: música que se ouve, se dança e se observa. Salvador: Pinaúna, 2016. 128p.

LIMA, Judson Gonçalves. Não é música. É canção! *In*: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA - HISTÓRIA E LIBERDADE, 20., 2010, Franca. **Anais** [...]. Franca: ANPUH, 2011.

LORDON, Frédéric. **A sociedade dos afetos**: por um estruturalismo das paixões. Campinas: Papyrus, 2015. 240p.

MANO A MANO. Entrevistada: Sueli Carneiro. Entrevistador: Mano Brown. São Paulo: Mano a mano, 29 dez. 2022. **Podcast**. Disponível em: <<https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DXaF0FtnHyetr>>. Acesso em 04 jan. 2023.

MARTA Rodrigues cobra atualização do Plano Diretor de Encostas. **CMS Notícias**, Salvador, 09 jul. 2019. Disponível em: <<https://www.cms.ba.gov.br/noticias/marta-rodrigues-cobra-atualizacao-do-plano-diretor-de-encostas>>. Acesso em: 28 dez. 2023.

MARTINS, André. Nietzsche, Espinosa, o acaso e os afetos: encontros entre o trágico e o conhecimento intuitivo. **O que nos faz pensar**, [S.l.], v. 11, n. 14, p. 183-198, 2000. Disponível em: <http://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/article/view/151>. Acesso em: 27 mai. 2022.

\_\_\_\_\_. **Um mundo onde conhecer é criar e afetar-se melhor**, realizada no dia 01 de julho de 2011, Mesa Café filosófico. Palestra publicada no *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=17Lr4vJIDaA>. Acesso em: 04 fev. 2023.

MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312p.

\_\_\_\_\_. Filosofia e política da espacialidade: Algumas considerações. **GEOgraphia**, Niterói, v. 6, n. 12, p. 7-23, 2009. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13477/8677>. Acesso em: 01 jun. 2020.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, [S. l.], Ano 23, n. 1, p. 171-179, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/ddR69Y7Ptm6KDvv4tmHSvbF/abstract/?lang=pt#:~:text=African%20modes%20of%20self%20description&text=O%20objetivo%20do%20texto%20%C3%A9,%C3%81frica%20e%20de%20seu%20povo> . Acesso em: 27 abr. 2021.

MELLO, João Baptista Ferreira de. **O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira 1928/1991**: Uma introdução a geografia humanística. 1991. 324 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

MELLO, Silvia Laser de. A violência urbana e a exclusão dos jovens. *In*: SAWAIA, Bader (org.). **As artimanhas da exclusão social**: uma análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 129-140.

MENDONÇA, Luciana Ferreira Moura. Literatura e oralidade: da canção poética à canção popular. *In*: XXI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 21., 1998, Recife/PE. **Anais** [...]. Recife: Intercom, 1998.

MENEZES, Tainá Marçal dos Santos; PERDIGÃO, Ana Kláudia de Almeida Viana Perdigão. Modo de habitar amazônico em sistemas: aproximações com o tipo palafita. *In*: PROJETER 2013: O PROJETO COMO INSTRUMENTO PARA A MATERIALIZAÇÃO DA ARQUITETURA: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA, 6., 2013, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: Projetar, 2013.

MINISTÉRIO DAS CIDADES. **Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento (SNIS)**. Brasília: Secretaria Nacional de Saneamento Ambiental, 2021.

MORAES, José Geraldo Vince de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, v. 20, n. 39, p. 203-211, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/XLhxY7yFHnTGvYXSywvpcDm/>. Acesso em: 03 out. 2022

MOREIRA, Vanessa Erika; HESPANHOL, Rosângela Aparecida de Medeiros. O lugar como construção social. **Revista Formação (Online)**, v. 2, p. 48-60, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.33081/formacao.v2i14.645>. Acesso em 03 set. 2023.

MOURA, Clovis. **História do Negro Brasileiro**. São Paulo: Ed. Ática, 1992. 84p.

MOURA, Natalia de Sousa. Atlas “o mundo desde o fim”: como cartografar o sertão? *In*: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 15., Rio de Janeiro. **Anais** [...] Rio de Janeiro: SHCU, 2018.

MOMBAÇA, Jota. **Ñ V nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 144p.

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Cadernos PENESB**, Rio de Janeiro, n.5, p. 15-34, 2004. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf> >. Acesso em: 30 jan. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**: história cultura da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

\_\_\_\_\_. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2019. 390p.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. *In*: RATTIS, Alex (org.). **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Instituto Kuanza, 2006. p. 117-125.

NGOMANE, Mungi. **Ubuntu todos os dias**: eu sou porque nós somos. Rio de Janeiro: Editora BestSeller, 2022. 259p.

NJERI, Aza. **Afrosurto**. Coletivo Indra. 16 mar. 2021. Disponível em: <https://coletivoindra.org/blog-opiniao/afro-surto/15/3/2021>. Acesso em: 12 ago. 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Perspectiva, 2021. 192p.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**. v.44, n.1, p. 221-286, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/PnnKJTCvbQzVyN4dXMrsHyw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 ago. 2020.

O ENIGMA DA ENERGIA ESCURA (Episódio: Eu falei faraó? – Cultura e Resistência). Direção: Day Rodrigues, Mariana Luiza, Emílio Domingos. Produção: Evandro Fióti. Brasil: Labfantasma, 2021, 1 vídeo (27min). Publicado pela plataforma de streaming Globoplay.

PANITZ, Lucas Manassi. Redes musicais e (re)composições territoriais no Prata: por uma geografia da música. **Espaço e Cultura**, [S. l.], n. 45, p. 11–30, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/48531>. Acesso em: 12 set. 2023.

PECHMAN, Robert Moses. Um olhar sobre a cidade: estudo da imagem e do imaginário do Rio de Janeiro na formação da modernidade. **Cadernos IPPUR/UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 77-88, 1992.

PEREIRA, Gabriela Leandro. **Corpo, discurso e território**: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus. 2015. 252 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

PREFEITURA DE SALVADOR. **Salvador Resiliente**. Salvador: Secretaria de Sustentabilidade, Resiliência, Bem-estar e Proteção Animal, 2019. Disponível em: <<http://salvadorresiliente.salvador.ba.gov.br/>>. Acesso em: 03 jan. 2024.

QUARTA CAPA #22. Entrevistado: Frank B. Wilderson III. Entrevistador: Túlio Custódio. São Paulo: *Todavia*, 21 out. 2021. **Podcast**. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=08M0\\_sn8ldU](https://www.youtube.com/watch?v=08M0_sn8ldU). Acesso em: 13 jan. 2023

RAMOS, Alberto Guerreiro. Patologia social do branco brasileiro. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 1955.

RÁDIO NOVELO. Entrevistadas: Cecília Boal e Elisa Larking. Entrevistadora: Branca Vianna. Rio de Janeiro: *Quem conta a história*, 24 ago. 2023. **Podcast**. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/quem-conta-a-historia/>. Acesso em 24 set. 2023.

RAGO FILHO, Antônio; VIEIRA, Vera Lúcia. Música e artes. **Projeto História**, n. 43, 2011, p. 09-24. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br>. Acesso em: 13 nov. 2022.

RAINHA CLEOPATRA. Direção: Tina Ghravi. Produção: Jada Pinkett Smith. Estados Unidos: Dune Films, 2023, 4 vídeos (181min). Publicado pela plataforma de streaming Netflix.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, Instituto Kuanza, 2006. 138p.

RODA VIVA. Entrevistada: Fernanda Torres. Entrevistadoras/es: bancada do programa. São Paulo: TV Cultura, 08 jan. 2024. **Programa de televisão**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GAwsxl6Aa-c>. Acesso em: 09 jan. 2024.

SALVADOR. Lei n.º 9278/2017, 20-09-2017. **Diário Oficial do município**. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/ba/s/salvador/lei-ordinaria/2017/928/9278/lei-ordinaria-n-9278-2017-dispoe-sobre-a-delimitacao-e-denominacao-dos-bairros-do-municipio-de-salvador-capital-do-estado-da-bahia-na-forma-que-indica-e-da-outras-providencias>. Acesso em 26 out. 2022.

SALVADOR tem 70 deslizamentos de terra mesmo com tempo estável. **Muita Informação**, Salvador, 14 mai. 2020. Disponível em: <https://muitainformacao.com.br/cultura/salvador-tem-70-deslizamentos-de-terra-mesmo-com-tempo-estavel/> >. Acesso em: 12 nov. 2023.

SALVADOR tem quase 30 deslizamentos de terra, desabamentos e queda de árvores por causa da chuva. **G1 Bahia**, Salvador, 26 dez. 2021. Disponível: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2021/12/26/salvador-tem-quase-30-deslizamentos-de-terra-desabamentos-e-queda-de-arvores-por-causa-da-chuva-veja-boletim.ghtml> >.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. **A cidade como um jogo de cartas**. São Paulo: Projeto, 1988. 192p.

\_\_\_\_\_. Preservar não é tombar, renovar não é pôr tudo abaixo. *In*: COSTA, Maria de Lourdes Pinto Machado; SILVA, Maria Lais Pereira da (orgs). **Sementes urbanas 1**. Niterói: Eduff, 2017a. p. 234-247.

\_\_\_\_\_. Em trinta anos passou muita água sob as pontes urbanas. *In*: COSTA, Maria de Lourdes Pinto Machado; SILVA, Maria Lais Pereira da (orgs). **Sementes urbanas 1**. Niteroi: Eduff, 2017b. p. 31-48.

\_\_\_\_\_. Enredos e cidades: uma história antiga e uns ensinamentos recentes. *In*: COSTA, Maria de Lourdes Pinto Machado; SILVA, Maria Lais Pereira da (orgs). **Sementes urbanas 1**. Niteroi: Eduff, 2017c. p. 182-190.

\_\_\_\_\_. Espaço e poder: contra as tendências mais fáceis. *In*: COSTA, Maria de Lourdes Pinto Machado; SILVA, Maria Lais Pereira da (orgs). **Sementes urbanas 1**. Niteroi: Eduff, 2017d. p. 289-306.

\_\_\_\_\_. Metrópoles e outras cidades brasileiras bem antes de 60, muito depois de 80. *In*: COSTA, Maria de Lourdes Pinto Machado; SILVA, Maria Lais Pereira da (orgs). **Sementes urbanas 1**. Niteroi: Eduff, 2017e. p. 89-104.

\_\_\_\_\_. Contra apenas uma arquitetura ou o perigo de planejarmos uma sociedade democrática sob medida para nossas conveniências. *In*: COSTA, Maria de Lourdes Pinto Machado; SILVA, Maria Lais Pereira da (orgs). **Sementes urbanas 1**. Niteroi: Eduff, 2017f.

SAWAIA, Bader. O sofrimento ético-político como categoria de análise dialética exclusão/inclusão. *In*: SAWAIA, Bader (org.). **As artimanhas da exclusão social: uma análise psicossocial e ética da desigualdade social**. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 97-118.

SEATPICK. The best cities for music lovers. 2023. Disponível em: <<https://seatpick.com/blog/best-cities-music-lovers>>. Acesso em: 06 dez. 2023.

SETIN - SECRETARIA MUNICIPAL DE TRANSPORTES E INFRA-ESTRUTURA DE SALVADOR/BA. *In*: OLIVEIRA, Marco Túlio Miranda de; OLIVEIRA Simone Maia de. **Programa de Proteção e Contenção de Encostas através de ações conjuntas com a Defesa Civil (CODESAL)**. Salvador: Coordenadoria das Áreas de Risco Geológico (CARG), 2015.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo (São Paulo - 1991)**, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 17, p. 237–260, 2008. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695>.. Acesso em: 21 set. 2020.

SETE bois em linha. **Revista Piauí**, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/sete-bois-em-linha/>. Acesso em: 25 dez. 2020.

SILVA, Claudia Campos e. **Uma proposta de atualização do Plano Diretor de Encostas de Salvador (PDE)**: por uma cidade mais resiliente aos desastres socioambientais. 2016. 164f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Gestão de Políticas Públicas e Segurança Social, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cruz das Almas, 2016.

SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge. **Favela: alegria e dor na cidade**. Rio de Janeiro: Editora SENAC, 2005. p. 232p.

\_\_\_\_\_. **Agência IPPUR**, realizada no dia 19 de abril de 2021, Encontro “O paradigma da potência e a pedagogia da convivência no âmbito acadêmico social”. Palestra publicada no *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F9ItluoVXr4>. Acesso em: 19 abr. 2021.

SOARES, Mateus de Carvalho; ESPINHEIRA, Geraldo D’Andréa. Conjuntos habitacionais em Salvador-Ba e a transitória inserção social. **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (on line), v. 0, p. 57-65, 2006. Disponível em: [http://www.contatosociologico.crh.ufba.br/site\\_artigos\\_pdf/ConjuntosHabitacionaisemSalvadorBAtransit%C3%B3riaInsercaoUrbana.pdf](http://www.contatosociologico.crh.ufba.br/site_artigos_pdf/ConjuntosHabitacionaisemSalvadorBAtransit%C3%B3riaInsercaoUrbana.pdf). Acesso em: 03 jan. 2024.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: A forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988. 184p.

\_\_\_\_\_. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017. 239p.

SOUZA, Jilvana Ferreira da Silva. Riscos socioambientais, racismo estrutural e deslizamentos em Salvador. 2021. 66f. Monografia (Graduação em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O bairro contemporâneo: ensaio e abordagem política. **Revista Brasileira de Geografia**, Rio de Janeiro, v. 51, n.2, p.139-172, 1989.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. 88p.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons negros no Brasil**: cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: editora 34, 2012. 152p.

TRAGÉDIA sinalizada: deslizamento de terra em obra do Carrefour atinge 10 casas e deixa famílias desabrigadas em Salvador. **Metro 1**, Salvador, 24 abr. 2023. Disponível: <<https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/135502,tragedia-sinalizada-deslizamento-de-terra-em-obra-do-carrefour-atinge-10-casas-e-deixa-familias-desabrigadas-em-salvador>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

TRAVASSOS, Elizabeth. John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada. **Cadernos de Campo (São Paulo - 1991)**, São Paulo, Brasil, v. 16, n. 16, p. 191–200, 2007. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50063>>. Acesso em: 12 set. 2019.

VAZ, Gil Nuno. O campo sistêmico da canção. **Revista Opus** [s.l.], v. 7, p. 134-167, 2000. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/98>>. Acesso em 08 dez. 2023

VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva; MOLLICA, Orlando. **Quando a rua vira casa**: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. 4 ed. Niterói: Eduff, 2017.174p.

VOU RIFAR MEU CORAÇÃO. Direção: Ana Rieper. Produção: Suzana Amado. Brasil: Paladina Filmes, 2012, 1 vídeo (78min). Publicado pelo canal de *youtube* Gilmar Sinistro e streaming Amazon Prime.

WACQUANT, Loïc. **Os condenados da cidade**: estudos sobre a marginalidade avançada. Rio de Janeiro: Revan, 2001. 198p.

WANDERLEY, Mariangela Belfiore. Refletindo sobre a noção de exclusão. In: SAWAIA, Bader (org.). **As artimanhas da exclusão social**: uma análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 16-26.

WEINTRAUB, Ana Cecília Andrade de Moraes; VASCONCELLOS, Maria da Penha Costa. Contribuições do pensamento de Didier Fassin para uma análise crítica das políticas de saúde dirigidas a populações vulneráveis. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.20, n.3, p.1041-1055, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/6f6HjG8ChjvM34cVnHBkScL/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 21 out. 2021.

WEATHER SPAKER. Clima e condições meteorológicas médias em Salvador no ano todo. Disponível: <<https://pt.weatherspark.com/y/31054/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Salvador-B>>. Acesso em: 12 jan. 2024

WILDERSON III, Frank B. **Afropessimismo**. São Paulo: Todavia, 2021. 400p.

WYNTER, Sylvia. Nenhum humano envolvido: carta aberta a colegas. In: BARZAGHI, Clara; PATERNIANI, Stella Zagatto; ARIAS, André (orgs.). **Pensamento negro radical**: antologia de ensaios. São Paulo: Crocodilo; São Paulo: N-1, 2021. p. 71-103.