



A VOZ DA RESISTÊNCIA NAS CANÇÕES NATIVISTAS:
AS FRONTEIRAS DO RACISMO

THE VOICE OF RESISTANCE IN NATIVIST SONGS:
ON THE FRONTIERS OF RACISM

Éverton Rogério da Silva CORRÊA¹

Nádia Régia Maffi NECKEL²

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem-Unisul. Mestre em Ensino de Línguas- Unipampa. Pedagogo-CA-UFSC. Licenciado em Letras: Português e Literaturas-Ulbra. E-mail: evertonrscorrea@gmail.com.

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem-Unisul. Doutora em Linguística pela Unicamp. E-mail: nadia.neckel@unisul.br.





RESUMO

A partir de uma visada discursiva, este trabalho busca compreender a produção de sentidos referentes a ancestralidade africana na voz e na música de César Osmar Rodrigues Escoto, conhecido no meio artístico como César Passarinho. Nossas análises suscitam reflexões discursivas de linha francesa sobre a composição musical *Negro de 35*, apresentada no formato de vídeo clipe. O corpus analisado tem como contexto o 17º Festival Califórnia da Canção Nativa, em 1987, na cidade de Uruguaiana/RS. O referido trabalho problematiza inicialmente história, poder e ancestralidade, perguntando como o passado foi ou é contado através dos aparelhos ideológicos do estado, silenciando as vozes da negritude em detrimento de discursos eurocêntricos. Buscamos evidenciar os sentidos possíveis relacionados as condições de produção do discurso do artista quando de sua participação no festival; investigando como essa voz atua diante dessas condições; resultando em uma posição sujeito autor/cantor negro na cultura nativista; ecoando efeitos políticos que transcendem a voz.

PALAVRAS-CHAVE

negro; sujeito; discurso; voz; memória.

ABSTRACT:

Departing from an discursive turn, this work aims to understand the production of meaning referring to African ancestry on the musical production and subjective voice of Cesar Omar Rodrigues Escoto, known





on the artistic field as Cesar Passarinho. Our analysis approaches comes from the French version of Discourse Analysis, focus on the musical composition of the “*Negro de 35*” video clip production. The chosen *corpus* is set on the 17th California Festival of Native Song (17^o Festival da Califórnia da Canção Nativa), that occurred on 1987 on the city of Uruguaína (Rio Grande do Sul, Brazil). The aforementioned work initially questions history, power and ancestry of Black people, asking how the past was and is told to us through the ideological apparatus of the State, silencing Black voices and focusing on European-based discourses. We tried to understand and to highlight the possible meanings related to the conditions of the artist’s discourse production when he took part on the festival; investigating how this voice works in these conditions, resulting in a subjective position of a Black author/singer on native culture and echoing political effects that transcend his own voice.

KEYWORDS

black; subject; discourse; voice; memory.

INTRODUÇÃO

Entendendo o Brasil como o país de maior população afrodescendente fora da África, Lopes (2008) afirma que nossa nação ainda possui pouca informação sobre a História e a importância do continente africano para a constituição do povo brasileiro. O autor destaca que o abismo de informações é ainda maior quando se refere às lutas e realizações dos herdeiros de tradições culturais africanas, do passado aos tempos atuais.



Grande parte dos negros e negras brasileiros são afetados por um discurso mítico que se propaga em relação a uma pretensa inferioridade africana diante de uma hipotética superioridade europeia. No território gaúcho o *modus operandi* não foi diferente, houve um total apagamento da presença negra na historicidade do estado sulista. Sendo que poucos foram os historiadores e historiadoras a registrarem participação ativa de corpos negros no cotidiano do estado. Vale destacar que quando esses registros eram feitos, delineavam negros e negras resignados e submissos.

A temática em torno de vivências e batalhas da negritude foram constantes nas músicas entoadas por César Passarinho. Por conta disso, este trabalho pretende evidenciar sentidos possíveis de ancestralidade africana na voz como materialidade discursiva, texto e material de análise. Importante enfatizar que ao tomarmos a voz e a musicalidade para serem analisadas, não as tomaremos tendo como suporte teorias da voz, da fonoaudiologia, nem teorias musicais. As sequências discursivas foram analisadas considerando letra, instrumentos musicais, voz e corpo respectivamente.

O “Festival Califórnia da Canção Nativa” do Rio Grande do Sul é o mais antigo no estado. Segundo Santi (1999), esse movimento artístico cultural é exemplo para muitos acontecimentos do gênero que se espalharam por diferentes cidades gaúchas entre os anos 70 e 80. Criado em 1971, em Uruguaiana, com o objetivo de enaltecer a música e a cultura local, que à época eram desvalorizadas e relegadas a tocar nas rádios em horários de menor audiência. É nesse contexto que em 1973 se torna conhecido César Osmar



Rodrigues Escoto, ou artisticamente batizado de César Passarinho³. Nesse ano interpretou a composição “O Último grito” na 3ª Califórnia da Canção Nativa.

A voz do artista uruguaianense é considerada símbolo do festival, pois ele conquistou quatro Calhandras de ouro, troféu máximo da Califórnia, e sete títulos de melhor intérprete durante sua trajetória no concurso de músicas regionalistas.

Falar na musicalidade e na voz de um cantor presume pensar em autoria. Na perspectiva materialista de discurso requer entender que o sujeito além de seu lugar social, ocupa um lugar discursivo, mobilizando diferentes posições-sujeitos, identificando-se com determinada formação discursiva.⁴

Em relação ao exposto, Orlandi (2012) nos diz que:

Todo texto é heterogêneo do ponto de vista de sua constituição discursiva: ele é atravessado por diferentes formações discursivas, ele é afetado por diferentes posições do sujeito, em sua relação desigual e contraditória com os sentidos, com o político, com a ideologia. As diferentes formações discursivas regionalizam as posições do sujeito em função do interdiscurso, este significando o saber discursivo que determina as formulações. A relação do sujeito com a memória (interdiscurso), como dissemos, toma forma, se materializa na relação sujeito/autor, discurso/texto. Na textualização, esta forma de organização do dizer (da história, do sentido, do poder) nas diferentes regiões se faz presente. Embora o interdiscurso não seja representável, seus efeitos estão representados na articulação das diferentes formações discursivas que recortam o texto de forma desigual. (ORLANDI, 2012, p. 115).

³ Segundo reportagem do Jornal Zero Hora (1998), o apelido passarinho era uma referência ao pai, chamado de Gurrião (pardal). Considerado um músico de milongas, Passarinho iniciou a carreira tocando nos bailes em Uruguaiana como baterista no conjunto Hi-Fi.

⁴ Segundo Orlandi (2013, p.43), a Formação Discursiva (FD) se define como aquilo que numa Formação Ideológica (FI) dada- ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada- determina o que pode e deve ser dito.



Em consonância com a autora, compreendemos que gesto de interpretação do texto, neste caso, (letra, voz, musicalidade e corpo) marcam um jogo político à luz de diferentes formações discursivas imbricadas na composição musical, materializando a historicidade e a sobre determinação da ideologia, processo incontornável ao objeto simbólico.

Para Orlandi (1996), só existe autoria na medida em que aquilo que foi produzido torna-se interpretável. Gallo (2001), por sua vez, afirma que o efeito-autor resulta do confronto de diferentes formações discursivas, que produz uma nova formação dominante. A autora recorre a obra de Pêcheux, *Discurso: Estrutura ou acontecimento*, da qual extrai o enunciado “On a gagné”, situando-o nas condições em que fora produzido, evidenciando o confronto entre diferentes formações discursivas, a FD (o discurso do esporte) x a FD (o discurso político), mostrando que desse embate discursivo surge uma terceira posição discursiva, a saber, o discurso político assumido pelo povo.

Acreditamos ser este o caso de César Passarinho, pois o sujeito enuncia do lugar da FD (da tradição nativista gaúcha), mas não enuncia o que é consenso para a referida FD. Ele evoca a FD (negritude, escravidão) batendo de frente com a FD dominante, o que caracteriza o efeito de autoria, visto que desse confronto surge uma nova posição sujeito e uma nova FD (da tradição nativista gaúcha pela ótica negra).

Isto posto, torna-se necessário situar que, tendo este trabalho a premissa de analisar uma composição musical e as diferentes materialidades significantes que o compõe, nossa tarefa foi realizada com o suporte analítico da imbricação material. Ou seja, nosso olhar interpretativo voltou-se para os sentidos materializados pela voz, mas também para os que se evidenciaram através dos instrumentos (sons), corpo do artista, vestimentas e os corpos





da plateia. Nesse sentido, recorreremos a Lagazzi (2017) para elucidar que semelhante a uma composição fílmica, material de análise da autora, a composição analisada por nós requer uma interpretação plural com sentidos que se relacionam através da contradição presentes nas diversas materialidades significantes.

VOZ, CORPO, SOM: A MUSICALIDADE PRODUZINDO SENTIDOS

Na perspectiva discursiva temos trabalhado com a noção de imbricação material conforme nos propõe Lagazzi (2011). Esta noção se formula no gesto de análises de textualidades fílmicas. Segundo Lagazzi, não se trata, ao analisar o audiovisual, em seccionar a imagem, a gestualidade, o texto verbal, ou o som, analisando-os separadamente, mas sim analisá-los conjuntamente em sua imbricação. Compreendemos com a autora, ser consequentes com a noção discursiva de “recorte” proposta por Eni Orlandi em 1984.

Tirar, portanto, do gesto de análise a consequência teórica e política da textualidade com a qual estamos trabalhando. Isto é, trabalhar com as marcas constitutivas da historicidade e suas marcas no social.

A escuta analítica na qual levantamos alguns questionamentos será apresentada aqui com excertos de imagens do acontecimento histórico-discursivo “Negro de 35”. O título da canção traz consigo o lugar histórico-social de uma dobra de dominação, uma dobra de violência e um apagamento da luta de classes. Há de se considerar ainda, o lugar enquanto cenário físico de onde a canção foi interpretada: o 17º Festival Califórnia da Canção Nativa, em Uruguaiana-RS. A seguir apresentaremos a primeira sequência discursiva (SD 1), composta de imagens da apresentação e a textualização da

letra. Trata-se de um trecho, filmado ainda em VHS (tecnologia disponível à época), que fora digitalizado de modo a circular na *internet*.

Figura 1 – SD 1: Imagens de César Passarinho no 17º Festival Califórnia da Canção Nativa, 1987.



Fonte: NATIVORS. **César Passarinho - NEGRO de 35**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZibEo4BmwgU>. Acesso em: 10 fev. 2020.

*A negritude trazia a marca da escravidão
Quem tinha a pele polianga vivia na escuridão
Desgarrado e acorrentado sem ter direito a razão*

A *SD 1* é iniciada em plano aberto mostrando o conjunto de músicos que interpretam a canção. Ao centro, o cantor César Passarinho, único negro no palco. As notas introdutórias da melodia vêm da acordeona, acompanhada do violão, guitarra e percussão, os instrumentos imprimem suavidade e

nostalgia. Ritmo (tempo, andamento e compasso) similares a qualquer outra canção do gênero nativista gauchesco.

Há, na transmissão das imagens, uma fusão entre o rosto do cantor e o conjunto de músicos no palco (2^o *frame*) na coincidência da melodia, da imagem e da voz do cantor em seus primeiros acordes “A negritude trazia, a marca...”. Então aparecem os créditos legendas identificando o cantor: Cesar Passarinho. Nesse momento, transmissão, melodia e interpretação amalgamam-se na historicidade. Cesar assume, então, o lugar dos Griôs⁵, talvez o lugar compreendido por apenas uma parte do público, porém, para a grande maioria era apenas entretenimento e mais uma música a ser defendida no festival.

Os efeitos da voz que canta são possíveis de serem percebidos através das reações esboçadas pela plateia: inquietação, reverências, assovios e gritos são emitidos diante da presença desse corpo instituído cantor.

Com a emissão dos versos introdutórios, uma voz tranquila e segura profere palavras firmes e fortes em sua potência histórica. O conjunto material de significantes marca de forma contundente uma versão da história por muito tempo negligenciada e apagada na narrativa social, através dos aparelhos ideológicos de estado, que insistem em fazer prevalecer uma única versão, contada pelo homem branco descendente de europeus, hegemonia dominante nos estados do sul do país, e muito provavelmente a grande maioria que via ali, naquela interpretação, apenas mais uma canção a ser defendida no festival.

⁵ Retomaremos mais à frente.



Porém, não se tratava apenas de uma canção, trazia, como diz a letra, as marcas de uma história silenciada. 1835, ano referenciado por grande parte dos gaúchos como o ano da *Revolução Farroupilha*. A elite gaúcha, revoltada com a sobretaxa do sal matéria prima do charque (principal produto à época) toma Porto Alegre e declara guerra ao governo imperial. Entretanto, para formar seu exército precisava de soldados. É, portanto, desta passagem (apagada, como tantas outras, pela história oficial) que se trata a canção.

O apagar dessa voz evitou por muito tempo a narrativa dos vencidos, que apesar do sistema escravagista resistiram. Segundo Lopes (2008), foram muitos os conflitos ocorridos no século 19 com a presença e participação de negros e negras escravizados, como as batalhas envolvendo o quilombo de Palmares; a Revolta de Malês, na Bahia; a Balaiada, no Maranhão; a Guerra dos Farrapos, no Rio Grande do Sul; e a Guerra do Paraguai. O autor acrescenta a participação de negros em iniciativas de fundação, usa como exemplo o movimento das Bandeiras, no século 17.

Por meio da performance discursiva de César Passarinho infere-se às discursividades ancestrais africanas, na figura dos griôs, narradores de história que perpetuavam os feitos e sabedorias de seu povo por intermédio da oralidade. Nesse sentido, o artista chama a atenção da plateia e apresenta uma outra versão dos fatos, a versão dos vencidos. Recorremos as palavras de Lowy (2005), diz o autor:

Quando se está no mais baixo degrau, exposto a uma eternidade de tormentos que vos infligem outros seres humanos, alimenta-se como um sonho de libertação o pensamento que virá um ser, que



se manterá em plena luz e vos fará chegar à verdade e à justiça. Vós não tendes a necessidade de que isso se produza durante vossa vida, nem durante a vida daqueles que vos torturam até a morte, mas um dia, qualquer que seja ele, tudo será reparado. (...) É doloroso ser desconhecido e morrer na obscuridade. Clarear essa obscuridade, essa é a honra da pesquisa histórica (...). Todavia, a rememoração, a contemplação, na consciência, das injustiças passadas, ou à pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes. É preciso, para que a redenção aconteça a reparação do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar. (LOWY, 2005, p. 51)

O que pretendemos mostrar com o auxílio da citação anterior é como César Passarinho apropria-se de uma linguagem, em específico a da música nativista gaúcha, com sua indumentária, forma de vestir e performar seu contexto predominantemente masculino, branco e heterossexual, para subverter a ordem.

Uma importante marca aparece em seu figurino: seu lenço no pescoço, não era qualquer lenço, era um lenço vermelho-maragato. Cor que identificava os revoltosos de 35 (a cor dos apoiadores do governo era a branca: os chimangos). Ser “Maragato” ou ser “Chimango” no Rio-Grande do Sul, tem um peso significativo, visto a divisão política que se inicia em 1823.

Passarinho, portanto, inscreve-se em uma certa posição no discurso desidentificando-se com o discurso único, que supostamente define o que é ser gaúcho.

Entretanto, de olhos fechados denuncia na retórica musical as mazelas vividas por negros nas terras sul-rio-grandenses, seres desconsiderados



socialmente, efeito de uma história que desumaniza e coisifica o outro. Processo este, como bem aponta Foucault (1977; 1978; 1987), que impõe, ora a loucura, ora a criminalização, o adoecimento como o lugar da desrazão. O não reconhecimento do corpo do outro como um corpo político.

A “marca da escravidão” não se restringe apenas a “pele polianga”. A violência provém assim da desrazão, da impossibilidade do pensamento, resta a este corpo apenas o confinamento à escuridão, que na história faz eco entre a barbárie da idade das trevas e o iluminismo, início da civilização. Ao desprover o corpo do negro da “razão” civilizatória do homem branco europeu, pôde-se então coisificá-lo, prendê-lo, escravizá-lo. O não reconhecimento de sua história e de sua cultura, impôs em sua esteira um projeto de dominação e violência. A “pele polianga” não poderia ter o direito à humanidade, à razão, deveria ser “desgarrado, acorrentado”, roubado de sua cultura e de seu elo de pertencimento. O branco europeu roubou do negro seu elo, sua língua para então dominá-lo e subjugá-lo.

Mas há algo ali que resiste no som dos tambores e na voz ancestral. É esse lugar que buscamos trazer à mostra em nosso gesto de análise. Tal como os olhos fechados de Passarinho que parece buscar esse lugar na história.

Por um lado, temos a potência de uma voz, por outro, a interpretação impressa na voz produz um sentido de dor e lamento, sentidos reforçados por sua expressão séria. Há, portanto, um contraponto entre a força da voz, a cabeça baixa e os gestos em contenção.



Figura 2 - SD2: Imagens de César Passarinho no 17º Festival Califórnia da Canção Nativa, 1987.



Fonte: NATIVORS. **César Passarinho - NEGRO de 35**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZibEo4BmwgU>. Acesso em: 10 fev. 2020.

*Castrado de seus direitos não tinha casta nem grei
Nos idos de 35 quando o caudilho era o rei
O branco determinava fazia e ditava leis.*

Na segunda estrofe menciona castração dos direitos do negro. A voz utiliza-se do falsete como recurso que denota súplica, ênfase, uma defesa, pois gesticula com a mão dando a entender que essa era uma prática muito antiga.

As palavras enunciadas referem-se aos idos de 35, isto é, 1835 período em que se inicia a Guerra dos Farrapos, batalha do Rio Grande do Sul contra o império brasileiro, resultante da insatisfação dos gaúchos ao tratamento dispensado pelo governo central. Durante esse período vivia-se sobre a égide da escravidão, o que tentava justificar a supremacia do homem branco retratada na canção.



As palavras *casta* e *grei* deixam marcadas no discurso a luta de classes, mas de maneira violenta demonstra a intersecção racial, seres considerados sem classe e inumanos, os negros. Ecoam nesta passagem sentidos de formulações racistas do século 19. Conforme Schwarcz (2018), o ideário político sobre as raças tinha como pretensão a submissão ou extermínio das raças entendidas como inferiores. A eugenia (eu: boa; *genus*: geração) pensada em 1883 por Francis Galton, confirmava o entendimento de que a capacidade humana estava intimamente ligada com a hereditariedade. Esse pensamento deriva da antropologia criminal de Cesare Lombroso (1876) que estabelecia a possibilidade de prisão de criminosos antes que o delito fosse cometido. As prisões eram definidas tendo como parâmetros os aspectos hereditários: loucura, epilepsia, alcoolismo e até anarquismo. Esse modelo tinha forte ligação com os princípios da frenologia e da craniometria, que acreditavam ser a medição de crânios um fator determinante e objetivo na verificação das capacidades físicas e de moralidade dos homens e das civilizações. Parece-nos que ainda hoje os policiais e especialistas em combater a criminalidade não deixaram de beber da fonte teórica racista de Lombroso, porque inúmeros são os João Pedros,⁶ Ágathas⁷ e carros de famílias negras alvejadas⁸ pelas instituições de segurança no Brasil.

⁶ Menino negro de 14 anos morto pela polícia enquanto brincava com os primos em casa, na cidade de São Gonçalo-RJ; Folha de S. Paulo, 23 maio 2020.

⁷ Menina negra de 8 anos, morta pela polícia quando voltava para casa com a mãe em uma Kombi, a jovem foi atingida ao descer do veículo, no Complexo do Alemão, Rio de Janeiro. Site G1.com 23 set. 2019.

⁸ Exército dispara 80 tiros em carro de família negra no Rio e mata músico. Para delegado, tudo indica que militares fuzilaram veículo com família por engano. Folha de S. Paulo, 08 abr. 2019.



Figura 3 - SD03: Imagem de César Passarinho no 17º Festival Califórnia da Canção Nativa, 1987.



Fonte: NATIVORS. **César Passarinho - NEGRO de 35**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZibEo4BmwgU>. Acesso em: 10 fev. 2020.

*Apesar de racional vivia o negro na encerra
E adagas furavam palas ensanguentando essa terra
Da solidão da senzala tiraram o negro pra guerra.*

Na SD 03, os instrumentos constroem um arranjo musical que nos remete a um campo de batalha, dado que associamos o resultado da composição instrumental aos arranjos de guerra. Há uma elevação de tom na voz, o cantar passa para um agudo forte que permite interpretar a indignação com o tratamento dispensado aos negros no século XIX, por serem dotados de capacidades e raciocínio, mas não reconhecidos. Humanos sendo tratados como animais em celas (senzalas), prisioneiros que teriam o direito à liberdade se lutassem na Guerra dos Farrapos, causa da branquitude aristocrática gaúcha, que desde então acreditava ser o Sul o seu país, isto é, pensavam em tornar o estado uma nação independente da brasileira.



Buscamos elucidar nossas interpretações com ancoragem em Mauss apud Courtine e Haroche ao afirmar que:

A relação do olhar com o que se quer ver é uma relação de impostura. O sujeito se apresenta como diferente do que é e o que se lhe dá para ver não é o que ele quer ver. (MAUSS apud COURTINE, AROUCHE, 1988, p. 39)

César Passarinho vê e chama a ver através de seu cantar a negligência e a opressão dos negros na história do Rio Grande do Sul, ele faz isso com maestria e ousadia, visto que, de acordo com hooks (2013), utiliza-se da linguagem e dos aparatos dominantes para fazer a branquitude pensar sobre os fatos históricos, narrados do ponto de vista do negro.

Figura 4 - SD 04: Imagem de César Passarinho no 17º Festival Califórnia da Canção Nativa, 1987.



Fonte: NATIVORS. **César Passarinho - NEGRO de 35**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZibEo4BmwigU>. Acesso em: 10 fev. 2020

Peleia, negro, peleia, pela tua independência!

Semeia, negro, semeia, teus direitos na querência.





A voz e o corpo marcam presenças de maneira mais enfática expressas no rosto comprimido do cantor, transmitindo a emissão de força e contração nos músculos. O artista movimenta uma das mãos para o alto, balançando de maneira intensa, confirmando a necessidade de o negro guerrear em troca e busca de independência.

No entanto, não aludimos que essa emissão discursiva esteja referindo-se a guerra de 1835. O que fica latente em nossa análise é a historicidade do enunciado, as condições de produção desse discurso que acontece em 1987, dois anos após o fim documental da ditadura militar. A qual nunca deixou de reverberar e causar seus efeitos negativos nas relações do país, quanto mais naquelas com recortes de cunho racial. Para elucidar nossa interpretação buscamos auxílio em Orlandi (2012) ao afirmar que o gesto de leitura se aprende em anuência com o discurso documental, a memória de arquivo, o interdiscurso. Isto é, o conjunto de já ditos que determinam o que dizemos, para que o nosso dizer tenha sentido é preciso que já tenham sentidos anteriores, a memória discursiva, estruturada pelo esquecimento.

Análise de Discurso tem como objetivo romper os efeitos de evidências (expor o olhar leitor à opacidade do texto), ou seja, inaugurar outras maneiras de ler (colocando o dito em relação ao não dito, em relação ao dito em outro lugar, de outras maneiras.). (ORLANDI, 2012, p. 62).

De forma similar, as diferentes materialidades significantes que compõem o videoclipe emitem o mesmo discurso, uma vez que gestualmente o cantante vai espalhando as mãos no ar pelo ambiente, enquanto transita no palco aproximando-se do público. Assim como o discurso retórico conclama o povo negro a semear direitos, utilizando-se de artifícios cognitivos e conquistando território.



Os sentidos produzidos pela voz e a musicalidade tomadas como materialidades significantes do artista, Lagazzi (2009), permitem-nos estabelecer relação com as lutas sociais por direitos humanos e garantias fundamentais que temos tensionado com o governo federal. Atualmente, este imprime uma política neoliberal desenfreada, devastando a tudo, todas e todos.

Remetem-nos também para o que Mbembe (2018) definiu lumpenradicalismo na África, fazendo pensar no tipo de sujeito que fabricou o radicalismo e a tirania pós-colonial naquele continente. O autor explica que em geral são indivíduos que vivem em “bolhas”, não conhecem o mundo, possuem conhecimento e experiência indireta do que é superficial na visão do mercado. Aliado a esses fatores, caracteriza-se como um grupo de pessoas que têm somente a tirania e o patriarcado como formas de ser e estar no mundo, dado que são frutos de um sistema educacional que finge educar. Qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência.

Figura 5 - SD05: Imagem de César Passarinho no 17º Festival Califórnia da Canção Nativa, 1987.



Fonte: NATIVORS. **César Passarinho - NEGRO de 35**. Youtube.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZibEo4BmwgU>.

Acesso em: 10 fev. 2020



*Deixar o trabalho escravo, seguir destino campeiro
As promessas de igualdade aos filhos no cativoiro
E buscando liberdade o negro se fez guerreiro*

*O tempo nas suas andanças viajou nas asas do vento
Fez-se a paz voltou a confiança a renovar pensamentos
A razão venceu a lança e apagou ressentimentos
A razão venceu a lança e apagou ressentimento*

*Veio a lei Afonso Arinos cultivando outras verdades
Trouxe a semente do amor para uma safra de igualdade
Por que o amor não tem cor sem cor é a fraternidade*

Percebemos o funcionamento do discurso transversal na voz e no gestual do artista. Atravessando a voz que canta, o discurso codominante é marcado pela suavidade da voz e musicalidade que imprimem persuasão, mas de forma atenuante e conciliadora.

Por meio do jogo parafrástico entre as palavras “razão, venceu, lança e ressentimentos,” ficam evidentes os sentidos de que os imperialistas (governo central) venceram a guerra contra os farroupilhas por meio de artifícios cognitivos da negociação de atributos e incentivos fiscais, conseguindo fazer com que as armas da aristocracia gaúcha fossem arriadas, cessando o combate.

Por outro lado, produz sentidos de ironia, ou seja, diz algo querendo dizer o contrário. Como apagar ressentimentos de um povo enganado e massacrado?

Para ilustrar essa presença do interdiscurso que não cessa de tentar se inscrever, Pêcheux (1997), que funciona na falha, na contradição, manifestando



a ideologia buscamos apoio nos estudos de Oliveira (2010) ao afirmar o seguinte sobre a Guerra dos Farrapos:

O Rio Grande do Sul antes do advento da Revolução Farroupilha dividia-se entre partidários do sistema federalista e centralizadores, no campo político. Havia uma ferrenha luta pela organização de uma monarquia, após a abdicação de Pedro I, em moldes liberais e federativos. Na economia predominavam a atividade pecuária, cuja produção servia para abastecer o mercado centro-brasileiro de carnes (na forma de charque) e produtos derivados (sebo, couro e graxa). (OLIVEIRA, 2010, p .35)

A historiografia prossegue demonstrando através dos Manifestos elaborados pelos farroupilhas as razões e consequências desse longo período de tempo em que o Rio Grande do Sul lutou contra o Império, menciona nome e sobrenome de figuras como Bento Gonçalves e Antônio Fernandes Braga. No entanto, ao denunciarem no Manifesto de 1838 sobre a violação dos Direitos das Gentes destacam as prisões e execuções de parlamentares, degolamento de combatentes, todavia, fica evidente o apagamento da presença do negro nos feitos históricos no território do Rio Grande do Sul.

Evocamos as palavras de Mbembe (2018) para ratificar nosso entendimento que tem semelhança ao ocorrido na África a cerca de vinte e cinco anos, o lumpenradicalismo teve e tem como projeto capturar o sistema, levando-o a bancarrota, em benefício de um novo tirano ou a implantação e entendimento desse tirano no controle do sistema com o intuito de benefícios para si e os seus. Nesse grande acordo, o Estado não é um bem público nem comum, torna-se anônimo para fins de monopólio dos detentores da força e dos privilégios, funcionando pela violência.



Mudam-se os cenários, trocam-se as personagens, passam-se anos, séculos, mas as formas de funcionamento permanecem.

As duas estrofes que seguem despertam sentidos de que foi estabelecida a paz, foram superadas as diferenças, a branquitude sela um tratado no qual seus interesses são atingidos em partes, desconsiderando as promessas de liberdade feitas aos negros, propaga-se um discurso descarado da democracia racial, estratégia antiga dos racistas, negar a existência dessa ideologia supremacista branca, tentando silenciar a negritude.

Segundo Assumpção (2013) grande parte dos soldados na Guerra dos Farrapos eram negros, essa informação é apagada pela historiografia do Rio Grande do Sul, o que nos permite fazer ecoar os versos mencionados em alusão ao fim da chamada Revolução Farroupilha é que imperialistas e farrapos em acordo, não sabiam o que fazer com os negros, pois o império não permitiu que fossem libertos. Assim, Barão de Caxias aliado a Davi Canabarro planejaram o massacre de Porongos, assassinando os negros que atuaram como lanceiros na guerra.

No episódio conhecido como Surpresa de Porongos, Lopes (2008) registra que houve entre 600 e 700 mortes de escravizados que lutavam na linha de frente das tropas separatistas. Esse genocídio aconteceu como ordem do general Canabarro, que articulou para que os lanceiros fossem pegos durante o sono e desarmados.

Indígenas e brancos foram poupados, já que nas palavras de Caxias “um dia essa pobre gente poderia ser útil”. Podemos dizer que, ainda hoje, essa matriz procedimental em relação a população negra permanece de maneira velada, outras vezes não, mas sempre o negro é protelado e negligenciado como ser humano. Souza (2017) vem ao encontro do que apresentamos



quando afirma que somos uma nação constituída e estruturada de forma sadomasoquista no sentido de uma patologia social específica, pois a dor do outro, a falta de alteridade e o prazer na perversidade são prioridades das relações interpessoais. Dessa raiz brota o sadismo, característica do brasileiro, aquele nascido e criado na casa-grande ou engenho, a classe média alta da atualidade. O autor nos convida a imaginar um país com meninos armados de facas de ponta! Enfatizando que assim era o Brasil do tempo da escravidão.

Como dito anteriormente, essa versão dos fatos é apagada da narrativa histórica porque os tradicionalistas negam-se a aceitar que a imagem de um suposto herói construída sobre Davi Canabarro seja contestada. Este argumento materializa-se no discurso retórico da música com as palavras *apagou e ressentimentos*.

É trazida à tona a Lei 1.390, mais conhecida como Lei Afonso Arinos, promulgada em 1951, foi o primeiro código brasileiro a incluir como crime penal atos preconceituosos de caráter racial ou de cor. Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990) foi jurista, político, historiador, professor, ensaísta e crítico brasileiro. Ele se destacou na criação da lei contra a discriminação racial e ocupou a cadeira nº 25 da Academia Brasileira de Letras.

As aspirações de negros e negras giravam em torno de deixar de ser um “ex-escravo(a)” ou liberto para tornar-se cidadão com direitos iguais, o caminho apontado para que tal objetivo fosse atingido seria o destino de trabalhador campeiro, para o negro gaúcho, segundo as palavras de Passarinho.

Fanon (2008) vem ao encontro do que diz Hall (2016) ao afirmar que no fundo do inconsciente branco europeu existe uma elaboração emblemática que é negra em excesso, nela adormecem as pulsões imorais, os desejos menos confessáveis da branquitude. E tendo a brancura como sinônimo de elevação



e luz, o branco europeu rejeita esta incivilidade da qual tenta se defender. Quando o povo europeu entra em contato com o mundo negro, com o que consideram selvageria, torna-se consenso serem os pretos o princípio do mal.

A função do preto na concepção branca europeia é a de representante dos sentimentos mais baixos e inferiores, as más tendências, o lado obscuro da alma. No inconsciente coletivo do pensamento ocidental, o negro simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome. O inconsciente coletivo não está sujeito a uma herança cerebral, diz ser resultante de uma imposição cultural irrefletida.

Figura 6 - SD 06: Imagens de César Passarinho no 17º Festival Califórnia da Canção Nativa, 1987.



Fonte: NATIVORS. **César Passarinho - NEGRO de 35**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZibEo4BmwgU>. Acesso em: 10 fev. 2020

Peleia, negro, peleia, pela tua independência

Semeia, negro, semeia, teus direitos na querência

Peleia, negro, peleia, com as armas da inteligência

Semeia, negro, semeia, teus direitos na querência.



César Passarinho projeta sua voz a plenos pulmões, com expressão facial de felicidade ele balança e agita o corpo como se estivesse comemorando o alhures da liberdade e igualdade de direitos. Ao repetir os últimos versos a voz enuncia um grito de garganta, emiti palavras que convocam a população negra a busca pelo conhecimento no intuito de poder reivindicar seus direitos. Inclusive a possibilidade de ter razão, acompanhado de pulos, um dos braços é estendido para o alto, seus punhos estão cerrados, presentificando a luta do Movimento Negro.

Ao finalizar da performance a plateia aplaude, levanta cartazes e profere gritos de já ganhou. Passarinho ao sair da situação de êxtase que parece estar, percebe os sentidos causados no público, surpreso com o acontecido.

Segundo Hamilton e Ture apud Almeida (2018, p.35), quando a negritude se levanta ocorre o seguinte:

Sempre que “a demanda negra por mudança se torna forte, sempre que as normas e padrões que constituem a supremacia branca for desafiada, a indiferença em relação às precárias condições de vida da população negra será substituída por uma oposição ativa” baseada no medo e no interesse próprio. (HAMILTON & TURE Apud ALMEIDA, 2018, p.35.)

Pelear e lutar têm sido a vida da ancestralidade negra desde o sequestro dos primeiros africanos escravizados que aqui chegaram à atualidade. Ainda negros e negras precisam dioturnamente gritar por seus direitos, pela liberdade, pela igualdade e por incrível que possa parecer, por humanidade e afeto. Pois, no Brasil, em algumas situações a vida de um cachorro causou mais comoção e engajamento social do que a morte de um homem negro. A composição musical é carregada de um discurso colonial,

no qual a africanidade e negritude se insurgem contra a escravidão, solidão, denunciando uma branquitude dotada de regalias que se estabeleciam e estabelecem pela força e violência aos corpos negros.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos de estado**. Lisboa: Presença, 1974.

ASSUMPÇÃO, J. E. **Pelotas: escravidão e charqueadas 1770-1888**. Campinas: FCM, 2013.

BARBON, J. Policiais envolvidos em ação que acabou em morte de João Pedro são afastados das ruas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 23 maio 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/05/policiais-envolvidos-em-acao-que-acabou-na-morte-de-joao-pedro-sao-afastados-das-ruas.shtml>. Acesso em: 25 maio 2020.

COURTINE J.J; HAROCHE, C. O homem perscrutado. Semiologia e antropologia política da expressão e da fisionomia do século XVII ao século XIX. In: ORLANDI, E. *et al.* **Sujeito & texto**. São Paulo: EDUC, 1988.

FANON, Franantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FLORES, G. G. B *et al.* (org). **Análise de Discurso em rede: cultura e mídia**. Campinas: Pontes, 2017.

FOUCAULT, M. **História da loucura**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Nascimento da Clínica**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.



_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação.

HALL, S. Etnicidade: identidade e diferença. **Crítica Cultural-Crit**, Palhoça, v. 11, n. 2, p. 317-27, jul./dez. 2016.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JAMBEIRO, O *et al.* A volta do Gegê, democrata e nacionalista. In: **Tempos de Vargas**: o rádio e o controle da informação. Salvador: EDUFBA, 2004.

LAGAZZI, S. O recorte significativo da memória. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. (orgs). **O Discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009.

LOPES, N. **História e cultura africana e afro-brasileira**. São Paulo: Balsa Planeta, 2010.

LOWY, M. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio uma leitura das teses sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo, 2005.

MBEMBE, A. O lumpenradicalismo e outras doenças da tirania. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. **Crítica Cultural-Crit**, Palhoça, v. 13, n. 2, p. 307-313, jul./dez 2018.

NATIVORS. **César Passarinho - NEGRO de 35**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZibEo4BmwgU>. Acesso em: 10 fev. 2020.



NOGUEIRA, T. P. I. Exército dispara 80 tios em carro de família no Rio e mata músico. Para delegado, tudo indica que militares fuzilaram veículo com família por engano. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 8 abr. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/04/militares-do-exercito-matam-musico-em-abordagem-na-zona-oeste-do-rio.shtml>. Acesso em: 25 maio 2020.

ORLANDI, E. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. 4 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

_____. **Interpretação e autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

OLIVEIRA, M. F. de. **Ensaios de História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: PLUSCOM, 2010.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi *et al.* 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997.

SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. dos S. (orgs). **Dicionário da escravidão e liberdade**: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia da Letras, 2018.