
MÚSICA E DISCURSO: UMA ANÁLISE DA MÚSICA FRICOTE, DE LUIZ CALDAS

MUSIC AND DISCOURSE: AN ANALYSIS OF THE MUSIC FRICOTE, BY LUIZ CALDAS

Alessandra Barbosa Adão¹

Gilsária de Jesus Teixeira²

Resumo: O presente artigo faz uma análise discursiva e semântica da questão racial na música Fricote de Luiz Caldas, que integra o axé music. Partindo da Análise do Discurso de base francesa almejamos compreender o que está dito e não-dito, refletir e discutir o teor estético na letra, e ainda trazer um olhar decolonial para o artigo. Como referencial teórico partimos da leitura de Bakhtin, Gomes e Mignolo para observar como o discurso musical pode agir na manutenção do racismo e de ações discriminatórias.

Abstract: This article makes a discursive and semantic analysis of the racial issue in the music Fricote by Luiz Caldas, which integrates axé music. Starting from the French-based Discourse Analysis, we aim to understand what is said and unspoken, reflect and discuss the aesthetic content in the letter, and also bring a decolonial look to the article. As a theoretical framework, we start with the reading of Bakhtin, Gomes and Mignolo to observe how musical discourse can act in maintaining racism and discriminatory actions.

Palavras-chave: Análise do discurso; Racismo; Axé Music.

Keywords: Discourse analysis ; Racism ; Axé Music.

Introdução

O fim da escravidão no Brasil foi promulgada em 1888, dando por encerrada ou pelo menos na forma do documento, o sistema de exploração, submissão e dominação imposta aos afro-brasileiros e africanos na diáspora brasileira. Ademais, o governo brasileiro, a partir desse ato, não idealizou nenhuma política de integração do negro no campo do trabalho, da educação, saúde e etc. Pelo contrário, atuou firmemente em prol de uma política de higienização do negro, iniciada no século XVIII, que o expulsou ou expurgou qualquer alternativa de fruição deste na sociedade.

Nesse sentido, é comum nos depararmos com os dados a seguir, e observarmos uma letargia

¹ Jornalista, Licenciada em Letras-Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (IFES); Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais/PPGER pela Universidade Federal do Sul da Bahia – Campus Jorge Amado (CJA) – Itabuna – BA. E-mail: aleadao@outlook.com.

² Gilsária de Jesus Teixeira - Licenciada em Letras pela Universidade Guarulhos SP; Especialista em Leitura e Produção de Texto pela Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC; Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais/PPGER pela Universidade Federal do Sul da Bahia - Campus Jorge Amado (CJA) - Itabuna - BA. E-mail: gj.teixeira@bol.com.br.

de questionamentos e posicionamentos, de que a cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras³; Homens, jovens, negros e de baixa escolaridade são as principais vítimas de mortes violentas no País⁴; Em média, os brasileiros brancos ganhavam, em 2015, o dobro do que os negros⁵, dentre outros. Esses dados e fatos apontam para a desigualdade e o abismo racial, a posição de subalternidade e inferioridade em que negros são submetidos e expostos diariamente. Para além, ainda percebemos um discurso nas músicas, novelas, propagandas e demais gêneros textuais que apontam para um padrão hegemônico e/ou que reforça o local que negros e negras devem ocupar na sociedade, como apontado nos dados.

É preciso chamar a atenção que há no Brasil o racismo à brasileira, que inculca na sociedade a ideia de que devido a intensa miscigenação não há racismo, há uma passividade e harmonia entre as raças, corroborando assim para a inferiorização do negro. Deste modo, convém entender o que vem a ser racismo, conforme Gomes (2005) nos fala ,

O racismo é, por um lado, um comportamento, uma ação resultante da aversão, por vezes, do ódio, em relação a pessoas que possuem um pertencimento racial observável por meio de sinais, tais como: cor da pele, tipo de cabelo, etc. Ele é por outro lado um conjunto de idéias e imagens referentes aos grupos humanos que acreditam na existência de raças superiores e inferiores. O racismo também resulta da vontade de se impor uma verdade ou uma crença particular como única e verdadeira. (GOMES, 2005, p.52).

A partir disso, vemos com muita frequência, até mais do que gostaríamos, mensagens que impõe uma determinada crença como única (padrão branco, europeu, heterossexual) e/ou mensagens racistas e de práticas discriminatórias em jornais impresso, TV, sites, nas músicas e demais suportes que chegam ao conhecimento do público. Pensando nisso, cabem os questionamentos: Ainda que o racismo seja crime inafiançável, conforme Lei nº 7.716 de 1989 , por que ainda vemos essa prática cotidianamente? Ainda com todo aparato legal, da Lei 10.639/03 que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-brasileira no currículo do Ensino Básico, e de tantas outras leis, por que vemos um discurso pejorativo e que deprecia o negro?

Talvez tenhamos alguns pistas para responder esses questionamentos, um deles vai de encontro a perceber que o discurso direcionado ao negro possui “uma ideologia, [e] é um projeto de sociedade pautado na manutenção dos privilégios de um pequeno grupo hegemônico e dominante” (PASSOS, 2011, p. 2). E, quando pensamos no contexto musical, para nos aproximarmos de nosso objeto de estudo, vemos que o discurso não é vazio, pelo contrário, é cheio de ideologia, tensão. Assim, faz

3 Atlas da Violência de 2017.

4 Atlas da Violência de 2017.

5 Pesquisa intitulada “A distância que nos une - Um retrato das Desigualdades Brasileiras”, realizada pela ONG Britânica Oxfam, 2017.

sentido, como nos diz Orlandi, analisar as “maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade” (ORLANDI, 2005, p.16), já que homens e mulheres circulam em uma coletividade e comungam de certos saberes, padrões, costumes, etc.

Nesse sentido, a música tem um papel importante na expressão dos sentimentos, no rompimento de barreiras e diferenças, na possibilidade de forjar práticas sociais, na influência dos gostos estéticos, costumes e estilos, e ainda, na quebra de discursos discriminatórios e racistas. Diante disso, o axé music em diferentes épocas e momentos apresenta esses propósitos.

Para melhor compreensão do que propomos nessa escrita o artigo divide-se, além da introdução, na primeira seção intitulada “Análise da música Fricote: Entre o discurso, o estético e a coerência” – que tratamos do surgimento do axé music e da música Fricote, e de analisá-la baseada na Análise de Discurso. Já na segunda seção, denominada de “Possibilidades decoloniais: Olhares e exemplos positivos sobre o negro na música” – discutimos sobre possibilidades decoloniais no discurso musical, principalmente quando nos deparamos com o negro como mote. E, por fim, nas considerações finais retomamos algumas discussões apresentadas ao longo do artigo.

Análise da música Fricote: Entre o discurso, o estético e a coerência

O axé music fez e faz sucesso no Brasil e no exterior, dita tendências musicais e ainda, influencia gostos estéticos, estilos e discursos. Para tanto, cabe entender as origens desse ritmo musical e nos debruçar sobre a música Fricote, nosso objeto de estudo. O axé music possui sua história marcada pela vinda dos povos Iorubás, em decorrência do período escravocrata, no final do século XVIII para o Brasil, e também com a organização das comunidades jeje-nagôs na Bahia, Recife e Rio de Janeiro. Esse marco serviu como referência e influencia na formatação da diáspora africana no país.

É a partir das tradições dos Iorubás, com forte presença na música, que acontece “o desfile no carnaval de 1897, do clube Pândegos d’África, considerado o primeiro afoxé baiano, o qual encenou, com canto, danças e alegorias, temas da tradição nagô” (OLIVEIRA, 2010,p.248). De fato, o axé music é uma mistura de ritmos e estilos musicais, como o frevo, ijexá, o samba, o reggae, a salsa, o rock, a lambada associada a percussão.(CASTRO,2010).

Mas, a consolidação do axé music ocorre a partir das década de 80 no cenário baiano, principalmente com o encontro dos blocos-afros (samba-reggae) e blocos de trio (de frevo). (GUERREIRO,2000). Para Guerreiro (2000) há uma tentativa de acolher a percussão e a temática do blocos afros, e quem sabe de (re)africanizar a música da Bahia.

Nesse sentido, Oliveira vai nos dizer que os,

[...] temas vinculados a África e a afirmação da negritude, essas corporações instituíram uma nova estética. Como acentua Reis (1993), eles reinventaram as ricas tradições da cultura negra local, “para exaltar publicamente a beleza da cor, celebrar os heróis afro-brasileiros e africanos, para contar a história dos países da África e das lutas negras no Brasil, para denunciar a discriminação, a pobreza, a violência no dia-a-dia do negro”. Além do mais, foram responsáveis pela estruturação de uma nova linguagem musical, que se expressa no estilo comercialmente conhecido como axé music, transformado em produto de domínio nacional.(OLIVEIRA, 2014,p.249)

Nesse cenário, em meio a tentativa da música baiana de recuperar traços e elementos da cultura Africana, e ainda da movimentação e das reivindicações do movimento negro no combate ao racismo e a tentativa de conscientizar a população negra baiana, a música Fricote de Luiz Caldas é lançada. O ano é 1980 e o país está envolto no processo de redemocratização, em que transformações políticas, estruturais, sociais e culturais são forjadas.

Nesse aspecto, há um desejo por novas alternativas musicais frente à institucionalizada Música Popular Brasileira, correspondente ao eixo Rio de Janeiro - São Paulo. É nesse período, nos anos 80 e 90, que ocorre a ascensão e monopólio de três vertentes: a música sertanejo romântica, o axé-music e o pagode romântico. (LEME,2003).

No caso do axé music, com o propósito de romper o mercado de música do Sudeste, o lançamento da música Fricote, de Luiz Caldas, em 1985 é tido como o marco da renovação do mercado da música na Bahia. Ainda que Dodô e Osmar tenham sido os precursores do carnaval baiano, na década de 50, quando subiram em um Ford Bigode batizado de “pau elétrico”, foi apenas a partir de Luiz Caldas que Salvador entrou na cena pop do Carnaval.

Vale mencionar que a denominação de “axé music” batizado pelo crítico Hagamenon Brito, em 1987, tinha sentido pejorativo. Conforme o idealizador relata em entrevista cedida ao Jornal Correio 24 horas no dia 06.Fev.2015 que a ideia era “satirizar a pretensão internacional de alguns daqueles artistas”. Na época o termo indicava algo brega, sendo utilizado por roqueiros baianos. Hagamenon Brito, ainda durante a entrevista diz que apenas uniu “axé justamente ao sufixo inglês music para zoar quem dizia que aquele som faria sucesso até no exterior”.

Poderíamos a partir desse momento reivindicar uma coerência do cantor ao lançar e divulgar a letra de Fricote, popularmente conhecida com “Nega do Cabelo Duro”, visto que os grupos afros do período lançavam músicas de valorização da cultura afro-brasileira.

Com isso, podemos até cair na armadilha que Torres chama a atenção em relação a coerência na atualidade que “la coherencia es una cosa muy fea que se nos presenta como algo muy útil a la vez, como el dinero, algo de lo que es muy complicado zafarse.(TORRES,2017,p.21). Até poderíamos, numa situação hipotética, exigir de Luiz Caldas uma postura mais adequada, coerente ou dentro da

lógica a respeito da música, mas é falacioso pensar, pois até a criação da música é incoerente, como veremos a seguir.

Com esse intuito, poderíamos até seguir o proposto por Torres que é “dejar de usar la coherencia para validar o invalidar discurso y prácticas de compañerxs es clave” (TORRES, 2017,p.22). Mas, ainda assim entendemos que o discurso de Fricote é muito marcado e perpassado por ideologias, que a coerência deveria estar presente na criação da música.

Na própria concepção da música o cantor aponta, durante entrevista ao Jornal Correio 24 horas no dia 06.Fev.2015, como foi pensado a letra de Fricote “Eu estava na praça principal da cidade de Simões Filho, em um barzinho e encontrei Paulinho Camafeu. Entre uma conversa e outra captei o diálogo, tipo gozação, entre um rapaz e uma garota: ‘pega ela aí pra passar batom’ “. Assim, nasceu Fricote.

A música foi lançada em 1985 e foi uma parceria entre Luiz Caldas e Paulinho Camafeu, que integra o álbum denominado de “Magia”. A partir de rimas simples e poucos versos, como vemos abaixo, - Nega do cabelo Duro - estourou em todo o Brasil.

Nega do Cabelo Duro

*Nega do cabelo duro
Que não gosta de pentear
Quando passa na baixa do tubo
O negão começa a gritar*

*Pega ela aí
Pega ela aí*

*Pra que ?
Pra passar batom
De que cor?
De violeta
Na boca e na bochecha*

*Pra que?
Pra passar batom
De que cor?
De cor azul
Na boca e na porta do céu*

Para iniciarmos nossa análise, precisamos alertar que trataremos apenas da questão da raça e os vínculos com o racismo, ainda que saibamos que para o Movimento Negro Unificado e outros estudos na área de negritude a relação raça e gênero não se dissociem. Nossa análise se aterá aos versos da primeira estrofe, que abarcam a discussão proposta nesse artigo.

Ademais, nos chama a atenção em uma leitura preliminar os versos “nega do cabelo duro que não gosta de pentear”, e também “quando passa na baixa do tubo o negão começa a gritar”. Sendo desnecessário mencionar o caráter machista e agressivo quando indica para pegar a mulher negra e forçá-la a passar batom.

Avançando, quando observamos nas estrofes o substantivo “cabelo”, o adjetivo “duro” e a negativa “não gosta” e “pentear” de imediato nos faz lembrar o trabalho de Gomes que indica que para as meninas e meninos negros(as) o cabelo exerce forte influência no imaginário com vistas ao empoderamento, posto que “o corpo surge, então, nesse contexto, como suporte da identidade negra, e o cabelo crespo como um forte ícone identitário” (GOMES, 2002, p. 2). Mas, na música vemos o contrário.

Dentro desse aspecto, salientamos sobre os efeitos da *aisthesis* que como Mignolo indica “los significados de la palabra giran en torno a vocablos como “sensación”, “proceso de percepción”, “sensación visual”, “sensación gustativa” o “sensación auditiva”.” (MIGNOLO, 2010, p.16). A música Fricote remete a um mix de sensações, por vezes repulsa a figura negra, ao cabelo negro, ao estímulo de bater na mulher negra, dentre outros.

A despeito disso, não podemos dissociar a forte influência ideológica imbricada no discurso da letra, já que palavras como negro, crioulo, negras, dentre outras que circulam socialmente tornam-se “verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da cordialidade que caracteriza o racismo à brasileira” (DUARTE, 2008, p. 6). Pensando o caráter ideológico na perspectiva da Análise de Discurso, Orlandi embasada em Michel Pêcheux nos elucidam a respeito dessa linguagem,

Partindo da ideia de que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua, trabalha a relação língua-discurso-ideologia. Essa relação se complementa com o fato de que, como diz M. Pêcheux (1975), não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido. Consequentemente, o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentido por/para os sujeitos (ORLANDI, 2015, p. 15).

Quando pensamos a produção de sentido voltado para a negra e lemos a letra de Fricote, quais são os significados e propósitos que percebemos? Existe algum estímulo, por parte da negra, de

cuidar do cabelo ou com vistas ao empoderamento? Decerto, percebemos que não, pois ocorre uma disputa ideológica em que “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer esta realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico”(BAKHTIN, 1986, p. 32).

Essa disputa nos mostra parte da realidade, que sugere à mulher negra que o cabelo que possui é feio, duro e que esta deve seguir um padrão estético hegemônico. É nesse sentido que Silva (apud.Thompson) nos fala “que este conceito pode ser usado para se referir às maneiras como o sentido (significado) serve para estabelecer e sustentar relações de poder que são sistematicamente assimétricas” (1995, p. 16, apud, SILVA, 2017, p.5). Avançando, é preciso refletir sobre o não-dito, as relações de poder e as formas simbólicas que circulam nos discursos e, especificamente na letra da música, que incidem sobre a mulher negra com intuito de dizer que a estética dela não é bem-vinda.

Ainda que o termo *aisthesis* remonte a Grécia antiga, e que posteriormente no século XVII tenha dado origem a estética para significar a “sensación de lo bello”. Nace así la estética como teoría, y el concepto de arte como práctica.”(MIGNOLO,2010,p.13), precisamos refletir ou tentar decolonizar o olhar perante o conceito de estético, principalmente quando olhamos para o negro. Mignolo alerta que a alteração do termo *aisthesis* para estética aponta para a exploração, repressão, desumanização e controle da população.

Dentro dessa lógica, entendemos a solidificação da política de higienização do negro e o conseqüente racismo que opera para retirar deste a humanidade, o colocando como inferior, subalterno e qualquer outro adjetivo depreciativo. Nesse sentido, Fonseca chama a atenção em seu artigo “Literatura negra: os sentidos e as ramificações”, para a necessidade de romper com a associação do negro “à feiúra, à sujeira, ao que está fora dos padrões determinantes de um gosto estético e construir uma semântica que esvazie os significados negativos gravados no corpo negro [...]” (FONSECA, 2014, p. 13).

Além de Fonseca, Mignolo faz essa provocação para romper, quebrar e até decolonizar os aspectos da arte, que neste artigo, refletimos sobre o discurso voltado para o negro na música. Dentro dessa perspectiva, traremos outros exemplos e possibilidades de músicas e/ou projetos que valorizem a estética negra, que o racismo não seja a matriz da rima e que possibilite uma visão positiva e empoderada do negro.

Possibilidades decoloniais: Olhares e exemplos positivos sobre o negro na música

Para iniciarmos esta seção precisamos ter em mente o quão devastador foi a colonização no Brasil, com massacres dos povos indígenas, escravidão e dominação intensa, e exploração de todos os recursos possíveis advindos da terra. Não apenas nesse aspecto, mas também na idealização de uma nação calcada no homem, branco, heterossexual e católico, e na exclusão dos bens culturais,

linguísticos, artísticos, intelectuais, advindos do indígena e do negro africano, aspectos estes que reverberam na contemporaneidade.

Nesse tomada de consciência e despertar diante desse projeto enraizado na sociedade, Mignolo nos alerta que

Una vez que la máscara de la modernidad es puesta al descubierto, y la lógica de la colonialidad aparece detrás de ella, surgen también proyectos decoloniales, esto es, proyectos que forjan futuros en los cuales la modernidad/colonialidad será un mal momento en la historia de la humanidad de los últimos quinientos años. La tarea es gigantesca, y no consiste en tomarse al Estado o a los museos o a las universidades sin proyectos decoloniales que sostengan revoluciones “materiales”. (MIGNOLO, 2010,p.13)

Ao entender que a decolonialidade indicada por Mignolo segue perspectiva similar ao proposto no termo “giro decolonial”, cunhado por Maldonado-Torres em 2005, conforme Ballestrin (2013) nos fala, que significa “o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, a lógica da modernidade/colonialidade” (BALLESTRIN,2013,p.105), se faz necessário um enfrentamento e resistência as investidas da colonialidade de escamotear e agir na manutenção de negar tudo o que vem do negro ou depreciá-lo, e/ou de manter conforme os moldes da escravidão.

Agora, voltando a questão da coerência mencionada na música Fricote, e com base na decolonização, reflitamos: Será que tinha outra forma de falar do cabelo da mulher negra sem depreciá-lo? Será que não é possível desaprender o que já aprendemos, quando olhamos para a/o negra/o, e aprender uma nova maneira de dirigir o discurso para o afro-brasileiro?

Talvez esperássemos que Luiz Caldas, fizesse algo similar ao que Chico César faz na música “Respeitem meus cabelos, brancos” lançada em 2002, como vemos na letra abaixo.

Respeitem meus cabelos, brancos
Chegou a hora de falar
Vamos ser francos
Pois quando um preto fala
O branco cala ou deixa a sala
Com veludo nos tamancos
Cabelo veio da África
Junto com meus santos
Benguelas, zulus, gêges

Rebolos, bundos, bantos
Batuques, toques, mandingas
Danças, tranças, cantos
Respeitem meus cabelos, brancos
Se eu quero pixaim, deixa
Se eu quero enrolar, deixa
Se eu quero colorir, deixa
Se eu quero assanhar, deixa
Deixa, deixa a madeixa balançar

Percebemos que, ainda que o cantor esteja falando dos cabelos brancos, o discurso refere-se a um personagem negro. E, mesmo que use adjetivos como “pixaim” e “assanhar” o que denota um tom negativo ou pejorativo, é possível perceber a diferença no discurso entre Luiz Caldas e Chico César. Enquanto a música de Caldas nos remete ao terror de ter cabelo afro, duro, ruim e com tom pejorativo. Na música de Chico César, vemos a exaltação de povos africanos e da África, de resistência da cultura afro-brasileira e de enfrentamento ao padrão hegemônico preconizado pela colonização.

Ainda na perspectiva da decolonialidade, poderíamos seguir o exemplo do projeto “Arrumando Letras” idealizado pela advogada Camila Queiroz em 2017, que já possui uma página no Facebook com mais de 230 mil curtidas. Este projeto propõe fazer correções e adaptações em músicas, a priori sertanejas, que possuem letras machistas, mensagens de violência doméstica, relacionamento abusivo, etc.

Talvez possa parecer simples ou reducionista apenas corrigir a música depois de lançada, a exemplo deste projeto, mesmo assim ele serve para alertar sobre as mensagens pejorativas que se operam através da música. No caso do negro poderia friccionar essa imaginária que não existe racismo no Brasil, confrontando a insistência discursiva de menosprezar, ridicularizar e inculcar uma política em que o negro deva assumir/ocupar uma posição inferior.

Considerações Finais

A partir da análise deste artigo, queremos apontar não apenas para o discurso voltado para o negro na música, mas também na TV, no jornal impresso, nas redes sociais e nos demais gêneros textuais que temos acesso e nas formas em que o racismo se opera no Brasil. Para além disso, é preciso perceber o que está escamoteado, escondido e/ou que passa despercebido quando se tem como mote o negro.

A respeito de Luiz Caldas, ainda que a música Fricote nos indique um discurso racista voltado para a mulher negra, temos que reconhecer a contribuição deste para o axé music. Desse modo, Torres nos chama a atenção quando pensamos a crítica à coerência,

Solo si sabemos que nuestra critica proviene del amor que le tenemos ao colectivo y a la persona deberiamos abrir la boca , e incluso antes de eso siempre estaria bien tener en consideración y poner en balanza qué cosas positivas esa persona está haciendo por la comunidad e de qué modo la está dañando com las prácticas o ideas que nuestra cabecita considera incoherencias imperdonables.(TORRES, 2017, p.23)

Ao quisermos propor um rompimento do discurso racista na música, talvez caíamos no que Torres vai nos dizer que ao criticar a incoerência de alguém é ser hipócrita. Decerto, ao analisarmos a letra de Fricote, trazermos a música “Respeitem meus cabelos, brancos” de Chico César e o exemplo do Projeto “Arrumando Letras” percebemos que a coerência se faz necessária, principalmente quando pensamos na desconstrução e decolonialidade do discurso voltado para o negro.

Visto que ainda vemos recorrência desse discurso em diversas áreas e segmentos da sociedade, e até por que racismo é crime inafiançável. Para além disso, com todo aparato legal e de frentes que combatem o racismo, a discriminação e demais preconceitos, trabalhos como este engrossando o caldo quando pensamos no enfrentamento dessas práticas excludentes.

Ao fim, entendemos quão importante é termos conhecimento e clareza do projeto ideológico que abarca a sociedade brasileira em que direciona não apenas o discurso, mas sinaliza o lugar inferior que o negro deve ocupar. Ainda que o racismo à brasileira insista em dizer ao afro-brasileiro que há uma harmonia entre as raças, fato que cotidianamente é desmitificado nas letras de músicas, nas propagandas de TV com o padrão branco, com ataques a jogadores negros, dentre outros. Para tanto, a necessidade deste conhecimento se faz a medida que é necessário resistir, enfrentar e decolonizar o que está posto.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M. Marxismo e filosofia da linguagem: Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. In.: Revista Brasileira de Ciência Política, Brasília, n.11, p.89-117,2013.

BRITO, Hagamenon. 30 anos de axé:Luiz Caldas e uma geração pioneira que mudaram o som do carnaval baiano. Jornal Correio 24 horas. Bahia, 06/02/2015. Disponível em: < <https://www.correio24horas.com.br/amp/nid/30-anos-de>

[axe-luiz-caldas-e-uma-geracao-pioneira-mudaram-o-som-do-carnaval-baiano/](#) >. Acesso em: 10.out.2019

CALDAS, Luiz. 30 anos de axé: Luiz Caldas e uma geração pioneira que mudaram o som do carnaval baiano. *Jornal Correio 24 horas*. Bahia, 06/02/2015. Disponível em: < <https://www.correio24horas.com.br/amp/nid/30-anos-de-axe-luiz-caldas-e-uma-geracao-pioneira-mudaram-o-som-do-carnaval-baiano/> >. Acesso em: 10.out.2019

CASTRO, A. A. Axé music: mitos, verdades e world music. In.: *Per Musi*, Belo Horizonte, n.22, p.203-217, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In.: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 31, Brasília, janeiro-junho, p.11-23, 2008.

FONSECA, M. N. S.; DUARTE, Eduardo. Literatura negra: os sentidos, as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPPIR, vol. 4, História, teoria, polêmica, p. 245-277, 2014.

GOMES, N. L. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural?. In.: *Revista Brasileira de Educação*, Belo Horizonte, n.21, p. 40-51, 2002. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141324782002000300004 > Acesso em: 11 mai. 2018.

_____. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. *Educação Anti-racista: caminhos abertos pela Lei federal nº 10.639/03*. Brasília, MEC, Secretaria de educação continuada e alfabetização e diversidade, p. 39 – 62, 2005.

GUERREIRO, G. *A Trama dos Tambores – a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Editora 34, 2000.

LEME, Monica Neves. *Que “tchan” é esse?: Indústria e produção musical no Brasil dos anos 90*. São Paulo: Annablume, 2003.

MIGNOLO, Walter D. Aiesthesis Decolonial: Artículo de Reflexion. Calle 14. In.: *Revista de Investigación en el Campo del Arte*, v.4, n.4, pp.10-25, 2010.

OLIVEIRA, Glécia Carneiro. Música e Resistência: Uma breve análise histórica e discursiva do preconceito racial e social nas músicas da Banda Reflexu's. In.: *UCSal*, Salvador (BA), n.3, v. 17, p.246-262, 2014.

ORLANDI, E P.. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas (SP): Pontes; 2005.

_____. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 12^a. ed. Campinas: Pontes, 2015.

PASSOS, F. J. . A urgência de um processo de desconstrução do racismo institucional: uma proposta didático-pedagógica. In.: *Revista de Educação, Gestão e Sociedade: revista da Faculdade Eça de Queiros*, Ano 1, numero 2, junho de 2011.

SILVA, I. S.. Relações Raciais nos Livros Didáticos de Língua Portuguesa 13 anos após a Lei 10.639/03. In: XIII Congresso Nacional de Educação, 2017. XIII Encontro Nacional de Educação. Curitiba: PUC/PR. p. 18003-18020.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e Cultura Moderna-Teoria social na era dos meios de comunicação de massa*. Vozes. 9 ed. Rio de Janeiro, 1995.

TORRES,Diana J. *Vomitorium*. Financiación Colectiva Verkami; México.2017