

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

**GEORGIANA OLIVEIRA MAIA SOUSA**

**"NEGRO, FAZ DA FORÇA O CANTO":** discursos de negritude em sambas de enredo do  
G.R.E.S Flor do Samba (São Luís-MA)

São Luís

2023

**GEORGIANA OLIVEIRA MAIA SOUSA**

**"NEGRO, FAZ DA FORÇA O CANTO":** discursos de negritude em sambas de enredo do  
G.R.E.S Flor do Samba (São Luís-MA)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos de linguagem e práticas discursivas.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Mônica da Silva Cruz.

São Luís

2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Sousa, Georgiana Oliveira Maia.

"Negro, faz da força o canto" : discursos de negritude em sambas de enredo do G.R.E.S Flor do Samba São Luís-MA / Georgiana Oliveira Maia Sousa. - 2023.

149 f.

Orientador(a): Mônica da Silva Cruz.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís-MA, 2023.

1. Discurso. 2. Flor do Samba. 3. Negritude. 4. Samba-enredo. I. Cruz, Mônica da Silva. II. Título.

**GEORGIANA OLIVEIRA MAIA SOUSA**

**"NEGRO, FAZ DA FORÇA O CANTO":** discursos de negritude em sambas de enredo do  
G.R.E.S Flor do Samba (São Luís-MA)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dra. Mônica da Silva Cruz** (Orientadora)  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

---

**Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas**  
Universidade de São Carlos (UFSCar)

---

**Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante**  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Dedico este trabalho aos meus eternos Mestre  
de Bateria e Porta-Bandeira, Gut e Yvana.

## AGRADECIMENTOS

Gratidão é um dos fundamentos da minha existência. Voltar minha atenção para o ato de agradecer é um dos caminhos que trilha na busca de uma vida plena, logo, é com grande satisfação e habitude que escrevo esta seção.

Tive uma rede de apoio tão bacana para a realização deste trabalho, que, tal como os jurados carnavalescos, provavelmente serei injusta em algum momento. Apesar do risco, tentarei agradecer nominalmente a todos, sem esquecer ninguém.

Começo agradecendo a Deus, Verbo e Verdade inquestionáveis. Toda honra e toda glória.

Ao meu pai por todo apoio e incentivo e por embalar várias tardes de escrita com sambas-enredo que, nos dias mais desafiadores, me reconectavam com minhas motivações para construir a pesquisa.

À minha mãe por sempre acreditar e apoiar todos os meus projetos, pelos copos de água benta e por ter me ensinado a sambar, na passarela e na vida.

À Cristiane, meu amor, por ser sustentação, escuta, leveza, compreensão, afeto, partilha, paciência, ânimo, colo... e todos os substantivos que substanciam a minha caminhada.

Aos meus irmãos, que mais do que laços de sangue, mantêm comigo uma relação de amizade e parceria baseada em admiração mútua. Somos um trio para sempre.

À Akiane, que mesmo sem entender porque eu precisava passar tanto tempo “estudando”, compreendeu minhas ausências com a alegria própria das crianças.

À minha orientadora, prof. Mônica, pelas correções, direcionamentos, partilha e conversas sempre pautadas em paciência e gentileza. Sua prática docente é uma verdadeira inspiração.

Aos amigos, Vanessa, Caio e Elan, que estiveram comigo durante todo o processo me passando tranquilidade e confiança. Obrigada por me ajudarem a acreditar que eu era capaz.

Ao Grupo de Pesquisa em Linguagem e Discurso (GPELD), em especial meu amigo Bruno, pelas discussões tão enriquecedoras sobre os estudos foucaultianos e todo o universo da pesquisa acadêmica. Espero que tenha sido só o começo.

À Rita e Keylliane por me incentivarem na busca pela pós-graduação. Não é todo mundo que flexibiliza carga horária para permitir que uma colega possa se dedicar mais aos estudos. Tenho sorte de trabalhar com pessoas tão humanas.

Ao Vilton, Marcos e Arielson, que me ajudaram na fase de elaboração do projeto generosamente partilhando experiências, apontamentos e algo ainda mais precioso: tempo.

Às duas enciclopédias vivas sobre carnaval e cultura maranhense, Dominginhos Lopes e Joel Jacinto, que abriram as portas de suas casas e partilharam memórias e materiais imprescindíveis para a realização desta pesquisa.

Ao ilustre compositor Augusto Tampinha, que generosamente compartilhou memórias e informações sobre a Flor do Samba e seus enredos.

Aos colegas de turma, Waldérick, Paulo Círio, Klayton, Jhonnatan e Caroline, pelas conversas e trocas, especialmente durante as disciplinas. Espero que o encontro da turma saia um dia.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLetras) pela generosa contribuição a todos os trabalhos, especialmente durante as disciplinas e seminários de pesquisa.

Ao Instituto Federal do Maranhão (IFMA) e a todos que lutaram antes de mim e que talvez nem tenham conseguido gozar dos direitos conquistados.

## RESUMO

No Brasil, convivemos há séculos com relações raciais de branquitude/negritude caracterizadas pela normalização da hierarquização social que inferioriza o legado cultural negro na história brasileira. Essa condição é possibilitada pela discriminação racial que remete à diáspora africana no processo de colonização das Américas e vigora até hoje no país mais preto fora do continente africano. A partir disso, como analistas do discurso, somos provocados a observar as dispersões e as regularidades que possibilitam a emergência de discursos que circulam com efeitos de verdade na sociedade. Por isso, com base nos aportes teóricos dos estudos discursivos foucaultianos, o objetivo deste trabalho é analisar como se constituem os discursos de negritude enunciados nos sambas de enredo da Flor do Samba. Para isso, utilizamos o método arqueogenealógico, germinado pelas concepções foucaultianas de Arqueologia, História e Genealogia, com o aporte de conceitos como os de formação discursiva, acontecimento discursivo, enunciado, arquivo, sujeito, *a priori* histórico, poder, dispositivo e verdade. A delimitação do *corpus* foi realizada a partir de um levantamento dos enredos da Flor do Samba de 1977 a 2020 e três sambas-enredo com temática de negritude foram identificados: “De Daomé à Casa das Minas, a origem de um povo” (1980); “Axé Xango Axé” (1983); e “Nêga Fulô, a negra maluca que enfeitiçou o desterro” (1987). Além das bases do método arqueogenealógico (FOUCAULT, 2021), foi realizada uma pesquisa por investigação bibliográfica e documental de abordagem qualitativa. A pesquisa foi ainda orientada por estudos de áreas distintas (AZEVEDO, 2013; GUIMARÃES, 2009; MARTINS, 2013; MUNANGA, 2020; QUEIROZ, 1992 e outros), que pavimentaram o entendimento (1) da negritude, nesta pesquisa, como unidade histórica pós-diáspora; (2) dos sambas de enredo como produção cultural heterogênea. Nos resultados, os enunciados que compõem o *corpus* são identificados como produção cultural que possibilita a emergência de discursos de negritude que enunciam (1) a contribuição histórica e cultural dos afrobrasileiros, mais relacionados aos saberes de negritude mítica (MUNANGA, 2020a) que agem sobre o sujeito negro e (2) a hipersexualização do corpo da mulher negra. Com respaldo nos estudos discursivos foucaultianos, esse sujeito não é entendido como resultado de um processo identitário consciente das diferenças com outros indivíduos, mas resulta de um processo plural que envolve relações de poder e jogos de verdade diante das práticas discursivas que circulam em determinado momento histórico.

**Palavras-chave:** discurso; negritude; samba-enredo; Flor do Samba.

## ABSTRACT

In Brazil, we have lived for centuries with racial relations of whiteness/blackness characterized by the normalization of social hierarchization that diminishes the legacy of black cultural in Brazilian history. This condition is made possible by the racial discrimination that refers to the African diaspora in the process of colonization of the Americas and it is still in force today in the blackest country outside the African continent. From this, as discourse analysts, we are provoked to observe the dispersions and regularities that make possible the emergence of discourses that circulate with real effects in society. Therefore, based on the theoretical contributions of Foucauldian discursive analysis, the purpose of this work is to analyze how the discourses of blackness enunciated in the sambas de enredo of Flor do Samba are constituted. For this, we use the archeogenealogical method that starts from Foucault's conceptions of Archaeology, History and Genealogy and mobilize the concepts of discursive formation, discursive event, statement, archive, subject, historical *a priori*, power, device and truth. The delimitation of the *corpus* was carried out from a research of Flor do Samba's themes from 1977 to 2020 (ERICEIRA, 2005) and three sambas with a theme of blackness were identified: "From Dahomey to Casa das Minas, the origin of a population" (1980); "Axé Xango Axé" (1983); and "Nêga Fulô, the crazy black woman who bewitched Desterro" (1987). In addition to the bases of the archaeogenealogical method (FOUCAULT, 2021), a research was carried out through bibliographical and documental investigation with a qualitative approach. The research was also guided by studies from different areas (AZEVEDO, 2013; GUIMARÃES, 2009; MARTINS, 2013; MUNANGA, 2020; QUEIROZ, 1992; and others), who supported the understanding (1) of blackness, in this research, as a post-diaspora historical unit; (2) of sambas de enredo as a heterogeneous cultural production. In the results, the statements that constitute the *corpus* are identified as cultural production that enables the emergence of blackness discourses that enunciate (1) the historical and cultural contribution of Afro-Brazilians, more related to the knowledge of mythical blackness (MUNANGA, 2020a) that act on the black subject and (2) the hypersexualization of the body of black woman. Based on Foucauldian discursive analysis, the subject is not understood as the result of an identity process that begins from the awareness of differences with other individuals, but the result of a plural process that involves relations of power and truth games in the face of discursive practices that circulate at a given historical moment.

**Keywords:** discourse; blackness; samba-enredo; Flor do Samba.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Desfile escolar no Dia da Raça 1943 (Curitiba-PR) .....	37
Figura 2 – Desfile de Escola de Samba de São Luís em 1975 .....	88
Figura 3 – Desfile da Flor do Samba em 2020 .....	95
Quadro 1 – Refrãos dos sambas de enredo da Flor do Samba (1978) e da Portela (1980) ..	128

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

AD	Análise do Discurso
CCN-MA	Centro de Cultura Negra do Maranhão
ES	Escola(s) de samba
FD	Formação Discursiva
G.R.E.S.	Grêmio Recreativo Escola de Samba
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MARATUR	Empresa Maranhense de Turismo
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>ESTUDOS DISCURSIVOS FOUCAULTIANOS: conceitos teórico-analíticos</b> ....	<b>17</b>
<b>2.1</b>	<b>A NOVA HISTÓRIA E A QUESTÃO DO DISCURSO EM FOUCAULT</b> .....	<b>18</b>
<b>2.2</b>	<b>O MÉTODO ARQUEGENEALÓGICO</b> .....	<b>23</b>
<b>2.3</b>	<b>PODER, VERDADE E DISPOSITIVO</b> .....	<b>27</b>
<b>3</b>	<b>QUESTÕES SOBRE NEGRITUDE, RAÇA E RACISMO</b> .....	<b>35</b>
<b>3.1</b>	<b>RAÇA: UMA CATEGORIA SOCIOLÓGICA</b> .....	<b>35</b>
<b>3.2</b>	<b>NEGRITUDE(S)</b> .....	<b>39</b>
<b>3.3</b>	<b>RACISMO</b> .....	<b>45</b>
<b>3.3.1</b>	<b>“Somos todos iguais”: um recorte sobre o racismo no Brasil</b> .....	<b>52</b>
<b>4</b>	<b>“NINGUÉM FAZ SAMBA SÓ PORQUE PREFERE”: apontamentos sobre cultura popular, samba e carnaval</b> .....	<b>64</b>
<b>4.1</b>	<b>O SAMBA</b> .....	<b>68</b>
<b>4.2</b>	<b>“SUA MAJESTADE O CARNAVAL” SOB A PERSPECTIVA DAS REGULARIDADES</b> .....	<b>73</b>
<b>4.2.1</b>	<b>O carnaval do samba</b> .....	<b>82</b>
<b>5</b>	<b>DESCRIÇÃO ARQUEGENEALÓGICA: da Flor do Samba aos sambas da Flor</b> 96	
<b>5.1</b>	<b>O CONTEXTO DA FLOR DO SAMBA E O OLHAR SOBRE AS MICROPRÁTICAS</b> .....	<b>97</b>
<b>5.2</b>	<b>OS DISCURSOS DE NEGRITUDE DOS SAMBAS DE ENREDO DA FLOR DO SAMBA</b> .....	<b>113</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>134</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>138</b>
	<b>APÊNDICE A – Enredos da Flor do Samba 1974-2020</b> .....	<b>144</b>
	<b>APÊNDICE B – Glossário</b> .....	<b>146</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“Mas a maioria dos homens não procede assim. Refugiam-se na teoria e pensam que estão sendo filósofos e se tornarão bons dessa maneira. Nisso se portam como enfermos que escutassem atentamente seus médicos, mas não fizessem nada do que estes lhe prescrevem” (Aristóteles).

O historiador Karnal (2015) disse, em uma palestra sobre Ética, que todas as pessoas éticas têm um compromisso com a verdade e com a justa indignação. Na busca por ser uma pessoa ética, estabeleço relação com os dois compromissos no desenvolvimento deste trabalho. A justa indignação sobre a qual o historiador fala é aquela que deve gerar ação – ele usa o termo briga – pelas causas corretas. Depois disso, ele elenca algumas dessas causas na sociedade brasileira contemporânea, dentre as quais eu destaco a luta contra a discriminação, por também entendê-la como motivo de justa indignação.

Por conta disso, início a apresentação desta pesquisa com a proposição de Karnal (2015) sobre compromisso ético, pois a escolha por fazer este estudo é, primordialmente, um modo de agir –sobre mim e sobre o mundo – pela causa antirracista; é um ato político.

O outro ponto – compromisso com a verdade – se tonou mais complexo e fulcral à medida em que meus estudos teóricos em Análise do Discurso (AD) iam avançando, pois me deparei com especificidades próprias do “[...] jogo do verdadeiro e do falso [...]” (FOUCAULT, 1984 *apud* REVEL, 2005) que se tornaram condutoras do meu olhar sobre o objeto, qual seja: discursos de negritude.

Um olhar socialmente marcado como o olhar do outro, pois como mulher branca, pertenço a outro grupo racial, o que, desde a elaboração do projeto, gerou questionamentos quanto ao meu lugar de fala, por pessoas de dentro e de fora da Academia, sobre o qual farei alguns apontamentos. Primeiro, entendo que o questionamento sobre meu lugar de fala emerge da favorável popularização do conceito nas – e pelas – redes sociais, onde aparecem novos sentidos sobre o tema e muitos deles pautados na superficialidade do debate. Diante disso, considero oportuno mencionar que lugar de fala trata da “desautorização discursiva” a qual sujeitos inferiorizados pela hierarquia social estão submetidos, de modo que suas vozes e produção de saberes são também tratados de modo inferior (RIBEIRO, 2019).

A filósofa Djamila Ribeiro, uma das maiores responsáveis pelo atual debate sobre o conceito de lugar de fala no Brasil, no seu livro “Lugar de fala”, argumenta que reduzir a teoria às vivências é um equívoco, pois a reflexão sobre o conceito pauta uma discussão que parte de estudos sobre opressões estruturais, logo, “[...] o fato de uma pessoa ser negra não

significa que ela sabe refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo” (RIBEIRO, 2019, p. 64).

Portanto, o debate sobre a importância do lugar de fala expõe a necessidade de protagonismo e representatividade na construção de saberes epistêmicos, de modo que haja a quebra de uma visão universal que se apresenta como verdade absoluta. Ora, seria incoerente a luta contra uma visão universalista partir de uma visão essencialista de intelectual. Nesse sentido, ousou dizer que o conceito de lugar de fala é um conceito ainda mais produtivo quando leva o sujeito a refletir sobre o lugar histórico e social do qual ele enuncia. Em resumo, Pereira (2021) sentencia: “[...] lugar de fala não é um dado proibitivo do discurso, é um dado analítico do discurso”. De modo que, como mulher branca, nordestina, de classe média enquanto estudiosa de relações raciais, não busco “dar voz”, mas investigar “essas vozes” e suas contribuições para a construção de uma “outra” história brasileira.

O outro apontamento sobre a questão de lugar de fala trata de elucidar que meu olhar sobre o objeto parte de uma visão foucaultiana que também se alinha com a denúncia de uma verdade que se entende como universal, pois, para Foucault, o estudioso – ou intelectual, como ele designa – não tem o papel de emitir essa verdade universalista, mas de lutar contra as formas de poder na ordem do saber (FOUCAULT, 2021a).

Desse modo, pensar o lugar de fala filiado a um olhar foucaultiano sobre o objeto é estar alinhada com o questionamento do filósofo: “que importa quem fala?” (FOUCAULT, 1969 *apud* REVEL, 2005); é uma forma de refletir sobre o “lugar vazio” da minha autoria que seria ao mesmo tempo historicamente determinada e não-individualizada (REVEL, 2005). Desse modo, posso, inclusive, situar esta dissertação como enunciado que está em relação com o acontecimento discursivo George Floyd (BRAGA, 2021), uma vez que tal acontecimento coloca a pauta antirracista em linhas de visibilidade.

Assim, volto-me agora para a apresentação da pesquisa, que visa contribuir para a ampliação dos estudos sobre a constituição discursiva dos discursos de negritude em manifestações culturais ludovicenses, por meio da análise de sambas de enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Flor do Samba de São Luís do Maranhão. Nesse sentido, a pergunta de pesquisa é: como se constituem os discursos de negritude nos sambas de enredo da Flor do Samba? E o objetivo geral é analisar a constituição discursiva da(s) negritude(s) enunciada(s) nas letras dos sambas de enredo selecionados.

Este estudo parte do pressuposto de que não há uma história única que represente uma verdade absoluta e inquestionável. Nem mesmo para a Análise do Discurso, doravante AD. Enquanto disciplina, a AD emergiu nos anos 1960 na França, mas seguiu caminhos

diversificados na França e nos Estados Unidos, agrupando categorias de outras disciplinas e tornando-se interdisciplinar. Nessas palavras, fazer um percurso da AD exigiria uma extensa discussão que não cabe neste trabalho, de modo que trataremos apenas dos estudos discursivos foucaultianos.

O pensamento de Foucault (2019) é basilar nesta pesquisa porque em seus estudos do discurso, o filósofo propõe uma ruptura com as propostas de análise que concebem o poder como unilateral e exclusivamente repressor. Nessa perspectiva, observar o poder como prática social, heterogênea e em constante movimento, tal como Foucault o classifica, afasta a ideia de que o Estado é o aparelho central de poder e permite que concebamos que “[...] todo saber é político; não porque gerado pelo Estado, mas porque tem sua gênese nas relações de poder. Saber e poder se implicam mutuamente” (GREGOLIN, 2006). Desse modo, os saberes enunciados nas letras dos sambas que compõem o *corpus* são observados em nível molecular das relações de poder que gerenciam a materialidade dos corpos em seu cotidiano.

A escolha pela temática da negritude está filiada à justa indignação, utilizando as palavras de Karnal (2015), contra o racismo e a discriminação racial histórica e estruturalmente vigente na sociedade brasileira. O Brasil, com população majoritariamente de pretos e pardos, por muito tempo tratou os aspectos históricos e culturais afrobrasileiros como inferiores, partindo de uma lógica que situa a produção cultural eurocêntrica como superior e sábia. Em oposição a essa lógica, o protagonismo cultural do negro no samba é regra e não exceção. Como dizem Candeia Filho e Araújo (1978, p. 5) “[...] para falar em samba temos que falar em negro [...]”, ou seja, aspectos da constituição brasileira de negritudes são indissociáveis da história do samba. Por isso a escolha em investigar os discursos de negritude que emergem das produções sambistas se apresenta como proposta instigante e socialmente relevante.

O samba é um gênero musical brasileiro que, como tal, acredito dispensar apresentação aos leitores brasileiros contemporâneos. Porém, é basilar mencionar que o samba nesta pesquisa é entendido para além da produção musical em constante confluência com outros gêneros. Ele é entendido como produção cultural historicamente situada e limitada por condições materiais de existência que expressam questões centrais na formação social do Brasil enquanto nação. Apesar das contradições apontadas no seu processo de constituição e popularização, sobre os quais refletiremos superficialmente, o samba é lugar de luta e resistência negra.

Já a escolha pelos sambas de enredo da Flor do Samba acontece por (1) essa ser uma das mais antigas de São Luís-MA, fundada em 1939; (2) figurar consistentemente entre as primeiras colocadas; e (3) ser a escola de samba na qual eu cresci e na qual surgiu meu interesse

por pesquisar sobre negritude, ao me deparar com sambas que me apresentavam a personagens míticos e históricos de uma história do Brasil e do Maranhão que não vi na escola formal. Além disso, muitos autores mencionam como problemática a escassez de produções acadêmicas sobre o samba enquanto manifestação cultural brasileira, o que é agravado quando entrelaçamos a temática do samba ao da negritude ou quando buscamos trabalhos sobre produções sambistas da região Nordeste.

A delimitação do *corpus* foi realizada a partir de um levantamento dos enredos da Flor do Samba de 1977 a 2020<sup>1</sup> (ERICEIRA, 2005), em que três sambas de enredo com temática de negritude foram identificados: “De Daomé à Casa das Minas, a origem de um povo” (1980); “Axé Xango Axé” (1983); e “Nêga Fulô, a negra maluca que enfeitiçou o desterro” (1987). Inicialmente, havíamos selecionado também o samba de enredo de 2006, ano em que o enredo foi uma rerepresentação do selecionado para 1980. Porém, ao constatarmos que não houve alteração no enunciado, mas sim no contexto da enunciação, optamos por manter os três selecionados.

Ainda sobre a seleção e delimitação do *corpus*, vale destacar que quando vamos para além dos enredos (temas) de cada ano e passamos para as letras dos sambas é possível observar diversos aspectos de negritude enunciados em outros sambas de enredo. Porém, como a delimitação metodológica escolhida foram os enredos, resolvi, até por limitações temporais, seguir com esse elemento escolhido – o enredo – para a delimitação.

Por conseguinte, quando digo que este trabalho é também um ato político é por entender como luta política discursivamente delimitada a busca por contribuir com os estudos que refletem sobre tecnologias que operam poderes que determinam o que deve ser dito e o que deve ser silenciado, uma vez que “[...] a categoria raça é um dos fatores que constitui, diferencia, hierarquiza e localiza os sujeitos em nossa sociedade” (SCHUCMAN, 2012, p. 15). De modo que a invisibilidade da questão racial como questão social deve ser combatida no campo do saber. Para isso, parto da seguinte questão: como se constituem os discursos de negritude nos sambas de enredo da Flor do Samba?

Sendo os discursos de negritude entendidos nesta pesquisa como todos os discursos que enunciam aspectos relacionados à constituição racial dos sujeitos negros que compartilham de uma realidade pós-diáspora como unidade histórica, busco responder à questão supramencionada partindo de um olhar foucaultiano, como mencionei anteriormente, utilizando o método arqueogenalógico, elaborado com respaldo nos conceitos dos estudos discursivos

---

<sup>1</sup> O levantamento mencionado vai até 2005. Tivemos acesso aos enredos de 2006 a 2020 a partir de buscas visuais na Wikipedia que foram confirmados por diretores da Flor do Samba.

foucaultianos, tais como discurso, enunciado, *a priori* histórico, verdade, poder e dispositivo e outros, sobre os quais inicio o debate no Capítulo 2, “Estudos discursos foucaultianos: conceitos teórico-analíticos”. Um olhar arqueogenalógico sobre o samba de enredo é relevante, pois o compreende como questão política, sendo o problema político essencial para o pesquisador, segundo Foucault (2021b, p. 54): “[...] não é mudar a ‘consciência’ das pessoas [...], mas o regime político, econômico, institucional de produção de verdade”.

Em seguida, a partir da compreensão de que a) o método genealógico é interdisciplinar; b) para compreender a universalidade de um fenômeno – neste caso, a negritude enunciada no *corpus* – é preciso entender suas particularidades e entender como elas compõem o universal, no Capítulo 3, “Questões sobre negritude, raça e racismo”, foi realizado um levantamento que parte de estudos sociais e antropológicos sobre raça, racismo, negritude e um breve percurso histórico sobre as relações raciais – com enfoque para a relação negritude/branquitude – no Brasil, pois “[...] o universal está nos fins particulares, e realiza-se por intermédio deles” (HEGEL, 1999, p.30). Neste capítulo, há a diferenciação de negritude e identidade negra e as justificativas da nossa filiação à primeira, que parte do objetivo específico: discutir subjetividades de negritude, racismo e antirracismo.

No Capítulo 4, “Ninguém faz samba só porque prefere”: apontamentos sobre cultura popular, samba e carnaval”, apresento um percurso do samba sob a óptica do seu aparecimento enquanto manifestação cultural de luta e resistência dos povos africanos escravizados no Brasil, refletindo sobre suas linhas de visibilidade enquanto símbolo nacional após o surgimento das escolas de samba. Fundamentados em uma discussão sobre cultura popular, tradição e autenticidade, propomos um percurso do carnaval no Brasil e no Maranhão e sobre o samba no carnaval de São Luís. Além disso, partindo da proposta do segundo objetivo específico, identifico o carnaval de São Luís como contexto de produção e circulação da série de enunciados a ser analisada no capítulo 5.

No Capítulo 5, “Os discursos de negritude nos sambas de enredo da Flor do Samba”, serão analisados os enunciados a partir da mobilização dos conceitos foucaultianos apresentados e das discussões realizadas nos capítulos anteriores, de modo que possamos observar as relações de força que possibilitam a circulação dos discursos de negritude que emergem das práticas discursivas que partem da Escola de Samba Flor do Samba como instituição inserida no dispositivo escolar, e lugar de enunciação do *corpus*.

## 2 ESTUDOS DISCURSIVOS FOUCAULTIANOS: conceitos teórico-analíticos

“Mais do que analisar o caráter ‘expressivo’ dos discursos, o que se quer, com esse pensador [Michel Foucault], é operar com as modalidades de existência desses mesmos discursos – pensar como eles circulam, como lhes é atribuído este e não aquele valor de verdade, de que modo os diferentes grupos e culturas deles se apropriam, e especialmente como se dão as rupturas nas ‘coisas ditas’” (Rosa Maria Bueno Fischer).

Neste capítulo, optamos por apresentar e discutir alguns conceitos foucaultianos e seus usos conforme entendidos pelos estudos discursivos foucaultianos no Brasil, que, por uma questão didática, dividem o pensamento do filósofo francês em três fases: arqueologia, genealogia e fase ética (GREGOLIN, 2004; TEIXEIRA, 2017a).

Autoinserido na tradição crítica de Kant, Michel Foucault alia-se a uma filosofia que entende o sujeito tanto como objeto do conhecimento, quanto fundamento para a sua construção. A filosofia kantiana também se afasta da história tradicional das ideias ao refutar o foco na origem, pois esse pressupõe um núcleo interno de sentido a ser “desvendado”. Nessa perspectiva, também aliado aos estudos da Nova História, o filósofo francês constrói um percurso que instiga o questionamento de práticas discursivas e sociais tidas como naturais e edifica efeitos de sentido diversos que circulam com efeitos de verdade vários domínios do saber.

Foucault não tinha como objetivo construir uma teoria do discurso ou mesmo uma teoria do poder. Sobre as três fases do pensamento foucaultiano, Gregolin (2004, p.19) afirma que na fase arqueológica seu objetivo foi “[...] compreender a transformação histórica dos saberes que possibilitaram o surgimento das ‘ciências humanas’ (o homem enquanto sujeito e objeto do saber) [...]”; já na fase genealógica “[...] tentou compreender as articulações entre os saberes e os poderes [...]”; na última fase, que identificamos como fase ética, ele “[...] investigou a construção histórica das subjetividades, em uma ‘ética e estética da existência’”.

Sobre os dois primeiros momentos do pensamento foucaultiano, Machado (2021, p. 13) afirma que ambos tinham como propósito realizar “[...] análises fragmentárias e transformáveis [...]”, de tal maneira que a genealogia não estabelece uma suspensão com as propostas da fase arqueológica, o que é basilar para a fundamentação do método arqueogenealógico, sobre o qual falaremos mais adiante.

Sobre a terceira fase, a fase ética, Teixeira (2017b) afirma que Foucault volta sua atenção para a construção de um caminho teórico para responder à questão de como se produz o sujeito moderno, ou seja, os modos de produção da subjetivação.

O breve comentário sobre as três fases da obra foucaultiana deu-se porque para a construção da análise, utilizaremos os conceitos de: discurso, formação discursiva, enunciado, arquivo, acontecimento discursivo, vontade de verdade, poder, dispositivo e subjetivação, conceitos que fazem parte dos três momentos das reflexões e estudos do filósofo francês, e sobre os quais falaremos nos subtópicos deste capítulo.

## 2.1 A Nova História e a questão do discurso em Foucault

“Onde o homem passou, onde deixou qualquer marca da sua vida e da sua inteligência, aí está a história” (LE GOFF, 1990, p. 28). Com respaldo nesse postulado, apontamos as teses da “*La nouvelle histoire*” (LE GOFF, 1978 *apud* BURKE, 1992) e sua proposta de um olhar sobre a história em confronto com a História Tradicional, que foram essenciais para as reflexões foucaultianas sobre discurso, articulação de saberes e relações de poder.

Isso porque, a Nova História volta-se, dentre outros pontos, para a importância de questões históricas e culturais anteriormente concebidas como periféricas. “A base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente constituída” (BURKE, 1992, p. 2), o que, para além da influência no pensamento foucaultiano sobre o discurso, está alinhado com a percepção e o entendimento da importância de considerar os aspectos culturais do samba no desenvolvimento desta análise.

Além disso, a ruptura com a história tradicional manifesta uma visão crítica que concebe a História como descontinuidade, o que é observado nos trabalhos e na construção do método arqueológico de Foucault (2019), que critica o registro histórico baseado em uma unidade linear de acontecimentos. Em seu processo de identificação dos conceitos pelo que eles não são, Foucault explica que “[...] a arqueologia não procura encontrar a transição contínua e insensível que liga, em declive suave, os discursos ao que os precede, envolve ou segue” (FOUCAULT, 2019, p. 170).

Por meio desse modo de investigação, Foucault posiciona-se contra o legado fenomenológico – e seu desenvolvimento fundamental da razão – e alinha sua análise arqueológica às filiações descontínuas que constituem a própria história de uma “ciência”:

[...] a arqueologia suspende a questão sobre os critérios de validade dos discursos para, desta feita, expô-los a partir de um conjunto de regras excludentes que lhes confere “um valor e uma aplicação práticas enquanto discurso científico. Assim sendo, suas análises dirigem-se não à validade das proposições, mas às condições de enunciação e de regras de formação dos discursos naquilo que concerne à constituição de seus

objetos, à formação de seus conceitos e às posições que o sujeito é chamado a ocupar nesta “ordem discursiva” (YAZBEK, 2015, p. 42).

Nessa perspectiva, a teoria do discurso foucaultiana e conseqüentemente a análise de discursos subjacentes às propostas do filósofo francês deve partir, na construção dos objetos, da “[...] tensão entre a sistematicidade da linguagem, a descontinuidade da história e a instabilidade da produção de subjetividades” (GREGOLIN, 2015, p. 7). É desse modo que, ao lidar com os discursos pelo viés de uma arqueologia do saber, Foucault (2019) busca entender como a questão de que se parte se cristalizou como verdade em dado momento histórico.

Inicialmente o discurso em Foucault é proposto enquanto questão metodológica que define regras para a descrição arqueológica. Segundo Fischer (1995), no modo foucaultiano de tratar o discurso não há como separar teoria de método. Nesse sentido, é importante destacar que a concepção de discurso vai mudando à medida em que ele avança nas proposições.

Para o filósofo francês, o discurso é descontínuo e integrado pela dispersão. Ao propor a concepção de discurso no método arqueológico, Foucault a entrelaça de modo estruturante com a de enunciado, sendo este elemento a unidade de sentido do discurso. É considerando um número limitado de enunciados, que têm um domínio de memória e condições específicas de existência, que o discurso constrói verdades, saberes e o próprio sujeito. Assim, chegamos ao estudo genealógico que Foucault propõe sobre o discurso, que se inicia quando ele “[...] retoma da filosofia nietzscheana os conceitos de ‘genealogia’ e ‘interpretação’ e, amparado neles, desenvolve a ideia de História como ‘diagnóstico do presente’” (GREGOLIN, 2004, p. 20).

Diferente da fase arqueológica, os estudiosos do filósofo/professor não identificam uma obra inaugural para a fase da genealogia que, como mencionamos anteriormente, não rompe com a metodologia proposta na fase anterior, mas amplia o campo de investigação do discurso com análises que consideram as formas de exercícios de poder. As questões sobre o poder são inseridas nas suas obras que remetem à década de 1970, como é o caso de “A Ordem do discurso”, em que, ao reforçar o princípio de que o discurso tem um conjunto de procedimentos que objetivam seu controle, Foucault observa que esses discursos são guiados por regimes de verdade. Mais à frente voltaremos nossa atenção de modo mais específico às reflexões sobre verdade e poder em Foucault.

Em prosseguimento, nos estudos de Foucault a problemática discursiva se apresenta no fato “[...] de que alguém disse alguma coisa em um dado momento” (FOUCAULT, 2003). Desse modo, o interesse foucaultiano sobre o discurso é problematizá-lo buscando saber *quem* fala? *De onde* fala? *Por que* fala? *Para que* fala? Sobre esses questionamentos que direcionam

o analista do discurso, Teixeira (2017a) chama a atenção para a ausência do questionamento sobre o conteúdo (*o que fala?*), de modo que reforçamos a apreensão do discurso enquanto forma e não enquanto conteúdo. Sobre isso, acrescentamos que uma análise do que está sendo dito enquanto uma análise do conteúdo é aproximar-se de uma validação que não é produtiva dentro da concepção de discurso proposta nos estudos foucaultianos.

Além disso, priorizar o conteúdo preconiza uma gênese que o teórico refuta sob a égide da ideia de regularidade discursiva que, junto com as noções de “acontecimento”, “série” e “condição de possibilidade”, orientam a análise:

[...] quatro noções devem servir, portanto, de princípio regulador para a análise: a noção de acontecimento, a de série, a de regularidade, a de condição de possibilidade. Vemos que se opõem termo a termo: o acontecimento à criação, a série à unidade, a regularidade à originalidade e a condição de possibilidade à significação (FOUCAULT, 1996, p. 54).

O entendimento dessas noções é essencial para o olhar que desenvolvemos sobre todos os aspectos deste trabalho. Desde a discussão sobre negritude, passando pelos apontamentos de samba e carnaval, a Flor do Samba e os discursos de negritude nos sambas de enredo selecionados. Por conta disso, acrescentaremos comentários adicionais sobre as noções apresentadas.

Quando Foucault propõe a noção de acontecimento em oposição à criação, ele indica o caráter de raridade do discurso e o acontecimento ligado tanto às práticas discursivas quanto às não discursivas, mas que precisa da materialidade discursiva para fazer germinar sentidos. Ao propor a noção de série em oposição à unidade, ele estabelece que esses acontecimentos não partem de uma universalidade dos entendimentos das coisas, de modo que as séries se referem a um fluxo entre esses acontecimentos, fluxo que não é nem sucessório e nem simultâneo.

Sobre a regularidade, apesar de já termos feito alguns comentários, acrescentamos ainda que a noção diz respeito ao caráter de rupturas e continuidade de discursos que permanecem e emergem carregados de ressignificações. Dito isso, acrescentamos a última noção – condição de possibilidade – complementando a anterior, ao afirmarmos que os discursos não “querem” significar algo e se eles aparecem é porque houve uma contingência histórica e social para sua emergência.

Assim, iniciando dos princípios reguladores para análise propostos por Foucault, a produção discursiva é apreendida, de fato, como parte de uma regularidade discursiva que é incompatível com a busca da origem do discurso analisado. Do mesmo modo, o enunciado deve

ser apreendido na sua singularidade enquanto acontecimento, o que, por sua vez, é incompatível com um olhar que o individualiza enquanto criação de um “autor”. Nessa perspectiva, os acontecimentos estão inseridos em sistemas de dispersão sobre os quais o analista deve estabelecer séries com a formação discursiva que coexiste com as condições de possibilidade em que o enunciado foi produzido.

Em “A Arqueologia do Saber”, Foucault (2019) assume um caráter didático que não é identificado em suas obras anteriores e desenvolve as formas de apreensão do enunciado enquanto singularidade a ser analisada em sua raridade sob a égide de aspectos históricos e sociais.

Se, em 1969, Pêcheux ([1969] 1990) propõe, a partir de uma via estruturalista, uma análise automática de discursos homogênea e fechada, no mesmo ano Foucault, em outra direção, via nova história, pensa o enunciado ao mesmo tempo singular (em seu momento de irrupção) quanto pertencente a uma rede, a um “todo” histórico do qual não se pode desvencilhar (MARQUES, 2016, p. 263).

A comparação entre Pêcheux e Foucault proposta por Marques (2016)<sup>2</sup> explicita a relação de importância que as condições históricas têm na análise discursiva a partir do método arqueológico foucaultiano e que segue nas demais “fases” dos seus estudos discursivos. Ao utilizar a raridade como característica do enunciado que o diferencia da frase ou do ato de fala, o filósofo remete às condições específicas – e historicamente situadas no acontecimento – de sua existência enquanto unidade discursiva que gera sentidos.

Para além da questão metodológica, Castro (2016, p. 117) chama a atenção para a necessidade de “[...] ter presente os resultados dessa metodologia, isto é, a descrição dos discursos, das formações discursivas nos trabalhos de Foucault [...]” a qual ele chama de segunda etapa da metodologia.

Com isso, a ideia de formação discursiva é primordial para restringir a “[...] significação tão flutuante da palavra ‘discurso’ [...]” (FOUCAULT, 2019, p. 96), pois as considerações apresentadas sobre as formações discursivas distinguem o discurso enquanto forma.

Desse modo, nas proposições sobre formação discursiva, Foucault busca explicar que a formação de discursos parte de regularidades que esses estabelecem com outros discursos que já existem sobre um mesmo objeto (FOUCAULT, 2019) e exemplifica dizendo que todos os enunciados sobre o tratamento da loucura podem ser ditos de várias maneiras, mas formam

---

<sup>2</sup> Há controvérsias sobre análise automática dos discursos homogênea e fechada, supostamente proposta por Pêcheux.

um conjunto exatamente por todos se referirem à loucura. Apesar disso, ele acrescenta que há situações em que a análise discursiva de um conjunto de enunciados pode tratar de mais de um objeto.

A formação discursiva constitui dispersão e regularidade entre enunciados em relação e por isso torna-se uma ferramenta analítica muito rica, uma vez que a unidade entre os discursos não descreve a realidade.

Sempre que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão e se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações) entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, teremos uma *formação discursiva* (FOUCAULT, 1986 *apud* GREGOLIN, 2004, grifo do autor).

Nesse sentido, as formações discursivas são um nível mais complexo do discurso que definem o que pode e o que não poder ser dito sobre os objetos obedecendo a preceitos e verdades estabelecidas em um determinado momento histórico.

Assim, pensar as formações discursivas<sup>3</sup> dos sambas de enredo com temática de negritude em uma perspectiva foucaultiana é buscar descrever um sistema de dispersão entre esses enunciados como práticas discursivas que são transformadas por procedimentos internos e externos a elas e sobre os quais os sujeitos individuais não têm controle, conforme Gregolin (2004, p. 136) explica:

[...] pensando o discurso como esse conjunto de enunciados, e os enunciados como performances verbais em função enunciativa, o conceito foucaultiano de discurso pressupõe, necessariamente, a ideia de “prática”. Assim, a arqueologia propõe estudar as *práticas discursivas*, isto é, *um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa* (Grifo nosso).

E se os enunciados são entendidos como performances em função enunciativa, conseqüentemente, é preciso dizer que a função enunciativa é o que torna uma proposição em um enunciado. A função enunciativa é o que possibilita o entendimento de que determinada performance verbal foi produzida por um sujeito, inserido em uma instituição, em um contexto de regras sociais historicamente situadas (GREGOLIN, 2004, p. 28). Além disso:

[...] ao propor que todo enunciado tem sempre imagens povoadas de outros enunciados (1986, p. 112), Foucault estabelece mais uma diferença entre frase, proposição e o enunciado. Ao contrário daquelas [...] o enunciado tem que ser correlacionado ao campo subjacente, a um campo associativo, isto é, para produzir

---

<sup>3</sup> A concepção de formação discursiva (FD) utilizada aqui, ao se pautar em Michel Foucault, não considera as reflexões sobre formação ideológica e interdiscurso da FD pensada por Michel Pechêux e outros.

sentido tem que ser relacionado a uma série de formulações que com ele coexistem em um espaço historicamente delimitado.

Desse modo, a necessidade de relacionar a análise histórica do enunciado de modo correlacionado a um campo associativo nos fez compreender a relevância de analisar a constituição dos discursos de negritude enunciados considerando os estudos sociais e etnográficos sobre relações raciais e os estudos culturais sobre samba e carnaval como campos subjacentes para os sentidos ali produzidos.

Além disso, a questão da análise histórica é também característica da passagem da arqueologia para a genealogia como um movimento contínuo, pois ambas “[...] se apoiam sobre um pressuposto comum: escrever a história sem referir a análise à instância fundadora do sujeito” (CASTRO, 2016, p. 185).

Com isso, percebemos a relação da história com a arqueologia e a genealogia como basilar para os estudos discursivos foucaultianos e a proposição do método arqueogenealógico, sobre o qual falaremos no próximo tópico.

## 2.2 O método arqueogenealógico

No tópico anterior, fizemos algumas considerações sobre a compreensão de discurso na fase arqueológica e os acréscimos na fase genealógica. Neste tópico, para que expliquemos o método arqueogenealógico como diálogo entre elementos propostos por Foucault na arqueologia e na genealogia, falaremos sobre especificidades de cada fase e alguns de seus conceitos utilizados na construção do trabalho.

Conforme ressalta Revel (2005), a proposta de análise arqueológica tal como apresentada por Foucault não busca fazer *a* arqueologia, mas *uma* arqueologia das ciências humanas. Ao dirigir suas análises às práticas discursivas guiadas por recortes históricos precisos, o filósofo volta o seu olhar para as condições de aparecimento e à descrição de regularidades de enunciados que obedecem às mesmas regras de formação discursiva. De modo que “[...] fazer a arqueologia dessa massa documentária é buscar compreender as suas regras, suas práticas, suas condições de funcionamento [...]” (REVEL, 2005, p. 18), trazendo um olhar de monumento a essa “massa documentária”:

[...] distinguir documento de monumento é acreditar que existe neutralidade no primeiro e intencionalidade no segundo, isto é, que o documento foi gerado espontaneamente. No entanto, independente de sua geração, voluntária ou não, o trabalho do historiador produz sentidos e monumentaliza os documentos (GREGOLIN, 2004, p. 21)

Deste modo, a monumentalização dos documentos transforma também o próprio sentido histórico dos eventos que partem de relações heterogêneas que não mais dependem da posição do historiador na sociedade e de uma objetividade ilusória. A partir de monumentos, a construção dos sentidos considera elementos discursivos e linguísticos que produzem efeitos de verdade, uma interpretação que se distancia da cristalização de uma visão insólita.

A monumentalização dos documentos nos aproxima de outro conceito fundamental para a arqueologia que utilizamos na construção da análise, o conceito de arquivo:

[...] meu objeto não é a linguagem, mas o arquivo, quer dizer, a existência acumulada de discursos. A arqueologia, como eu a entendo, não é parente da geologia (como análise do subsolo) nem da genealogia (como descrição dos começos e das sucessões), é a análise do discurso em sua modalidade de arquivo (FOUCAULT, 1994 *apud* CASTRO, 2016)

Com base na declaração de Foucault sobre arquivo, é possível notar a centralidade do conceito para a prática da análise do discurso foucaultiana e, com isso, a necessidade de comentarmos sobre a referida declaração, pois é importante deixar claro que quando o filósofo fala em “existência acumulada de discursos”, a acumulação mencionada não acontece de modo aleatório, mas parte de uma seleção organizada que, ao ser estabelecida, forma uma prática discursiva em uma ordem discursiva específica. É com base nisso que nos referimos, em vários momentos ao longo do trabalho, a um arquivo construído sobre negritude e sobre samba.

Foucault (2019, p. 158) diz ainda que “[...] o arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”. E ao classificar o arquivo como sistema, estabelece uma relação com o enunciado em que este é parte daquele. Nesse sentido, Gregolin (2004, p. 32) afirma que a partir da amplitude do conceito de arquivo, “[...] pensando em termos descendentes podemos unir todos os conceitos – enunciado, formações discursivas; conjunto de enunciados (discurso); práticas discursivas; a priori histórico; positividade; arquivo”.

Segundo Revel (2005), a partir do conceito de arquivo, Foucault distingue-se dos estruturalistas e dos historiadores por não priorizar a língua como sistema. A autora também nota que, nos anos 1970, “[...] parece que o arquivo muda de estatuto em Foucault [...]” e o filósofo passa a postular cada vez mais a subjetividade de suas análises. Assim, Revel (2005, p. 19) explica:

[...] o arquivo funciona, a partir de então, mais como traço de existência do que como produção discursiva: sem dúvida, porque, na realidade, Foucault reintroduz nesse momento a noção de subjetividade em sua reflexão. O paradoxo de uma utilização não histórica das fontes históricas lhe foi muitas vezes abertamente censurado.

A partir da década de 1970, Foucault acrescenta um olhar genealógico ao método arqueológico. Em “A Ordem do discurso”, ao questionar onde estaria o perigo das pessoas falarem e seus discursos proliferarem indefinidamente, Foucault (1996) desenvolve suas reflexões sobre um conjunto de procedimentos internos e externos que demonstram que todas as práticas discursivas são indissociáveis de relações de poder.

Em citação anterior, mostramos que Foucault (1996) diferencia a arqueologia da geologia e da genealogia e, falando dessa última, ele menciona a descrição dos começos e sucessões. Porém, ao desenvolver sua análise genealógica, Foucault reforça sua oposição à questão da busca da origem, também proposta pela genealogia nietzschiana, e volta sua atenção para a questão das sucessões, ao buscar apreender o acontecimento em sua singularidade.

A genealogia não pretende recuar no tempo para restabelecer uma grande continuidade para além da dispersão do esquecimento; sua tarefa não é a de mostrar que o passado ainda está lá, bem vivo no presente [...] Seguir o filão complexo da proveniência e, ao contrário, manter o que se passou na dispersão que lhe é própria: é demarcar os acidentes, os ínfimos desvios – ou, ao contrário, as inversões completas, os erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós (FOUCAULT, 2021, p.62-63)

Além disso, Castro (2016, p. 185) explica que a transição para a fase genealógica amplia o campo de investigação do objeto discursivo para incluir as práticas não discursivas e “analisar o saber em termos de estratégia e táticas de poder”.

Nessa perspectiva, Foucault (1996) estabelece alguns princípios que posteriormente são norteadores da análise discursiva que parte do método arqueogenealógico. O primeiro é o princípio da inversão que, como o nome sugere, propõe uma inversão do papel positivo tradicionalmente facultado à “fonte dos discursos” (o autor, a disciplina etc). É com respaldo nesse princípio que, na análise, comentaremos a autoria dos três sambas de enredo selecionados como *corpus*.

Na sequência, o filósofo francês estabelece o princípio da descontinuidade, em que “[...] os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem [...]” (FOUCAULT, 1996, p.52-53), de modo que se deve observá-los sob a óptica dessa desarticulação entre eles. Gregolin (2004) identifica a descontinuidade como conceito fundamental para determina o objeto da análise. Desse modo, a descontinuidade é central para pensar as linhas de enunciação da mestiçagem racial e da negritude como diferentes discursos antirracistas que circulavam nas décadas de 1970 e 1980.

Ainda sobre a descontinuidade, Foucault (2021b) esclarece:

[...] meu problema não foi absolutamente de dizer: viva a descontinuidade, estamos nela e nela ficamos; mas de colocar a questão: como é possível que se tenha, em certos momentos e em certas ordens de saber, essas mudanças bruscas, essas precipitações de evolução, essas transformações que não correspondem à imagem tranquila e continuísta que normalmente se faz?

Com isso, é possível entender que a descontinuidade faz com que o “não-evidente” que o discurso histórico tradicional ignora deva ser considerado, pois resulta do questionamento da relação de causalidade e continuidade entre os enunciados. De forma que os enunciados têm condições históricas de aparecimento, “[...] partindo de que não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época” (FISCHER, 1995).

O princípio da especificidade trata de “[...] não transformar o discurso em um jogo de significações prévias; não imaginar que o mundo nos apresenta uma face legível que teríamos de decifrar apenas” (FOUCAULT, 1996, p.53). Em outras palavras, é o que identifica o discurso enquanto regularidade. E, como último princípio, há a exterioridade. Princípio cujo entendimento é que o uso do método leva o analista a não procurar uma significação interna e inerente ao enunciado, mas se voltar para aquilo que ele produz nos “contornos” do discurso.

Diante do exposto, o método arqueogenalógico nos permite analisar os discursos de negritude enunciados nas letras dos sambas de enredo da Flor do Samba sob a óptica discursiva sobre as relações raciais branquitude/negritude e a história da Flor do Samba no carnaval de São Luís que se distancia da gênese desses discursos.

Por fim, para exemplificar a relação do método arqueogenalógico e seu olhar histórico sobre os acontecimentos, citamos o que diz Gregolin (2004) fundamentada na leitura de Veyne:

[...] Veyne inicia seu texto mostrando que a intuição inicial de Foucault é a *raridade*. Tomando o exemplo da gladiatura romana, ele exemplifica que o discurso histórico tradicional trabalha com aquilo que considera “evidente” (os combates de gladiadores foram cessando, durante todo século IV de nossa era, por causa do cristianismo) e deixa de fora justamente o mais importante, o “não-evidente” (os combates cessaram não por causa do humanitarismo cristão, mas porque – como todos os tipos de espetáculos – foram condenados pois desviavam as almas da salvação, incitando as massas à violência e expondo ao público práticas que começaram a serem tabus, ligadas ao sexo ou à morte, e que deveriam ser banidas do seio das cidades).

A utilização do método arqueológico somado ao trabalho genealógico situa “o saber no âmbito das lutas” (CASTRO, 2016, p. 185) e também segundo o autor, requer seguir as concepções foucaultianas de poder. Desse modo, no próximo tópico apresentaremos uma discussão sobre as concepções de poder, verdade e dispositivo dos estudos discursivos foucaultianos.

### 2.3 Poder, verdade e dispositivo

Situar o saber no âmbito das lutas como característica do método arqueogenalógico para a análise dos discursos é alinhar-se ao entendimento que Foucault (1996) desenvolve de que a produção de enunciados supõe sempre relações de força que são também relações de poder. Com efeito, o filósofo defende que todos os discursos são controlados e organizados por vontades de verdade que buscam afastar seus poderes e perigos.

Desse modo, apresentamos uma discussão sobre as relações de poder e a vontade de verdade que compõem os discursos, que possibilita que observemos como os discursos de negritude, em espaços historicamente delimitados, determinam que o sujeito se identifique como negro de determinado modo e não de outro.

Os conceitos formulados por Foucault (1996) durante a fase genealógica estão diretamente relacionados à sua visão sobre o poder, sobre a qual falaremos neste momento.

Antes de tudo, é preciso dizer que Foucault (1996) não estabelece uma teoria geral do poder. “O que significa dizer que suas análises não consideram o poder como uma realidade que possua uma natureza, uma essência que ele procuraria definir por suas características universais” (MACHADO, 2021, p.12). Isso porque o filósofo francês não entendeu o poder como um objeto natural, mas como algo que se exerce e, portanto, só existe partindo de práticas heterogêneas, relações que não são exteriores a relações de outras naturezas.

Nesse sentido, enquanto prática, o poder é exercido e opera táticas e estratégias de transformações em diferentes níveis que vão do micro ao macro. Em *Microfísica do Poder*, Foucault estabelece a necessidade de utilizar um procedimento ascendente para a construção de suas análises: “partir da especificidade da questão colocada e analisar como esses micropoderes, que possuem tecnologia e história específicas, se relacionam com o nível mais geral do poder constituído pelo aparelho de Estado” (MACHADO, 2021, p.16).

Apesar da associação que Machado faz do nível macro do poder ao funcionamento do Estado, isso não significa que todas as transformações em nível capilar observadas durante a análise gerem mudanças no âmbito do Estado. Em outras palavras, após identificar as relações de força como unidade básica do poder em Foucault, Lynch (2018, p. 31, grifo nosso) explica que a análise foucaultiana parte de “[...] comportamentos e interações dos indivíduos para ver como padrões maiores, e *eventualmente* normas ou regulamentos nacionais, crescem a partir deles [...]”, como fazemos ao observarmos aspectos relacionados às políticas culturais do estado do Maranhão.

Com isso, ao partir das microrrelações de poder, o que há é uma distinção entre o micronível dos indivíduos e o macronível das populações (LYNCH, 2018) e o entendimento de que o poder se desenvolve pelo viés de relações mais locais que se entrelaçam a partir de redes complexas que não podem ser compreendidas se o ponto de partida forem padrões sociais maiores, como reinados e nações.

O que não significa que Foucault desprezava as relações de poder no nível macro ou minimizava o papel da soberania do Estado. Na realidade, as concepções desenvolvidas pelo filósofo contrariam o entendimento de que o Estado é a unidade central de poder de uma sociedade. A esse entendimento, ele se refere como visão “jurídico-discursiva” de poder (FOUCAULT, 2014a).

O filósofo francês denominou de visão “jurídico-discursiva” de poder aquela análise de poder que considera a operação deste sob a égide de uma lei, um modelo essencialmente jurídico, e também de mecanismos de proibição vinculados ao campo discurso. Ainda sobre o poder no campo discursivo, Foucault (2014a, p.100-101) diz:

[...] os discursos não são de uma vez por todas subservientes ao poder ou suscitados contra ele [...], um discurso pode ser tanto um instrumento quanto um efeito do poder, mas também um entrave, uma pedra de tropeço, um ponto de resistência e um ponto de partida para uma estratégia oposta.

Com isso, o filósofo francês declara que os discursos estão relacionados às relações de poder de um modo muito mais heterogêneo do que censuras que partem da linguagem (enunciar que algo é ou não permitido) ou restrições na linguagem (determinação do que pode ou não ser dito) que advém dessa visão de poder atrelada à proibição.

Para exemplificar a diferença entre a visão foucaultiana de poder e a visão “jurídico-discursiva” de poder, trazemos uma ilustração proposta por Lynch (2018, p.30):

[...] será que o que você está vestindo hoje é um efeito de relações de poder? Se você escolheu suas roupas de acordo com um código de vestuário (saias devem cobrir abaixo do joelho, camisetas não devem estampar obscenidades etc.), então as suas escolhas podem ser explicadas por uma narrativa "jurídico-discursiva": uma proibição, uma lei discursiva especificou o que você podia ou não usar. Dentro dessas regras, segundo essa visão, as suas escolhas foram presumivelmente feitas sem interferência externa. Mas, quando olhamos mais de perto, essa visão não está correta: várias outras relações de poder – "capilares" (seus amigos) e "macros" (moda), bem como extralegais – quase certamente moldaram suas escolhas do que vestir.

Nessa perspectiva mais capilar é possível percebermos que o poder tem como alvo os corpos e o gerenciamento da vida das pessoas, isto é, apresenta uma função repressiva no interior de suas relações. Mas vai além. O poder produz. E sua eficácia produtiva está atrelada à produção do indivíduo e da própria realidade. Sobre esse aspecto de positividade do poder,

apresentamos um comentário de Machado (2021, p.20) que parte da reflexão sobre a função repressiva:

[...] não se explica inteiramente o poder quando se procura caracterizá-lo por sua função repressiva. Pois o seu objetivo básico não é expulsar os homens da vida social, impedir o exercício de suas atividades, e sim gerir a vida dos homens, controlá-los em suas ações para que seja possível e viável utilizá-los ao máximo, aproveitando suas potencialidades e utilizando um sistema de aperfeiçoamento gradual e contínuo de suas capacidades – tornar os homens dóceis politicamente. Portanto, aumentar a utilidade econômica e diminuir os inconvenientes, os perigos políticos; aumentar a força econômica e diminuir a força política.

O aumento da força econômica atrelado à docilidade política dos homens sobre a qual Machado disserta remete a uma forma de poder que Foucault identifica como poder disciplinar, que exerce seu controle de um modo produtivo, que não reprime, pelo contrário, a disciplina “[...] me torna mais produtivo, me treina e desenvolve as minhas capacidades de viver, tornando muito difícil resistir, uma vez que parece estar do meu lado, provendo recursos para viver a minha vida” (McGUSHIN, 2018, p. 174). A disciplina, portanto, opera sobre o desenvolvimento das ações e não sobre o resultado delas, de modo que ela “implica um registro contínuo de conhecimento. Ao mesmo tempo que exerce um poder, produz um saber” (MACHADO, 2021, p. 23).

Além disso, uma característica básica do poder disciplinar é a organização dos espaços. “É uma técnica de distribuição dos indivíduos através da inserção dos corpos em um espaço individualizado”. De modo que, o poder disciplinar foi fundamental para observarmos a Flor do Samba enquanto escola de samba que constitui um espaço que politicamente movimenta poderes e resistências na produção de saberes e individualidades.

Desse modo, ainda se faz necessário fazer explanações sobre o poder enquanto movimento e sobre as resistências. Falemos do primeiro.

Ora, uma vez que dissemos que o poder não é um objeto natural, mas algo que é exercido a partir de práticas discursivas, o poder torna-se, deste modo, uma teoria dos movimentos. Dentro de um recorte temporal estabelecido pelo analista, o poder, que vem de toda parte – o lugar de oprimido e opressor não são fixos – o faz olhar para os movimentos de forças que produzem ou estratificam sentidos.

Taylor (2019) diz que o entendimento foucaultiano de que o poder está em toda parte gera críticas que consideram essa assertiva uma negação da subjetividade e da liberdade do indivíduo. O que é um equívoco, pois para o filósofo francês o poder e a liberdade são mutuamente constitutivos, conforme Foucault ilustra e explica em uma entrevista:

[...] o que significa exercer poder? Não significa pegar este gravador e jogá-lo no chão. Eu tenho a capacidade de fazê-lo [...], mas eu não estaria exercendo poder se o fizesse. No entanto, se eu pegar este gravador e jogá-lo no chão – a fim de irritá-lo ou de modo que você não possa repetir o que eu disse, ou para pressioná-lo, de modo que você se comporte de determinada maneira, ou para intimidá-lo -, bem, o que eu fiz, ao moldar o seu comportamento através de certos meios, isso é poder [...]. [...] quer dizer, eu não o estou forçando absolutamente, e o estou deixando completamente livre – é quando começo a exercer poder. Está claro que o poder não deve ser definido como um ato coercitivo de violência que reprime os indivíduos, obrigando-os a fazerem alguma coisa ou impedindo-os de fazerem alguma outra coisa. Mas ocorre quando haja uma relação entre dois sujeitos livres, e esta relação esteja desequilibrada, de modo que um pode agir sobre o outro, e o outro sofrer a ação, ou se permitir sofrer a ação (FOUCAULT, 1980 *apud* TAYLOR, 2019, p.14).

A liberdade inerente às relações de poder nos leva ao segundo ponto, qual seja: as resistências. Sobre o papel da resistência nas relações de poder, Foucault (2004b, p. 268, grifo do autor) declara:

[...] veja, se não há resistência, não há relações de poder. Porque tudo seria simplesmente uma questão de obediência. A partir do momento que o indivíduo está em uma situação de não fazer o que quer, ele deve utilizar as relações de poder. A resistência vem em primeiro lugar, e ela permanece superior a todas as forças do processo, seu efeito obriga a mudarem as relações de poder. Eu penso que o termo “resistência” é a palavra mais importante, a *palavra-chave* dessa dinâmica.

Em outras palavras, onde há poder, há resistência. E sendo a movimentação uma característica das práticas de poder, a resistência também é transitória e distribuída nos diferentes níveis sociais. O que novamente remete ao poder como local de luta que geram relações de forças por toda a sociedade, em disputas que se ganha e perde.

Em resumo, Lynch (2018) declara que as resistências são características das relações de poder e têm um papel importante – ou superior, como Foucault denominou na entrevista – na descrição do funcionamento do poder materializado nas práticas discursivas de determinado período histórico, entendimento essencial para a análise dos discursos de negritude enunciados.

Isso porque, a análise que parte do método arqueogenealógico parte da observação de relações de forças específicas e seus processos de transformação dentro de um recorte histórico, passando pelas produções geradas pelas redes discursivas que se encontram e suas manifestações nas macroestruturas sociais (LYNCH, 2018).

Além disso, é também primordial perceber que as relações de poder estão intimamente ligadas à liberdade, mas, sendo produtivas ao invés de repressoras, implicam na produção de saberes. E sendo o saber invariavelmente político, “[...] todo conhecimento, seja ele científico ou ideológico, só pode existir com amparo de condições políticas que são as condições para que se formem tanto o sujeito quanto os domínios de saber” (MACHADO, 2021,

p.27-28). Desse modo, as produções sambistas que compõem o *corpus* são encaradas na análise como saberes produzidos sobre negritude brasileira.

Outrossim, os estudos discursivos foucaultianos e o entendimento de poder relacional, que circula, está em movimentação e produz sentidos está diretamente ligado ao conceito de verdade que, nas palavras de Foucault (2021b, p. 54), compreende:

[...] um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados. A ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que reproduzem. ‘Regime’ da verdade.

Desse modo, ao comentar sobre “regime de verdade”, Foucault (2021b) reflete sobre uma “vontade de verdade” que, dentro da movimentação de poder materializada nos discursos, produz efeitos de sentido tomados como verdade em determinado momento histórico, ou seja, produz regimes de verdade. De tal maneira que cada sociedade tem “[...] os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros, os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros” (FOUCAULT, 2021b, p. 52). Nessa perspectiva, o autor também identifica a vontade de verdade como um mecanismo de exclusão, uma vez que o verdadeiro se constitui historicamente e precisa do respaldo das instituições inseridas na ordem discursiva.

Assim, vemos que poder, verdade e saberes, aliados às condições de produção – historicidade – dos enunciados que se tornam acontecimentos discursivos são basilares para a análise sobre a emergência do discurso de negritude presente nas letras de samba a serem analisadas.

Em sequência, chegamos ao tema geral das investigações foucaultianas: o sujeito. Discussão central das análises desenvolvidas pelo filósofo, a constituição do sujeito em Foucault é um processo amplo que envolve processos de objetivação e subjetivação.

Foucault afirma explicitamente que "o sujeito" é uma "forma" em oposição a uma "substância" (1994: 10). No contexto da tradição filosófica ocidental, "um sujeito" assume a forma de um agente ativo, um "ser racional" individual, para usar a terminologia de Immanuel Kant, que pensa e age sobre o mundo (o qual assume a forma de um "objeto") e é um titular de direitos políticos e de responsabilidades morais. (TAYLOR, 2018, p.15-16).

Nessa perspectiva, há um distanciamento da perspectiva kantiana de sujeito – singular e individual – pois ao determinar o sujeito enquanto forma, Foucault determina que o sujeito é uma posição a ser ocupada diante dos diversos enunciados e discursos.

Com isso, a subjetividade liga-se à constituição do sujeito como um processo plural e versátil, logo, refuta uma identidade invariável e envolve jogos de verdade e “[...] práticas que podem ser de poder ou de conhecimento, ou ainda por técnicas de si” (REVEL, 2005, p. 85). Diante disso, nota-se que subjetividade, poder e verdade conectam-se nos estudos foucaultianos e os tornam “[...] profundamente históricos, entranhados na busca por responder a uma questão candente: *quem somos nós, hoje?*” (GREGOLIN, 2015, p. 7, grifo da autora). A resposta a essa questão é substancial para a análise que parte do método arqueogenealógico, pois seu intuito deve sempre buscar compreender “[...] a racionalidade de práticas sociais do saber e do poder que produziram o que somos nós, no nosso presente” (GREGOLIN, 2015, p.10).

Assim, a subjetividade, apesar de uma forma social, histórica e cultural, não é imposta externamente, mas “[...] parte integrante do ato de navegar as relações de poder de uma maneira que tanto constitua quanto sucessivamente promova a prática da liberdade [...]” (TAYLOR, 2018, p.17), de modo que conectada às relações de poder, não rejeita que os sujeitos possam agir intencionalmente.

Por fim, Gregolin (2015) ensina que, pela necessidade de incorporar às análises a heterogeneidade própria de práticas – tanto discursivas quanto não discursivas – que produzem as subjetividades, Foucault elaborou o conceito de dispositivo. Sobre esse conceito, a pesquisadora comenta:

[...] é interessante notar que não há, em seus livros, sistematização ou definição desse termo. As intervenções sobre esse conceito aparecem com regularidade em entrevistas e falas de Foucault. O desenvolvimento desse conceito imprimiu novidades ao mesmo tempo teóricas, metodológicas e políticas às discussões clássicas sobre o poder: isso se deve, principalmente, pelo fato de que na base da ação dos dispositivos não se encontram a repressão ou a ideologia – como propõe a teoria marxista althusseriana, por exemplo – mas a normalização e a disciplina (GREGOLIN, 2015, p. 10).

Apesar de não haver uma definição estabelecida para o conceito de dispositivo por Foucault em seus livros, Revel (2005) verifica que o aparecimento do termo nos estudos foucaultianos acontece na década de 70 “e designa inicialmente os operadores materiais do poder, isto é, as técnicas, as estratégias e as formas de assujeitamento utilizadas pelo poder” (REVEL, 2005, p. 39). Posteriormente, o conceito foi sendo ampliando na obra foucaultiana, mas, nesse período, o filósofo francês utilizava apenas a expressão “dispositivo de poder”.

Sobre as entrevistas mencionada por Gregolin em que Foucault apresenta definições sobre o dispositivo, podemos mencionar uma em especial que foi publicada na “Microfísica do poder”, na qual o filósofo francês, ao ser questionado sobre o sentido e a função

metodológica do termo, responde que o dispositivo é uma estratégia e ao mesmo tempo um conjunto.

Nesse sentido, Agamben (2005) identifica que o conceito de dispositivo em Foucault vem geralmente adjetivado (dispositivo de poder, dispositivo de sexualidade etc) e possui uma dimensão linguística e uma dimensão não linguística, que Foucault se refere como o dito e o não dito<sup>4</sup>. Além disso, o filósofo italiano resume o dispositivo na obra de Foucault em três pontos: a) um conjunto heterogêneo que funciona como uma espécie de rede entre “[...] discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc” (AGAMBEN, 2005, p. 25); b) possui função estratégica; c) resultado do cruzamento de relações de saber e poder, de modo que Teixeira (2017b) identifica o dispositivo como materializador e produtor de verdades.

O dispositivo, apesar de representar um conjunto heterogêneo, não busca apreender uma totalidade, mas funcionar como mecanismo de ação da movimentação de poder onde inscrevemos a prática discursiva. “Foucault mostra que o dispositivo é um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência” (GREGOLIN, 2015, p. 10).

Ora, se sua função estratégica principal é responder a uma urgência, entendemos que as estratégias vão sendo substituídas no interior do dispositivo por outras estratégias que agem sobre as relações de poder e relações de saber que possibilitam o surgimento de subjetividades. Nesta análise, ligamos esse processo que ocorre no interior dos dispositivos aos discursos de negritude no Brasil pós-diáspora.

Assim, entendemos que todos os conceitos foucaultianos sobre os quais falamos aqui viabilizam a análise da constituição discursiva dos discursos de negritude enunciados no *corpus* pelo reconhecimento de que eles emergem em um momento histórico e sociocultural específico. A análise, portanto, busca identificar como se constituem os discursos de negritude enunciados nos sambas de enredo da Flor do Samba a partir das condições de possibilidade para a emergência à temática ligada a aspectos de negritude com base em discursos que dão efeitos de verdade aos sentidos enunciados sobre negritude nas letras dos sambas de enredo da Flor do Samba.

No próximo capítulo, propomos uma discussão sobre conceitos e discursos de negritude somado a outros entendimentos como raça e racismo, que se entrecruzam e

---

<sup>4</sup> De acordo com a tradução de Ângela Loureiro de Souza em *Microfísica do Poder* (FOUCAULT, 2021b).

possibilitam jogos de poder e resistência no interior das formações discursivas brasileiras sobre essa importante questão social.

### 3 QUESTÕES SOBRE NEGRITUDE, RAÇA E RACISMO

“Fiz um balanço completo da minha doença. Queria ser tipicamente negro – isso já não era possível. Queria ser branco – disso, o melhor era rir. E, sempre que tentava, no plano das ideias e da atividade intelectual, reivindicar minha negritude, arrancavam-na de mim” (Franz Fanon).

Antes que possamos analisar como se constituem os discursos de negritude nos sambas de enredo e as movimentações de poder é preciso discutir epistemologicamente sobre os saberes de negritude e identificar aqueles que nos filiamos, o que faremos ao longo deste capítulo.

Schucman (2012), em estudo social sobre branquitude<sup>5</sup> paulistana afirma que raça, cor e cultura, enquanto categorias sociológicas, “[...] se colam e se descolam umas das outras, dependendo do país, região, história, interesses políticos e época em que estamos investigando”. Esses conceitos partem de um entendimento sociológico de raça e têm suas condições de possibilidade historicamente situadas nas diversas formações discursivas sobre relações raciais no Brasil.

#### 3.1 Raça: uma categoria sociológica

Raça é um conceito complexo, relativamente recente e carregado de sentidos diversos ao longo dos anos. Guimarães (2009) ao ler Banton (1994) comenta que antes de adquirir qualquer conotação biológica, raça estava associada à origem comum que um determinado grupo partilhava. Apesar disso, é pela construção de sentido sobre raça que está ligada ao campo de saber biológico que, no contexto do pós-guerra<sup>6</sup>, o termo passou a ser circundado de divergências quanto à pertinência do seu uso nos estudos sociais sobre as relações humanas.

Além disso, a complexidade do conceito de raça também perpassa o entendimento semântico do termo. Segundo Bethencourt (2018), em um estudo sobre racismos no Ocidente, o substantivo raça sofreu diversas modificações semânticas desde o seu aparecimento na Idade Média até o início do século XX. Na Idade Média, raça era “[...] sinônimo de casta, aplicada à cultura de plantas e à criação de animais” (BETHENCOURT, 2018, p. 29). Após esse período, o termo foi associado à linhagem de nobreza tanto na França quanto na Itália, para depois – no

---

<sup>5</sup> Alguns estudiosos do tema, como Martins (1959/2000), Silva (1994), Barros (2019) preferem a utilização da nomenclatura “branquidão” tal como utilizada por Ramos (1955).

<sup>6</sup> Segunda Guerra Mundial.

contexto da expansão ibérica – ter seu sentido atrelado à impureza de sangue dos descendentes de judeus e mulçumanos e posteriormente dos nativos das Américas e da África. Em seguida:

[...] no século XVIII, o termo “raça” era usado na Europa para referir o gênero feminino e, de um modo geral, para indicar variedades de seres humanos. No seio da teoria das raças, o termo adquiriu um papel ambíguo na catalogação de subespécies, praticamente transformadas em espécies pelo racismo científico de meados do século XIX. Em finais do século XIX, início do XX, o triunfo do nacionalismo por todo o mundo ocidental fez com que o termo “raça” fosse equiparado a nação (BETHENCOURT, 2018, p. 29).

Cabe a nós explicitar que o sentido de raça produzido pelo racismo científico no século XIX é central na formação discursiva que produz discursos racistas até hoje. Isso porque o discurso científico ligado ao campo biológico, no contexto do Positivismo, fez circular, como verdade científica, o fato de que os negros eram inferiores intelectualmente por uma questão evolutiva e, por consequência, hereditária.

Para além da conveniente inferioridade da “raça negra”, alguns estudos (GUIMARÃES, 2009; MUNANGA, 2020a; SCHUCMAN, 2012) defendem que o racismo científico é a origem do nazismo na Alemanha e do extermínio praticado pelos nazifascistas. Porém, pelo viés arqueogenético sobre os sentidos de raça descritos nesta dissertação, observamos, com respaldo em Bethencourt (2018), que as rupturas na construção dos sentidos do termo “raça” no Ocidente são anteriores ao século XIX e acessam discursos construídos durante a expansão ibérica.

Mesmo que nos desvinculemos da ideia do racismo científico como “origem” do nazismo – até por ser incompatível com os pressupostos teóricos deste estudo – entendemos o Holocausto praticado pela Alemanha nazista na Segunda Guerra Mundial como acontecimento discursivo decisivo para as investigações interdisciplinares que culminaram com o descrédito da ideia biológica de raça. Explica-se.

Um genocídio pautado em superioridade racial de um grupo sobre os demais – ideologia racial nazista pautada no racismo científico – despertou a atenção da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) para estudos e investigações com biólogos, geneticistas e cientistas sociais sobre as relações raciais. Um vasto estudo interdisciplinar sem precedentes. Assim, na Conferência Geral da UNESCO de 1964, concluiu-se que o termo era limitado e taxonômico para a classificação dos seres humanos (GUIMARÃES, 2009).

Tais acontecimentos discursivos fizeram circular novos sentidos sobre a percepção de raça e discriminação racial no Brasil, pois, desde os anos 1970, passou a circular entre os

estudiosos sociais um questionamento sobre a hierarquização cultural e a inferiorização do legado cultural negro (GUIMARÃES, 2009).

Mas uma vez que reconhecemos que há diversos sentidos de raça que circulam em dispersão de modo essencial para os regimes de verdade sobre negritude no Brasil, voltar-nos-emos para o entendimento de raça associado ao de nação.

O entendimento de raça integrado à identificação nacional, segundo Bethencourt (2018), é uma tendência que aparece desde o triunfo do nacionalismo do final do século XIX e início do século XX. Nessa perspectiva, em 1931, o antropólogo e anatomista escocês Arthur Keith publica seu estudo intitulado “*Ethnos or the Problem of Race Considered from a New Point of View*” onde defende que os conceitos de raça e nação são equivalentes. Ao tempo em que rejeitarmos essa visão “[...] que não se baseia nem em dados científicos nem em indícios históricos [...]” (BETHENCOURT, 2018, p. 27), trazemos esse acontecimento como condição de possibilidade para a circulação do discurso da democracia racial no Brasil, que entendemos ser central para a emergência de discursos universalistas que se entendem como antirracistas.

Nesse sentido, para ilustrar a associação que fazemos da democracia racial no Brasil com a ideia de raça equiparada a de nação, trazemos a instituição do dia 05 de setembro como o Dia da Raça Brasileira. A data foi estabelecida no governo nacionalista de Getúlio Vargas, em 1939, para “reafirmar” uma identidade nacional una diante das diversidades culturais que coexistiam num país de proporções continentais. A celebração mais característica da data são os desfiles das escolas pelas principais avenidas de diversas cidades brasileiras, como pode ser observado na Figura 1.

Figura 1 – Desfile escolar no Dia da Raça 1943 (Curitiba-PR)



Crianças, alunas do Grupo Escolar Xavier da Silva, desfilam no Dia da Raça de 1943, comemorado no dia 5 de setembro desse ano

Fonte: Destefani (2013).

Com base nisso, ratificamos que as reflexões sobre o discurso da democracia racial no Brasil são essenciais para pensar os discursos de negritude que circulam no Brasil, de modo que serão trabalhadas no terceiro tópico deste capítulo.

Em sequência, ainda sobre a ideia de raça associada a nação, reiteramos que, em consonância com Bethencourt (2018), essa associação é rejeitada neste trabalho. Apesar disso, partindo de Munanga (2020a) é indubitável que o pertencimento nacional e as mestiçagens culturais de cada território atuam na constituição de subjetividades a partir do pertencimento racial de negros e brancos. Sobre isso, o autor comenta:

[...] não devemos deixar de constatar que, atualmente, brancos e negros brasileiros compartilham, mais do que imaginam, modelos comuns de comportamento e de ideias, os primeiros são mais africanizados, e os segundos mais ocidentalizados do que imaginam (MUNANGA, 2020a, p. 145).

Isto posto, levantamos a questão sobre a pertinência da utilização do termo “raça”: se o termo é limitado e carregado de sentidos opressores, por que usá-lo? No contexto pós-guerra, quando a Biologia enquanto disciplina nega a existência de diferentes raças humanas, Guimarães (2009) explica que no campo das Ciências Sociais tiveram aqueles que se opuseram à continuação do uso do conceito considerando “[...] que o seu uso não poderia ter outra serventia senão perpetuar e reificar as justificativas naturalistas para as desigualdades entre os grupos humanos” (GUIMARÃES, 2009, p.21).

Em contrapartida, os que defenderam e defendem a utilização do termo raça pelo campo dos estudos sociais alegam que o conceito é imprescindível para os estudos das relações raciais. Nesse sentido, Guimarães (2009, p. 31-71) argumenta:

[...] no seu emprego científico, não se trata de conceito que explique fenômenos ou fatos sociais de ordem institucional, mas de conceito que ajude o pesquisador a compreender certas ações subjetivamente tensionadas, ou o sentido subjetivo que orienta a certas ações sociais.[...] Tal necessidade prende-se ao fato de que, justo por termos construído uma sociedade antirracista, o conceito de "raça" parece único – se concebido sociologicamente – em seu potencial crítico: por meio dele, pode-se desmascarar o persistente e sub-reptício uso da noção errônea de raça biológica, que fundamenta as práticas de discriminação.

Em suma, o conceito de raça funciona de modo amplo no mundo social, sendo produtivo para esta análise o seu uso como categoria sociológica. Tal categorização é capaz de unificar a população negra brasileira na luta antirracista a partir de “[...] uma articulação política em torno da negritude, de forma que as mesmas características que são objeto de preconceito, sejam ressignificadas positivamente e também fonte de reparação social” (SCHUCMAN, 2012, p. 37).

Deste modo, após a explanação sobre o uso que faremos do conceito de raça – como constructo social – é necessário acrescentar, como ensina Guimarães (2009), que tal entendimento leva a crer que o termo raça não abarca outros modos de discriminação (gênero, orientação sexual, nacionalidade etc). Por outro lado, o mesmo autor argumenta que o termo racismo, quando a ideia de raça se encontra ausente, pode servir como metáfora para diversas “práticas de discriminação social”. Como exemplo, no Brasil, em 2019, determinou-se que a conduta de discriminação por orientação sexual seja punida conforme a Lei nº 7.716/1989 – conhecida como Lei de Racismo.

Por isso é fundamental a análise da formação histórica particular do tipo de racismo especificamente praticado contra os negros no Brasil. Mas antes disso, sendo os discursos de negritude o objeto de análise deste estudo, é preciso entender os sentidos de negritude que circulam no Brasil de modo que estejam em linhas de enunciabilidade nos sambas de enredo da Flor do Samba. Assim, no próximo tópico refletiremos sobre negritude com o objetivo de analisar o discurso de negritude presentes no *corpus*, observando regularidades e rupturas discursivas de negritude que circulam no Brasil.

### 3.2 Negritude(s)

Na peça espanhola “*El valiente negro em Flandres*”, de Andrés de Claramonte (*apud* FANON, 2020), o personagem Juan de Mérida questiona: “O que é ser negro? É ser desta cor?”. Nesse sentido, alegamos que partimos da ideia de que a negritude associada à cor da pele é o entendimento mais comum que circula no Brasil sobre “ser negro”, porém, a associação do conceito também comumente é feita com o reconhecimento de um lugar de luta a que o sujeito é impelido a ocupar.

Na perspectiva da mobilidade das questões que envolvem negritude, trazemos as reflexões de Weschenfelder (2015, p.7): “[...] a cada dia somam-se novos elementos ou modificam-se os fios que tecem os discursos que atravessam esse campo”. Nessa direção, Segundo Munanga (2020a), o conceito de “negritude” nasce entre as décadas de 1930 e 1940 do século XX, na França, enquanto movimento ideológico, mas “[...] essencialmente intelectual, incapaz de atingir as bases populares, cujas aspirações eram diferentes” (MUNANGA, 2020a, p. 70). Tratava-se de aspectos filosóficos que surgiram como resistência aos valores intelectuais do branco europeu, que exerciam um poder de universalidade sobre a existência humana.

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. [...] trata-se primeiro de proclamar a originalidade da *organização sociocultural dos negros*, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação, ou seja, desalienação autêntica (MUNANGA, 2020a, p. 59, grifo nosso).

Tal “Teoria da negritude” sofreu diversas críticas (ADOTEVI, 1972; FANON, 1952; TOWA, 1971; MÉNIL, 1981 *apud* MUNANGA, 2020a). Especificamente no Brasil, Ramos (1957 *apud* MUNANGA, 2020a, p. 21) critica os estudos sociais sobre o negro fazendo uma distinção entre “negro tema” e “negro-vida”, em que o primeiro é o objeto de estudo entendido como sujeito estático, já o segundo, diz respeito ao sujeito “vivo”, que não se deixa petrificar, sem versão definitiva. Por esse viés, notamos que o sociólogo chama a atenção para o entendimento do sujeito como um constructo histórico e real, o que dialoga com uma abordagem discursiva foucaultiana, pois na “Arqueologia do Saber”, o filósofo francês entende o sujeito como possibilidades de posição “[...] que pode ser ocupada, sob certas condições, por indivíduos indiferentes” (FOUCAULT, 2019, p. 141). Tal discussão traz à tona uma escolha que fizemos logo no início da pesquisa: a refutação em construir a análise sob a égide de uma “identidade negra”, sobre a qual falaremos agora.

A problemática em desenvolver a análise a partir da ideia de identidade negra está situada nos sentidos de unidade e universalidade que o termo carrega. Fanon (2020, p. 31) argumenta que o negro tem duas dimensões: “[...] uma com o seu semelhante e outra com o branco [...]”, o que já levanta uma questão de “nós” e “outros”, sobre a qual Munanga (2020a, p.11), argumentando sobre a problemática que apontamos aqui, diz que “[...] se o processo de construção da identidade nasce amparada na tomada de consciência das diferenças entre ‘nós’ e ‘outros’, não creio que o grau dessa consciência seja idêntico entre todos os negros”. De modo que, o negro brasileiro produz sentidos distintos daqueles produzidos pelo negro estadunidense, por exemplo, sobre negritude. Sendo possível, entre os dois países, um mesmo sujeito ser socialmente identificado como branco no Brasil e negro nos Estados Unidos.

Ademais, a ideia de uma identidade negra também é problemática em Foucault – se pautada na ideia de sujeito autoconstituído, porque ao problematizar sobre a verdade, o poder e a conduta individual, Foucault (2004a) ensina que as experiências que envolvem esses três domínios não podem ser compreendidas individualmente, mas apenas na relação entre os sujeitos, conforme discutimos no capítulo anterior.

Nessa perspectiva, a identidade<sup>7</sup> é apenas “[...] um procedimento para favorecer relações” (FOUCAULT, 2004a, p. 265).

Outro motivo para não partirmos do conceito de identidade, é a questão da mestiçagem, que gera pluralidade cultural, sobre a qual refletiremos agora. Partir do entendimento de que o sujeito é constituído por experiências que envolvem relações de poder e vontades de verdade faz com que o apelo à filiação a uma identidade cultural – entendida como pronta – acabe não considerando essas relações, pois parte de características fixas que o aprisionam em “essencializações”. Para ilustrar o que dissemos, vamos falar da tendência essencialista que parte de uma identificação cultural ligada à “negritude mítica”, a qual Munanga (2020a) explica, respaldado na definição proposta por Lecherbonnier (1977 *apud* MUNANGA, 2020a), que essa

[...] chama a si em função da descoberta do passado africano anterior à colonização, à perenidade de estruturas de pensamento e uma explicação do mundo, almejando um retorno às origens, para revitalizar a realidade africana, perturbada pela intervenção ocidental (MUNANGA, 2020a, p. 55).

De modo que, o que Lecherbonnier (1977 *apud* MUNANGA, 2020a) chama de “negritude mítica” produz um discurso específico de negritude que, se por um lado pode ser instrumento de resistência, por outro pode aprisionar o sujeito no seio do que ele busca contestar: a utilização de raça como modo de classificação moral de seres humanos.

Porém, uma observação é necessária neste ponto. Produzir enunciados que fazem circular discursos de valorização da contribuição histórica e cultural dos povos escravizados é uma importante ferramenta de luta e resistência às constantes tentativas de apagamento da memória social no Brasil, mas é preciso encarar e reconhecer o legado da negritude pós-colonial não como “legado da África”, mas como uma construção dos povos bantos, jêjês, nagôs, malês etc. que foram forçados a coexistir no mesmo espaço de modo que criavam, mantinham ou reformulavam as relações de poder entre eles.

Além disso, na reflexão teórica que propomos aqui, em uma realidade de negritude pós-diáspora – que é o acontecimento de onde parte a construção do nosso arquivo de negritude – uma tendência essencialista que gera uma identificação cultural afrocentrada estática esbarra em séculos de coexistência cultural com o Ocidente e a ancestralidade americana pré-colonial.

---

<sup>7</sup> Nessa mesma entrevista, Foucault (2004b, p. 266) reconhece a importância do conceito de identidade e não se posiciona pela sua exclusão, explicando que “[...] se devemos nos posicionar em relação à questão da identidade, temos que partir do fato de que somos seres únicos. Mas as relações que devemos estabelecer conosco mesmos não são relações de identidade, elas devem ser antes relações de diferenciação, de criação, de inovação”.

Nesse sentido, falando especificamente do Brasil, Munanga (2020b, p 145-146) afirma que:

[...] quando o negro brasileiro interpreta de forma distinta, até mesmo oposta, a história brasileira, ele pode, sem dúvida, minimizar seu pertencimento brasileiro como forma de protesto ao mundo ocidental. Mas ele não pode negar seu pertencimento em termos de heranças culturais, sustentado por quase cinco séculos de coexistência no mesmo espaço geopolítico e do entrelaçamento de seus respectivos patrimônios culturais. Na sua retórica contra as desigualdades raciais, os movimentos negros organizados enfatizam, entre outros, a reconstrução de sua identidade racial e cultural como plataforma mobilizadora no caminho da conquista de sua plena cidadania [...] ora, uma tal proposta esbarra na mestiçagem cultural, pois o espaço do jogo de todas as identidades não é nitidamente delimitado.

Nessa perspectiva, Schucman (2012) aborda a questão da igualdade/diferença entre as raças apoiada no que ela chama de oposição binária das categorias brancos/negros alegando que essa “[...] oculta o múltiplo jogo das diferenças, e mantém sua irrelevância e invisibilidade” (SCHUCMAN, 2012, p. 40).

Com efeito, é preciso destacar que apesar de não entendermos os discursos de negritude associados a uma identidade negra, isso não implica na negação de qualquer tipo de unidade, pois no contexto da negritude pós-colonial há uma unidade histórica entre todos os negros do mundo. Como argumenta Munanga (2020a, p.60) “[...] na história da humanidade, os negros são os últimos a serem escravizados e colonizados. E todos, tanto no continente quanto na diáspora, são vítimas do racismo branco”. Ao tempo em que reafirmamos que a unidade histórica não confere unidade cultural – de modo que o fator histórico não está relacionado aos diversos contextos culturais de negritude – mas relaciona-se de modo a construir espaços de resistências culturais diante das tentativas sistemáticas de destruição.

Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas (MUNANGA, 2020a, p. 19).

Diante disso, relacionamos o contexto de produção do *corpus* – escola de samba e sua comunidade carnavalesca – com o discurso de negritude que analisaremos, por entendermos que o samba, sendo uma produção cultural, acessa um arquivo de cultura brasileira que faz circular um discurso que convoca o sujeito a ser negro de determinado modo. Um modo contemplado pelo discurso de negritude que enxerga e resiste à tentativa de negação da existência cultural sobre a qual Munanga (2020a) comenta no excerto acima.

Desta forma, considerando o percurso que estamos construindo para responder ao problema de pesquisa proposto nesta dissertação, esperamos ter demonstrado a inaplicabilidade da ideia de identidade negra, assim como a eficácia do conceito de negritude – não como movimento intelectual francês, mas – enquanto resistência à tentativa de inferiorização cultural e apagamento histórico do legado afrobrasileiro. Isso porque, sob a óptica foucaultiana, a resistência é central no nosso entendimento de negritude. Segundo Foucault (2004b, p. 268) “[...] se não há resistência, não há relações de poder [...]”, mas apenas obediência.

Dito isso, sendo a resistência central para a movimentação dos saberes de negritude sobre a qual falamos, é preciso que falemos sobre a repressão a que ela resiste. A resistência que emerge dos discursos de negritude se coloca em oposição à desumanização gerada pelo discurso da superioridade racial da branquitude. Desse modo, faremos agora alguns apontamentos sobre a relação branquitude/negritude.

Sobre branquitude, a princípio, é preciso dizer que essa categoria racial é uma construção social de poder (SCHUCMAN, 2012) no sentido de dominação/dominado. Nessa perspectiva, identificamos a branquitude como tecnologia que opera a função repressiva nas relações de poder que hierarquizam socialmente os sujeitos.

Desse modo, funciona como um mecanismo de pertencimento exterior às escolhas do sujeito da branquitude, que ocupa – voluntariamente ou não – posição racial de superioridade no contexto ocidental. Schucman afirma que “[...] o argumento de que a branquitude foi construída socio-historicamente como uma posição racial de superioridade é tese unificadora de diferentes teóricos” (CARDOSO, 2008; BRITZMAN, 2004; HAGE, 2004; NUTALL, 2004 *apud* SCHUCMAN, 2012, p. 27). Nesse sentido, o racismo científico do início do século XIX, sobre o qual falamos no tópico anterior, contribuiu para a propagação do discurso de superioridade branca e inferioridade negra que circula até hoje.

No Brasil, a constituição do branco – que comumente não se vê racializado – possui algumas especificidades, segundo Guimarães (2009, p. 50):

[...] no Brasil, o “branco” não se formou pela exclusiva mistura étnica de povos europeus, como ocorreu nos Estados Unidos com o “caldeirão étnico” (Omi e Winant, 1986; Oboler, 1995; Lewis, 1995); ao contrário, como “branco” contamos aqueles mestiços e mulatos claros que podem exibir os símbolos dominantes da europeidade: formação cristã e domínio das letras.

A partir dessa denominação, percebemos que as subjetividades que envolvem a branquitude, que não se reconhece enquanto grupo racializado, mas como padrão de humanidade, abrange fatores que envolvem religiosidade, acesso à educação e cultura

eurocêntrica, sendo o “preto verdadeiro”<sup>8</sup> – nomenclatura utilizada pelo autor – o inverso disso, ou seja, um sujeito “de cor” que se identifica com cultura, costumes e crenças afrocentradas. De tal modo que “[...] somente aqueles com *pele realmente escura* sofrem inteiramente a discriminação e o preconceito, antes reservados ao negro africano” (GUIMARÃES, 2009, p. 51, grifo nosso).

Desse modo, o entendimento de negritude no Brasil que se ampara no campo sociológico e a concepção do “preto verdadeiro” reconhece que o sujeito é identificado como negro não só baseado na cor da pele, mas como um indivíduo inserido em um espaço discursivo de “inferioridade” cultural, educacional, religiosa e de classe. Assim, chamamos a atenção para esse regime de verdade sobre a discriminação da negritude que circula entre os estudiosos, pois é com base nela que eles definem o modelo do racismo brasileiro como um emaranhado de diferenciação econômica e racial. Falaremos mais sobre racismo brasileiro no próximo tópico.

Sobre a produção cultural da negritude enquanto grupo racializado, ela “[...] é atravessada por diferentes campos discursivos que exercem força sobre esse espaço, articulando relatos e produzindo subjetividades nos sujeitos negros” (WESCHENFELDER, 2015, p. 4). Neste ponto, acrescentamos que apesar de parte da análise voltar-se para a compreensão das relações de poder e historicidade em que os discursos de negritude são produzidos nos sambas da Flor do Samba - relações de poder que se estabeleceram com as relações raciais branquitude/negritude a partir da invasão e colonização europeia em diversos países do continente africano - nos afastamos do olhar sobre os discursos de negritude enunciados como processo de produção de subjetividades negras. Não por considerarmos que os discursos enunciados não produzam subjetividades, mas considerando que as letras dos sambas que compõem o *corpus* partem de um local privilegiado: zona urbana, de histórica produção cultural do meio sambista que está em constante troca com intelectuais e cultura erudita, não circulação das letras fora do contexto carnavalesco etc, o que limita um possível processo analítico de produção de subjetividades.

Apesar do conceito de negritude está aqui delimitado à unidade histórica do pós-diáspora africana que resiste ao discurso da superioridade branca, há ainda outras concepções que contribuem para a discussão sobre os sentidos que esse conceito carrega. Gadea (2013 *apud* WESCHENFELDER, 2015), por exemplo, opta pelo uso da expressão “espaço de negritude” por entender que essa expressão transmite de modo mais perceptível que toda identificação racial é atravessada pelas tensões de um pertencimento fluido que confere oscilação na filiação

---

<sup>8</sup> No processo de explicação sobre reconhecimento racial, Guimarães (2009) omite propositalmente a mulher negra por observar que essa está sistematicamente ausente das discussões iniciais.

de sujeitos que se reconhecem como negros. Essa discussão de Gadea (2013 *apud* WESCHENFELDER, 2015), assim como o avanço nos estudos sobre o tema, reforça nosso entendimento da relação entre negritude e dispositivo – mecanismo de ação constituído por práticas discursivas e não discursivas que compõe as movimentações de poder. De modo que a análise voltar-se-á para os discursos de negritude produzidos dentro do dispositivo escolar.

Como falamos anteriormente, a negritude aqui possui uma unidade histórica de diáspora africana que é essencial estudarmos para entender a construção dos discursos de negritude que circulam no Brasil, qual seja: o racismo branco. Por conta da centralidade que o conceito de racismo apresenta na construção da negritude como resistência à branquitude, no próximo tópico propomos uma discussão sobre ele.

### 3.3 Racismo

Como falado no tópico em que trabalhamos o conceito de raça, racismo sem a ideia de raça pode servir como metáfora para diversas discriminações socialmente construídas. Por conta disso, é importante mencionar que o racismo sobre o qual falaremos aqui trata-se do racismo encontrado no centro das tensões raciais entre brancos e negros.

Anteriormente, trouxemos a diferenciação que Ramos (1957) faz entre “negro tema” e “negro-vida” para falar da dinâmica construção do sujeito histórico e real que é o “negro-vida”. Fundamentados nisso, retomamos a discussão desse sujeito para desenvolvermos a reflexão sobre racismo.

No Brasil, apesar do longo histórico de escravização como base econômica não é óbvio mencionar que o racismo produz uma posição de desvantagem para indivíduos brasileiros cujas ações e condições de existência são atravessadas pelo “preconceito de cor”. Assim, dentro das diversas subjetividades produzidas com base na relação do sujeito negro com o racismo, a desumanização experienciada pelo preconceito racial faz com que discussões sobre a temática sejam dolorosas para alguns.

De tal modo, entendemos que não é justo que seja feita uma cobrança social para que sujeitos negros se posicionem discursivamente diante das desigualdades. Sobre essa cobrança de ativismo e participação no debate da luta antirracista que é feita ao “negro-vida”, Ribeiro (2019, p. 69) argumenta:

[...] acredito que nem todas as pessoas brancas se identifiquem entre si e tenham as mesmas visões, mas existe uma cobrança maior em relação aos indivíduos pertencentes a grupos historicamente discriminados, como se fossem mais obrigados do que os grupos localizados no poder de criar estratégias de enfrentamento às

desigualdades. O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar.

Trata-se, nas palavras da autora, de uma questão de consciência discursiva. E uma vez que temos o compromisso ético de nos afastar do “negro tema” neste debate, entendemos que o engajamento da luta antirracista é necessário, como disse a filósofa Angela Davis<sup>9</sup>, mas não deve ter uma filiação compulsória para os negros e facultativa para os demais.

Isto posto, vamos à discussão teórica sobre o racismo destacando aspectos linguísticos e semânticos. Segundo Bethencourt (2018), o termo “racismo”, assim como o termo “raça”, tem um aparecimento recente, entre os séculos XIX e XX, assumindo rapidamente um sentido específico: hostilidade contra grupos raciais.

Nas décadas de 1920 e 1930, os termos “racista” e “racismo” assumiram o sentido de hostilidade contra grupos raciais. E inovações linguísticas refletiam as políticas de segregação no Sul dos Estados Unidos e o desenvolvimento, na Europa, de movimentos nacionalistas baseados em teorias raciais – concretamente, a ascensão dos nazistas ao poder na Alemanha. Os antônimos “antirracista” e “antirracismo” foram cunhados nas décadas de 1930 e 1950, respectivamente, para manifestar o protesto político contra os conceitos, a discriminação e a segregação raciais. (BETHENCOURT, 2018, p. 28).

Apoiados na leitura de autores como Bethencourt (2018), Almeida (2020) e Schucman (2012) entendemos o racismo como uma construção histórica que tem como base o fenótipo. A tese histórica, segundo Schucman (2012, p.33), advém “[...] de diferentes mitos de sociedades não africanas, onde a repulsa e o medo causados pela cor negra são inequívocos”. A autora, no entanto, se filia ao entendimento do racismo enquanto construção ideológica, sobre a qual explica:

[...] o racismo é mais especificamente entendido como uma construção ideológica, que começa a se esboçar a partir do século XVI com a sistematização de ideias e valores construídos pela civilização europeia, quando estes entram em contato com a diversidade humana nos diferentes continentes, e se consolida com as teorias científicas em torno do conceito de raça no século XIX (SCHUCMAN, 2012, p. 33).

Porém, o racismo como construção ideológica o conecta à teoria das raças do século XIX e XX, torna-o retórico e, como argumenta Foucault (2021b, p. 44), “[...] a ideologia está em posição secundária com relação a alguma coisa que deve funcionar para ela como infraestrutura ou determinação econômica”.

Desse modo, entendemos o racismo como um fenômeno humano relacional. De modo que, sendo relacional, o racismo possui rupturas e continuidades amparados em práticas

---

<sup>9</sup> “Não basta não ser racista. É necessário ser antirracista” (DAVIS, 1983)

discursivas historicamente localizadas, não sendo, portanto, circunstancial, secundário e a-histórico.

Nessa perspectiva, Betthencourt (2018), ao desenvolver um estudo sobre o racismo no Ocidente – desde as Cruzadas até a contemporaneidade – deparou-se com acontecimentos de “[...] discriminação e preconceitos étnicos dentro da Europa desde a Idade Média até os dias atuais [...]” (BETHENCOURT, 2018, p. 21), o que o motivou a desenvolver a hipótese de que “[...] ao longo da história, o racismo na forma de preconceito étnico associado a ações discriminatórias foi motivado por projetos políticos” (BETHENCOURT, 2018, p. 22). Além das práticas políticas, a natureza relacional do racismo faz com que a compreensão desse fenômeno também seja realizada observando o estudo de práticas sociais. Portanto, trata-se de um estudo para os quais as práticas políticas e sociais são centrais para sua compreensão, de modo que observar o fenômeno do racismo sob a óptica da história intelectual – pautada na racionalidade de teorias de raças – não é suficiente para seu entendimento, conforme argumenta Almeida (2020, p. 64) em seu estudo sobre o racismo estrutural:

[...] desse modo, já que o racismo é tido como uma espécie de equívoco, para opor-se a ele bastaria apresentar a verdade do conhecimento filosófico ou científico, cujas conclusões apontariam a inexistência de raças e, por consequência, a falta de fundamento ou irracionalidade de todas as teorias e práticas discriminatórias. [...] A vida cultural e política no interior da qual os indivíduos se reconhecem enquanto sujeitos autoconscientes e onde formam os seus afetos é constituída por padrões de clivagem racial inseridos no imaginário e em práticas sociais cotidianas.

E do mesmo modo que o racismo não se trata de “irracionalidade”, o entendimento desse como um fenômeno individual também não é produtivo. Apelar para a razoabilidade individual ou bom-senso é uma estratégia que pode gerar reflexões sobre comportamentos e práticas tidas como “naturais” (sem sê-lo), mas não geram o impacto social necessário para o enfrentamento da questão. O mesmo acontece com a abordagem histórica, sob a qual se concebe o racismo como resultado das circunstâncias em que ele é observado:

[...] explícita ou implicitamente, muitos historiadores consideram racismo um fenômeno partilhado por toda a humanidade, que surge de forma esporádica em circunstâncias especiais e que tem subjacente o orgulho de pertencimento e uma rivalidade natural entre adversários. Essa abordagem imanente vê o racismo como parte integrante da condição humana (BETHENCOURT, 2018, p. 26).

Assim, o entendimento do racismo como circunstancial, ao fazer referência a uma rivalidade natural, traz o fator “naturalidade” para o debate de um modo perigoso. Se as raças não são naturais, por que o racismo seria? Ou ainda, se o racismo acontece a partir de competições entre grupos, competições que estão diretamente ligadas à manifestação da

natureza humana, o antirracismo não seria um esforço inútil? Ao refletir sobre essas questões, reiteramos nosso entendimento do racismo como fenômeno relacional e não resultado de circunstâncias, mas resultado de relações que, em determinado contexto, hierarquizam grupos específicos com a finalidade de atingir objetivos concretos; são relações de poder.

Mas se o racismo tem em seu cerne relações de poder, não podemos esquecer, numa esfera macro, que esse poder perpassa práticas políticas e sociais. Nesse sentido, Max Weber, conhecido por sua teoria sobre os tipos de dominação, desempenhou “[...] um papel importante na revelação da arbitrariedade da classificação racial no seu tempo [...]”<sup>10</sup> (BETHENCOURT, 2018, p. 28) ao associar o racismo à luta pela monopolização do poder social que parte de projetos políticos que nem sempre são regularizados pelo Estado. Para Bethencourt (2018, p. 28), “[...] o racismo pode ser alimentado ou desencorajado pelos poderes instituídos, canalizado por uma rede complexa de memórias coletivas e de possibilidades repentinas – uma rede que pode alterar a forma e os objetivos do racismo”.

Na perspectiva de racismo, poder e dominação entre grupos, trazemos também o pensamento de Almeida (2020, p. 60) que associa a operação do poder dominante a padrões de conduta:

[...] assim, detém o poder os grupos que exercem domínio sobre a organização política e econômica da sociedade. Entretanto, a manutenção desse poder adquirido depende da capacidade do grupo dominante de institucionalizar seus interesses, encontra toda a sociedade regras, padrões de condutas e modos de racionalidade que torne normal e natural seu domínio.

Ao que chegamos à perspectiva foucaultiana de racismo de Estado partindo da biopolítica<sup>11</sup> como marco histórico:

[...] na formulação de Foucault, o biopoder parece funcionar mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer. Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação ao campo biológico – do qual toma controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma censura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) “racismo” (MBEMBE, 2018, p. 17).

<sup>10</sup> Weber viveu entre os anos de 1864 e 1920, período em que o racismo científico proposto a partir de saberes da Biologia circulava como verdade sobre a hierarquia das raças, sobre a qual falamos no tópico “Raça: uma categoria sociológica”.

<sup>11</sup> “O termo ‘biopolítica’ designa a maneira pela qual o poder tende a se transformar, entre o fim do século XVIII e o começo do século XIX, a fim de governar não somente os indivíduos por meio de um certo número de procedimentos disciplinares, mas o conjunto dos viventes constituídos em população: a biopolítica - por meio dos biopoderes locais - se ocupará, portanto, da gestão da saúde, da higiene, da alimentação, da sexualidade, da natalidade etc., na medida em que elas se tornaram preocupações políticas” (REVEL, 2005, p. 26).

Portanto, com o nascimento do liberalismo, Foucault concebe o racismo como um mecanismo de funcionamento do biopoder, “[...] este velho direito soberano de matar” (FOUCAULT, 1997 *apud* MBEMBE, 2018, p. 18), de modo que este está ligado àquele na constituição do poder do Estado.

Nesse sentido, é importante destacar que o racismo enquanto tecnologia de dominação nem sempre parte de um entendimento inicial de superioridade de uma raça sobre a outra (ou sobre as demais), sendo esse entendimento desenvolvido no interior de projetos políticos. De modo que, como parte de projetos políticos com determinados objetivos, o racismo também pode operar a começar da mobilização de crenças pautadas em divergências – o “eu” e o “outro” – como o nacionalismo. O exemplo mais conhecido no Ocidente é o racismo contra os judeus, após a Primeira Guerra Mundial, na Alemanha:

[...] os judeus eram acusados de controlar as finanças e a indústria, despersonalizar os negócios através da bolsa de valores, manipular a imprensa, provocar a degeneração da arte, da literatura e do teatro e influenciar todas as esferas da vida pública. [...] *O cosmopolitismo e o capitalismo internacional eram associados a interesses judaicos, e não a interesses da Nação.* Assim sendo, os judeus eram responsabilizados por todos os fracassos econômicos, sociais e políticos, sobretudo a derrota na guerra; eram responsáveis tanto pela exploração capitalista como pela falsa alternativa marxista. Os judeus eram acusados de desprezar o trabalho manual e de terem criado o rótulo proletariado para aviltar o orgulho da classe operária, enquanto eles, como parasitas, viviam à custa do trabalho dos outros. *Eram também acusados de separar artificialmente as categorias de nação e de bem social*, algo que para Hitler estaria naturalmente associado (daí o nacional-socialismo). Como motor do projeto político de Hitler, o antijudaísmo satisfazia todos os requisitos do descontentamento (BETHENCOURT, 2018, p. 442-443, grifo nosso).

Do mesmo modo, o racismo não pode ser confundido com o etnocentrismo<sup>12</sup>, pois apesar de ambos promoverem discriminação entre grupos, “[...] o etnocentrismo pode expressar desprezo por outra comunidade, mas aceita a inclusão de indivíduos dessa comunidade” (BETHENCOURT, 2018, p. 31). No Brasil, por exemplo, um sudestino que pratica xenofobia com um nordestino ou nortista exprime uma visão etnocêntrica, ou seja, trata-se de especificidades linguísticas, costumes e práticas culturais do “estrangeiro” tidas como inferiores num âmbito mais local e não universal, sendo possível uma mobilidade desse estrangeiro dentro de um entendimento regional de “hierarquia social”. No exemplo dado, basta que o nordestino/nortista aja integralmente como um sudestino para que ele seja aceito ou incluído.

Por fim, é com base em Bethencourt (2018, p. 27) também que trazemos a interpretação marxista do racismo:

---

<sup>12</sup> O etnocentrismo, apesar de diferenciado do racismo neste trabalho, pode possuir pontos de intersecção com ele, especialmente em lugares onde as relações raciais são historicamente tensionadas.

[...] a interpretação marxista associa o racismo às relações de produção, considerando os preconceitos quanto à ascendência étnica e as ações discriminatórias como princípios básicos ideológicos e políticos da acumulação de capital, que servem para manter os salários baixos e para justificar a exploração dos tipos de seres humanos considerados inferiores. Trata-se de uma atualização inteligente para os tempos modernos da noção aristotélica de escravidão natural, que justificava e criava um contexto natural para a existência do trabalho escravo.

O fenômeno do racismo pelo viés marxista tem um entendimento próximo da construção circunstancial sobre a qual falamos acima, na medida em que, ao olhar para aspectos pós-coloniais, reduz os estudos dos mecanismos de funcionamento do racismo às condições de possibilidade das produções discursivas dentro do Capitalismo.

Assim, findada a discussão teórica sobre o racismo, voltemos para a sua relação com a negritude. Isso porque a negritude como mecanismo que movimenta as relações de poder da hierarquização social e cultural ao resistir e enfrentar o racismo, segundo alguns autores – dos quais citamos Munanga (2020a) e Fanon (2020) – não é o único caminho concebível.

Os dois autores supramencionados partem da ideia do passado da colonização e apresentam argumentos análogos para defender outras estratégias de enfrentamento ao racismo, que não a negritude. Desse modo, Munanga (2020a) – alinhado ao pensamento de René Mênil – defende que é um erro mitológico perpetuar o discurso de que os negros foram colonizados e oprimidos por causa de sua raça. Historicamente oprimidos, “os negros não foram colonizados porque são negros; ao contrário, na tomada de suas terras e na expropriação de sua força de trabalho, com vista à expansão colonial, é que se tornaram pretos” (MUNANGA, 2020a, p. 76) e daí acendeu uma inferiorização econômica “epidermizada” que gerou uma inferiorização social.

Já Fanon (2020), filósofo e psiquiatra martinicano, no seu livro de maior impacto nos estudos sobre opressão de povos colonizados – “Peles Negras, Máscaras Brancas” – situa a problemática da negritude/branquitude na temporalidade. Fanon (2020, p. 237) afirma que “[...] serão desalienados negros e brancos que se recusaram a se deixar enclausurar na torre substancializada do passado. Para muitos outros negros, a desalienação virá, ademais, na recusa em considerar a atualidade definitiva”. O autor expende que não faz, com tal proposição, uma desvalorização das descobertas de dados históricos sobre a população negra que datem do período pré-colonização, mas não considera que essas possíveis descobertas possam gerar benefícios para o sujeito que, neste trabalho, chamamos de “negro-vida”, de tal modo que “[...] é indo além do dado histórico, instrumental, que inicio o ciclo da minha liberdade. A desgraça da pessoa de cor é ter sido escravizada” (FANON, 2020, p. 241). O autor argumenta que a busca

da liberdade do povo negro colonizado deve ser o verdadeiro foco das lutas, sendo mais central do que a luta pela valorização do passado.

Assim, a realidade humana em-si-para-si só consegue se realizar na luta e por meio do risco que esta implica. Esse risco significa que ultrapasso a vida rumo a um bem supremo que é a transformação da certeza subjetiva que tenho do meu próprio valor em verdade objetiva universalmente válida (FANON, 2020, p. 228).

Isto posto, entendemos que a reflexão sobre as considerações dos dois autores mostra que o debate sobre o antirracismo possui particularidades e estratégias diversificadas para além da negritude e, conseqüentemente, deste estudo.

Assim, indicamos que uma delimitação para as questões de raça, negritude e racismo foi realizada a fim de possamos refletir sobre o seu funcionamento no Brasil e, amparados nisso, analisar os discursos de negritude enunciados no *corpus*.

Dito isso, não é dispensável afirmar que consideramos o funcionamento do racismo no Brasil e da negritude que se opõe a ele como produto de lutas travadas na arena discursiva. Essas lutas envolvem descontinuidades e recorrências de acontecimentos que partem de práticas discursivas que moldam a estrutura social, econômica, histórica e cultural do país.

O jogo das relações humanas, nas sociedades, é o jogo entre discursos que seguem regras próprias às práticas discursivas de uma época; por isso, o discurso não é o lugar abstrato de encontro entre uma realidade e uma língua, mas um espaço de confrontos materializados em acontecimentos discursivos (GREGOLIN, 2004, p. 30).

Percebemos, por essa leitura, que para entender os processos que tornaram possíveis os discursos de negritude presentes nos enunciados que compõem o *corpus* da pesquisa é preciso observar o “jogo das relações humanas” mencionado por Gregolin. Desse modo, no próximo tópico propomos um percurso arqueológico dos discursos da negritude brasileira diante de um racismo que entendemos como relacional, social, econômico e tecnologia de dominação.

### 3.3.1 “Somos todos iguais”: um recorte sobre o racismo no Brasil

Ao estudarmos relações raciais no Brasil<sup>13</sup> o ponto de partida que consideramos fundamental é o entendimento de que a negação da ideia biológica de raças fortaleceu o discurso de que no Brasil não existe racismo, discurso esse posteriormente adotado como política nacional por muito tempo. “Entre nós existiria apenas preconceito, ou seja, percepções individuais, equivocadas, que tenderiam a ser corrigidas na continuidade das relações sociais” (GUIMARÃES, 2009, p. 65). Nesse sentido, consideramos que o discurso que nega a existência do racismo é central na constituição de subjetividades de negritude deste país, que é atravessada pela construção de sentidos sobre mestiçagem. Em vista disso, até o final da década de 1970, a defesa de que o racismo se trata, na verdade, de discriminação de classes é um discurso que orienta o funcionamento dos movimentos negros – enquanto grupos politicamente organizados – que resistem a esse regime de verdade e compõem a formação discursiva antirracista do período.

Tais resistências se contrapõem, dentre outras questões, ao lugar de privilégio social da branquitude. Nesse sentido, Schucman (2012) argumenta que diferentes discursos que emergem do campo do saber sociológico associam os privilégios que brancos recebem em relação aos negros e indígenas “[...] apenas à condição de classe em que os negros foram inseridos após o regime escravagista, bem como à condição de vida rural que os índios brasileiros têm como modo de vida” (SCHUCMAN, 2012, p. 25). Tal afirmação é pautada na tendência seguida por vários sociólogos brasileiros – até os anos 1970 – construíram suas hipóteses partindo da “[...] ideia segundo a qual, no Brasil e na América Latina, em geral, não havia preconceito racial, mas apenas ‘preconceito de cor’” (GUIMARÃES, 2009, p. 45).

É desse modo que a “cor”, no Brasil, funciona como uma imagem figurada de “raça”. Quando os estudiosos incorporam ao seu discurso a cor, como critério para referir-se a grupos “objetivos”, eles estão se recusando a perceber o racismo brasileiro (GUIMARÃES, 2009, p. 46).

Desse modo, com a “ausência” da discriminação racial e a presença do preconceito de cor, o racismo brasileiro se sustenta por meio de um distanciamento social que restringe a cidadania plena dos sujeitos discriminados “[...] por meio da imposição de distâncias sociais

---

<sup>13</sup> Ao falarmos de Brasil enquanto nação, estamos nos referindo ao período de sucede a independência do Brasil colônia. Por conta disso, o racismo colonial, que se baseia na superioridade do colonizador português e está muito ligado à religião, não é discutido, mas é considerado como condição de possibilidade para o arquivo que construímos sobre as relações raciais no Brasil na década de 1980. A intolerância religiosa, por exemplo, é uma característica muito importante no funcionamento do racismo no Brasil, que tem relação com a herança colonial.

criadas por diferenças enormes de renda e de educação, por meio de desigualdades sociais que separam brancos de negros, ricos de pobres, nordestinos de sulistas” (GUIMARÃES, 2009, p. 59).

A partir disso, quando Guimarães (2009) fala do funcionamento do racismo no Brasil citando ricos, pobres, nordestinos e sulistas é possível observar a tese desse mesmo autor sobre a qual discutimos no tópico sobre raça: quando se analisa o racismo dissociado da ideia de raça, a discriminação racial passa a ser entendida como metáfora para práticas de discriminação social.

Em vista disso, agora vamos aprofundar a reflexão sobre o racismo brasileiro levando em conta um aspecto que facilita a adesão ao discurso de que no Brasil não há discriminação racial: a mestiçagem.

Para isso, partimos da afirmação de que o Brasil é um país mestiçado e miscigenado. O conceito biológico de mestiçagem refuta a crença de “pureza racial” que, de fato, é invalidada pelos saberes científicos ligados a estudos genéticos, conforme comentamos no tópico sobre raça. No Brasil, esses saberes de mestiçagem validados pelo campo biológico circulam e servem à manutenção do poder que emana de projetos políticos que silenciam o racismo enquanto problema social. Nesse sentido, Munanga (2020b, p. 24) reflete:

[...] o que significaria ser "branco", ser "negro", ser "amarelo" e ser "mestiço" ou "homem de cor"? Para o senso comum, essas denominações parecem resultar da evidência e recobrir realidades biológicas que se impõem por si mesmas. No entanto, trata-se, de fato, de categorias cognitivas largamente herdadas da história da colonização, apesar da nossa percepção da diferença situar-se no campo do visível. E através dessas categorias cognitivas, cujo conteúdo é mais ideológico do que biológico, que adquirimos o hábito de pensar nossas identidades sem nos darmos conta da manipulação do biológico pelo ideológico.

Então, no Brasil, a mestiçagem enquanto discurso produz verdades que circulam no senso comum aparentemente pautadas na historicidade de fatores biológicos, mas reguladas pelas relações de poder na ordem do saber. Partindo desse entendimento, aderimos à classificação da mestiçagem sobre a qual falamos aqui, como uma categoria cognitiva, do mesmo modo que aderimos ao conceito de raça como uma categoria sociológica, por esta pesquisa arqueogenealógica tratar (1) de enunciados que fazem circular discursos de negritude (2) e de manifestações culturais que não podem ser analisadas sob a perspectiva da miscigenação, uma vez que esta envolve estritamente fatores biológicos. Explica-se:

[...] no entanto, confundir o fato biológico da mestiçagem brasileira (a miscigenação) e o fato transcultural dos povos envolvidos nessa miscigenação com o processo de identificação e de identidade, cuja essência é fundamentalmente político-ideológica, é cometer um erro epistemológico notável. Se, do ponto de vista biológico e

sociológico, a mestiçagem e a transculturação entre povos que aqui se encontraram é um fato consumado, a identidade é um processo sempre negociado e renegociado, de acordo com os critérios ideológico-políticos e as relações do poder (MUNANGA, 2020b, p. 109).

Como mencionamos no tópico sobre negritude, toda identificação racial possui tensões que conferem oscilação na filiação dos sujeitos. E no Brasil, a formação discursiva sobre mestiçagem opera como agravante para a fluidez de identificação, sendo possível o mesmo sujeito identificar-se como branco em determinada situação e num contexto diferente identificar-se como negro, geralmente se referindo a características fenotípicas como cabelo crespo, nariz ou lábios grossos etc.

Há muito o que ser estudado sobre mestiçagem no Brasil e não sendo esse o objeto deste estudo, nos limitamos a dizer que entendemos que as tensões que atravessam o(s) processo(s) de filiação do sujeito à negritude/branquitude e demais filiações estão relacionadas ao mito da democracia racial – sobre o qual falaremos mais à frente – que opera relações de força na construção de subjetividades.

Apesar disso, sob outro enfoque, é também apoiado no discurso da mestiçagem que parte o debate sobre colorismo<sup>14</sup>. Em trecho acima, quando Munanga diz que a nossa percepção de diferença está atrelada ao “campo do visível”, entendemos que ele está falando de colorismo e ideal de “embranquecimento”.

No Brasil, o colorismo ou pigmentocracia trata-se de questão de extrema relevância no debate das relações raciais, pois é fundamental para (1) a construção do pertencimento racial e (2) fazer circular o discurso de que o racismo brasileiro é, na verdade, “preconceito de cor”.

O colorismo ou a pigmentocracia é a discriminação pela cor da pele e é muito comum em países que sofreram a colonização europeia e em países pós-escravocratas. De uma maneira simplificada, o termo quer dizer que, quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão e discriminação essa pessoa irá sofrer (DJOKIC, 2015).

Uma vez que o colorismo está relacionado à discriminação pela pigmentação da cor da pele, as “escalas de cores” são parametrizadoras do prestígio social que os sujeitos mais próximos do ideal de branquitude<sup>15</sup>, “embranquecidos” pela miscigenação, gozam em detrimento daqueles mais retintos, numa espécie de escala de cidadania plena. Nesse sentido, o funcionamento do prestígio associado ao colorismo está diretamente ligado ao “preconceito de cor” e é, segundo Fernandes (1965 *apud* GUIMARÃES, 2009), uma engrenagem da “[...] forma

<sup>14</sup> O termo colorismo, atrelado ao sentido que está sendo trabalhado aqui, foi utilizado pela primeira vez pela escritora Alice Walker no ensaio “*If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?*”.

<sup>15</sup> O ideal de branquitude nasce na formação discursiva do racismo científico – que acredita que a miscigenação brasileira funciona como mecanismo de clareamento da população negra.

particular de discriminação racial que oprime os negros brasileiros” (GUIMARÃES, 2009, p. 46).

Além das questões sobre prestígio social, a circulação do discurso de colorismo associado ao da miscigenação brasileira pode ser também fator prejudicial para o engajamento na luta contra a desigualdade racial dos sujeitos:

[...] mestiços que politicamente foram construídos como negros e negras na educação recebida em seus lares, ou que se construíram politicamente como negros e negras por suas participações e atuações em entidades e organizações do Movimento Negro (MUNANGA, 2020b, p. 130).

O que é agravado quando, em debate de ideias, o conceito de lugar de fala – em caráter de superficialidade e arbitrariedade – é utilizado para promover uma desautorização discursiva de sujeitos mestiços que muitas vezes são tomados como claros demais para serem pretos – e escuros demais para serem brancos.

Tal realidade dos sujeitos mestiços brasileiros não é observada nos países em que a discriminação racial é entendida como tecnologia de poder que opera a partir da raça e não da cor. Nesse sentido, Munanga (2020b, p. 106) compara e explica a diferença da miscigenação brasileira com a de países anglo-saxões, cuja “regra de uma gota de sangue”<sup>16</sup> (negro) determina o pertencimento racial à negritude:

[...] se, de um lado, a expectativa da miscigenação brasileira é discriminatória porque espera que os negros clareiem em vez de aceitá-los tal qual são, de outro ela é integradora como mecanismo de miscigenação: 'o preconceito de raça, de padrão anglo-saxônico, incidindo indiscriminadamente sobre cada pessoa de cor, qualquer que seja a proporção de sangue negro que detenha, conduz necessariamente ao apartamento, à segregação e violência, pela hostilidade a qualquer forma de convívio. O preconceito de cor dos brasileiros, incidindo diferencialmente segundo o matiz da pele, tendendo a identificar como branco o mulato claro, conduz antes a uma expectativa de miscigenação. Expectativa, na verdade, discriminatória, porquanto aspirante a que os negros clareiem, em lugar de aceitá-los tal qual são, mas impulsora da integração.

Dessa forma, partindo da reflexão sobre mestiçagem e as problemáticas do colorismo e seu mecanismo de funcionamento no Brasil, esperamos ser possível perceber que a mestiçagem “[...] é uma peça de grande peso nas propostas e projetos de mudanças contra as desigualdades raciais no Brasil” (MUNANGA, 2020b, p. 150). E como categoria cognitiva utilizada por sujeitos de ocupam lugares diferentes na escala de prestígio social, a mestiçagem tem seus sentidos repletos de rupturas discursivas que – até simultaneamente – ora convergem

---

<sup>16</sup> Para mais informações a respeito, ver estudos que determinam o *One-drop rule* como classificação racial.

para o fortalecimento da luta antirracista, ora convergem para fortalecimento de uma brasilidade pautada no “mito da democracia racial”, sobre o qual falaremos agora.

Como já mencionamos em outros momentos, as relações raciais envolvem diversas regularidades e rupturas discursivas que estão historicamente situadas. O mito da democracia racial é uma crença historicamente construída de que no Brasil não há negros, brancos ou indígenas, mas apenas brasileiros: um povo tão miscigenado, que torna impossível pensar em qualquer classificação de ordem racial. Partindo da prerrogativa de que se trata de um mito, vamos propor um percurso de como ele se constituiu historicamente como verdade na sociedade brasileira.

Segundo Gregolin (2017) a Proclamação da República é um acontecimento discurso que faz emergir uma necessidade histórica: a constituição de uma identidade brasileira, uma vez que “[...] o ideário republicano era centrado nas ideias positivistas. [...]. Principalmente a ideia do progresso e a ideia da civilidade” (GREGOLIN, 2017). A partir disso, Guimarães (2009, p. 52) afirma que “[...] as regras de pertença nacional suprimiram e subsumiram sentimentos étnicos, raciais e comunitários. A nação brasileira foi imaginada numa conformidade cultural em termos de religião, raça, etnicidade e língua”.

A constituição da identidade nacional que parte de uma ideia de homogeneidade, em um país de proporções continentais como o Brasil, é de extrema relevância aqui por ser outro fator que possibilita o funcionamento das relações raciais pautada na crença historicamente construída de que os brasileiros vivem numa democracia racial.

Desde a Abolição da escravatura, em 1888, não experimentamos nem segregação, ao menos no plano formal, nem conflitos raciais. Em termos literários, desde os estudos pioneiros de Gilberto Freyre, no início dos anos 30, seguidos por Donald Pierson, nos anos 40, até, pelo menos, os anos 70, a pesquisa especializada de antropólogos e sociólogos, de um modo geral, reafirmou (e tranquilizou), tanto aos brasileiros quanto ao resto do mundo, o caráter relativamente harmônico de nosso padrão de relações raciais (GUIMARÃES, 2009, p. 39).

Então, a visão de homogeneidade somada a não oficialização dos conflitos raciais, muitas vezes entendidos como lutas de classes, possibilitaram discursos determinantes para a circulação de uma verdade que entendia o Brasil como uma democracia racial, uma nação onde as raças conviviam harmonicamente.

A partir da leitura de Guimarães (2009), compreendemos que a crença da superioridade da raça branca no contexto do racismo científico é central para o desenvolvimento do racismo à brasileira até a década de 1970, pois ao enunciar as teorias racistas da Europa, a ideia de embranquecimento transmite a crença de que “[...] o sangue

branco purificava, diluía e exterminava o negro, abrindo, assim, a possibilidade para que os mestiços se elevassem ao estágio civilizado” (GUIMARÃES, 2009, p. 53). Apesar disso, ressaltamos um acontecimento histórico que associa o embranquecimento a uma raiz colonial no Brasil anterior ao ideal de purificação: o estupro da mulher negra e indígena.

Em uma conferência intitulada “Que é uma nação?” (1882), o francês Ernest Renan afirma que “[...] o esquecimento, e mesmo o erro histórico são um fator essencial da criação de uma nação” (RENAN, 1998). A afirmação de Renan é colocada aqui, pois a violência por trás da miscigenação brasileira é “esquecida”, ou seja, discursivamente silenciada, quando a combinação de raças é tomada como motivo de orgulho do Brasil enquanto nação. O esquecimento é operado por um projeto “elitista” de nacionalidade que faz uma ruptura discursiva com os fatos históricos sobre o embranquecimento no Brasil, ligando-os não à violência, mas a uma democracia racial. Esse projeto de brasilidade que parte da “elite” foi intelectualmente difundido por estudos antropológicos, com ênfase para “Casa Grande & Senzala” (1933), de Gilberto Freyre, que até hoje circulam na ordem do discurso sobre a ideia de brasilidade, de identidade nacional, de diversos procedimentos que articulam tais ideias. Como exemplo disso, trazemos a comparação de Munanga (2020b, p. 93) entre as relações raciais no Brasil e a segregação racial estadunidense:

[...] a alegação segundo a qual não houve cruzamento entre as chamadas raças superiores e inferiores nos Estados Unidos é uma ignorância, ou melhor, uma malícia dos defensores da miscigenação brasileira. De uma maneira ou de outra, ela serve como peça ideológica na defesa do mito de democracia racial simbolizada pela saudável interação sexual.

É pela comparação das relações raciais entre Brasil e Estados Unidos também que afirmamos que o discurso da democracia racial pautada no ideal de embranquecimento é parte de um projeto político de Brasil enquanto nação que serve aos poderes que emanam da manutenção dos privilégios da branquitude. Um projeto que, como tal, tinha um objetivo a ser alcançado, como pode ser observado no relato que o ex-presidente estadunidense Theodore Roosevelt (*apud* SKIDMORE, 1976, p. 92) faz de uma conversa que teve com um membro – que não é nomeado – da “elite” brasileira, em que esse sujeito diz:

[...] vocês nos Estados Unidos conservam os negros como um elemento inteiramente separado, e tratam-nos de maneira a influir neles o respeito de si mesmos. Permanecerão como ameaça à sua civilização, ameaça permanente e talvez, depois de mais algum tempo, crescente. Entre nós, a questão tende a desaparecer porque os próprios negros tendem a desaparecer e ser absorvidos... O negro puro diminui de número constantemente. Poderá desaparecer em duas ou três gerações, no que se refere aos traços físicos, morais e mentais. Quando tiver desaparecido, estará seu sangue, como elemento apreciável, mas de nenhum modo dominante, em cerca de um terço do nosso povo; os dois terços restantes serão brancos puros. Admitindo que a

presença de elemento racial negro represente um leve enfraquecimento de um terço da população, os dois outros terços terão, ao contrário, força integral. E o problema negro terá desaparecido.

Mesmo que não possamos tomar as palavras de Roosevelt como um fato, pois o anonimato do sujeito que fala dá um tom folclórico ao relato, ele é um enunciado que tem no racismo científico e nos ideais da supremacia branca as condições de possibilidade que historicamente o situam.

Assim, partindo da democracia racial como “[...] mito fundador de uma nova nacionalidade” (GUIMARÃES, 2009, p. 54) que não está atrelada a lutas populares – mas a uma agenda liberal – no Brasil, circula um discurso sobre racismo que nega as diferenças raciais entre brasileiros e suscita ideias como a do “racismo reverso”, geralmente como reação à luta antirracista no Brasil, conforme reflete Guimarães (2009, p. 61):

[...] essa pauta concreta e popular do antirracismo é repelida por muitos brasileiros de boa-fé, nacionalistas de diversas extrações políticas, que acreditam no antirracismo oficial e mitológico do Brasil. Os brasileiros são muito susceptíveis ao que chamam de "racismo invertido" das organizações negras, ou ao que chamam de "importação de categorias e sentimentos estrangeiros". De fato, nada fere mais a alma nacional, nada contraria mais o profundo ideal de assimilação brasileiro que o cultivo de diferenças.

O mito da democracia racial como símbolo de brasilidade é, portanto, entendido aqui como fator de impedimento para o avanço da luta antirracista, mas, além disso, é prejudicial para os sujeitos que, segundo esse ideário, devem permanecer subalternizados até serem embranquecidos, pois “[...] a marca de cor torna-se indelével, não porque sinalize uma ancestralidade inferior, mas porque ‘explica’ a posição inferior atual da pessoa em causa” (GUIMARÃES, 2009, p. 55).

Desse modo, voltemos nosso olhar para as resistências ao poder que não é fixo e movimenta verdades na ordem do discurso sobre negritude brasileira. Neste momento, vamos atentar para as resistências que ora operam partindo de regularidades sobre o discurso da mestiçagem, ora partem de rupturas com esse discurso. Isso porque, se havia um discurso pautado num projeto de alienação da negritude, ele encontra práticas de resistência tanto contra a destruição política e social da cultura afrobrasileira, quanto a favor da verdadeira democracia racial. Desse modo, iniciaremos por uma arqueologia dos movimentos negros enquanto estratégia coletiva, e os estudos sociais sobre relações raciais; e depois trataremos de questões mais relacionadas à produção cultural brasileira.

Para efeitos de início, apesar do projeto de nacionalidade fomentar a alienação da identidade negra na década de 1930 – período de aparecimento do mito da democracia racial – é possível observar rupturas com a formação discursiva vigente:

[...] com efeito, a imprensa negra, criada nessa década em São Paulo, através de jornais como O Clarão e Alvorada, começou a denunciar as práticas discriminatórias contra negros, existentes na procura do emprego, no ensino, nas atividades e lugares de lazer. Dessa movimentação nasceu, em 1931, a "Frente Negra", considerada como o primeiro movimento racial realmente reivindicativo após a abolição da escravatura. (MUNANGA, 2020b, p. 98)

Em 1936, a Frente Negra se fortalece e se torna um partido político. Munanga (2020b) comenta que tanto a Frente Negra quanto outros movimentos negros que apareceram até o final da década de 1960 acreditavam que a educação formal – enquanto formação escolar e, conseqüentemente, eurocêntrica – era o melhor caminho para o combate à discriminação racial, uma vez que o racismo seria fruto da ignorância. Nessa perspectiva, Munanga (2020b, p. 98) diz que “[...] era o próprio negro, vítima designada pelo racismo, que devia se transformar para merecer a aceitação pelos brancos. Por isso, ele devia renunciar a viver na promiscuidade, na preguiça e na autodestruição [...]”, o que validava a ideia de inferioridade dos aspectos culturais afrobrasileiros.

Vale lembrar, conforme dissemos no tópico sobre negritude, que é nesse período também que surge, na França, o movimento ideológico e intelectual que entende a negritude como resistência aos valores europeus como valores universais a serem assimilados. Weschenfelder (2015) afirma que as propostas do movimento francês circularam no Brasil pela companhia teatral – também entendido aqui como movimento negro<sup>17</sup> – Teatro Experimental do Negro, nos anos 1940.

Porém, o Teatro Experimental do Negro, a Frente Negra “[...] e todos os demais movimentos negros que apareceram e desapareceram entre 1945 e 1970 [...]” (MUNANGA, 2020b, p. 98) foram interditados ou enfraquecidos pela ditadura de Getúlio Vargas (1937-1945) e pela ditadura militar (1964-1985) (MUNANGA, 2020b; WESCHENFELDER, 2015).

Além da repressão política característica do autoritarismo de um regime ditatorial, a construção – na ditadura de Getúlio Vargas – e retomada – na ditadura militar de 1964 – da “[...] nova nacionalidade [...]”, que tinha o mito da democracia racial como base ideológica, foi um fator determinante para a mitigação dos discursos de negritude brasileira, conforme reflete Munanga (2020b, p. 101, grifo nosso):

---

<sup>17</sup> Não há um consenso sobre a identificação dos movimentos negros como tais, mas uma variabilidade pautada nos pressupostos adotados pelos analistas para tal identificação.

[...] no nosso entender, o modelo sincrético, não democrático, construído pela pressão política e psicológica exercida pela elite dirigente, foi assimilacionista. Ele tentou assimilar as diversas identidades existentes na identidade nacional em construção, hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica. Embora houvesse uma *resistência cultural* tanto dos povos indígenas como dos alienígenas que aqui vieram ou foram trazidos pela força, suas identidades foram inibidas de manifestar-se em oposição à chamada cultura nacional. Este, inteligentemente, acabou por integrar as diversas resistências como símbolos da identidade nacional.

Sobre a estratégia assimilacionista de construção de uma identidade nacional hegemônica e as resistências de negritude, Guimarães (2009, p. 89) afirma que “[...] a orientação política dos movimentos negros acabou sendo expressa pela ideia pioneira, formulada por Guerreiro Ramos [...]”, em 1957, de que o negro – inclusos mulatos e pardos – era o *povo* brasileiro. O sentido de povo aqui é construído de modo antagônico ao de elite, pois trata da grande parcela da população com direitos civis e sociais parcial ou integralmente cerceados.

Nesse sentido, Guimarães (2009) acrescenta que o entendimento de Ramos que concebe o negro como povo brasileiro, “[...] pressupunha o negro como categoria no plano político, o que não era reconhecido pela intelectualidade nordestina, que via o negro como categoria apenas no plano da cultura, enquanto objeto de estudo” (GUIMARÃES, 2009, p. 91). Nesse sentido, o autor propõe diferenças teóricas – com ênfase para as pesquisas em São Paulo e na Bahia – no desenvolvimento dos estudos das relações raciais brasileiras entre as décadas de 1940 e 1950. Sobre as diferenças entre “baianos” e “paulistas”, Nogueira (1998 *apud* GUIMARÃES, 2009, p. 97) defende que elas estão mais relacionadas a fatores sobre a situação racial que marcam a primeira como área tradicional do país e a segunda como área moderna. Em resumo, Guimarães (2009) aponta as contribuições de Florestan Fernandes, entre as décadas de 1950 e 1980, como as mais expressivas sobre as relações raciais brasileiras.

Em sequência, na década de 1970, há um fator importante para o entendimento sobre as relações raciais no Brasil a ser destacado, que são os estudos do sociólogo Hasenbalg (1979 *apud* GUIMARÃES, 2009; SCHUCMAN, 2012; WESCHENFELDER, 2015) como contribuição que consolida os estudos sobre racismo e desigualdades raciais como fenômeno que não pode ser reduzido às relações de classes; ou como um mero legado histórico:

[...] esses estudos de desigualdades raciais proliferaram, lançando novas luzes sobre a atuação dos negros brasileiros, em termos de renda, emprego, residência, educação, e são hoje complementados por estudos sobre as desigualdades de tratamento, isto é, as discriminações raciais. [...] A interpretação de Hasenbalg (1979) constrói-se no sentido de rejeitar a esperança expressa por Florestan Fernandes (1965), segundo a qual os negros poderiam ter uma integração tardia na sociedade de classes. Hasenbalg, ao contrário, afirma que a integração subordinada dos negros criou uma situação de

desvantagem permanentes que o preconceito e a discriminação racial apenas tendiam a reforçar (GUIMARÃES, 2009, p. 68-69).

Por fim, a circulação do discurso sobre o racismo brasileiro que desmistifica o mito da democracia racial e o encara como o racismo assimilacionista que ele representa tem sua emergência na década de 1970 possibilitada, ainda, por outro acontecimento histórico no norte global: o Movimento Social pelos Direitos Civis dos negros estadunidenses, mais especificamente a Marcha sobre Washington (1963), liderada pelo ativista Martin Luther King Jr, que acarretou o fim da segregação racial como política de Estado nos Estados Unidos. Após esse acontecimento, os discursos sobre discriminação racial no país norte-americano circularam no Brasil construindo novos sentidos sobre desigualdades raciais por aqui:

[...] a mudança de percepção da discriminação racial, nos Estados Unidos, alterou tanto a percepção do Brasil pelos anglo-americanos, quanto o programa político do anti-racismo. Desde então, a denúncia das desigualdades raciais, mascaradas em termos de classe social ou de *status*, passou a ser um item importante na pauta antirracista. Os racismos brasileiros e norte-americanos tornaram-se, portanto, muito mais parecidos entre si (GUIMARÃES, 2009, p. 43).

Embora falemos de uma mudança de percepção sobre discriminação racial no Brasil, vale destacar que somente em 1995 o governo brasileiro, que tinha como presidente o Fernando Henrique Cardoso, reconheceu a existência e a proeminência do problema racial no Brasil, conforme discurso proferido pelo seu ministro da justiça na III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata (2001), em Durban, que disse: “[...] no X Relatório ao Comitê para a Eliminação da Discriminação Racial, em 1995, o Governo brasileiro reconheceu que a discriminação persistia num país que já se pretendeu democracia racial” (GREGORI, 2001).

Isto posto, retomando o percurso dos movimentos negros, na década de 1980 há uma tendência afrocentrada (WESCHENFELDER, 2015) e um discurso racista (GUIMARÃES, 2009) que evoca o carisma da raça negra. O fim do período ditatorial e a reabertura política desse período, assim como a internacionalização do movimento decolonial do sul global, assim como os acontecimentos da década de 1970 são parte do arquivo que contribuiu para o aparecimento de uma luta antirracista e multicultural que parte da mobilização social que Guimarães (2009, p. 228) resume em três frentes: “ (a) recuperação da autoestima negra; (b) combate à discriminação racial; (c) combate às desigualdades raciais”. Em consonância com o que o autor fala sobre a primeira frente mencionada, Weschenfelder (2015, p. 10) afirma que o Movimento Negro Unificado, nesse período, passa a enaltecer elementos

que remetem à ancestralidade africana e “[...] a negritude passa a ser caracterizada pela herança religiosa, pelas cores e vestimentas típicas, e uma cultura passa a ser celebrada”.

Desse modo, voltemos para a discussão específica de negritude, mas agora com um foco maior na negritude brasileira que, apesar dos avanços na desmistificação do Brasil como um país em que prevalece a igualdade racial, ainda tem muitos desafios para uma mobilização coletiva (GUIMARÃES, 2009). Segundo Munanga (2020b), as instituições antirracistas e movimentos negros enfrentam o seguinte dilema:

[...] como formar uma identidade em torno da cor e da negritude não assumidas pela maioria cujo futuro foi projetado no sonho do branqueamento? Como formar uma identidade em torno de uma cultura até certo ponto expropriada e nem sempre assumida com orgulho pela maioria de negros e mestiços? (MUNANGA, 2020b, p. 147).

No entanto, Guimarães (2009) observa que as dificuldades que o movimento negro encontra estão nas formas em que ele é geralmente tratado: ora como movimento que não representa os interesses populares do “negro-vida” enquanto povo subalternizado, ora “[...] como presa de equívoco ideológico” (GUIMARÃES, 2009, p. 229). Não sendo essas, porém, as causas legítimas para uma mobilização mais coletivas, mas as múltiplas formas de legitimação da subordinação e as igualmente múltiplas formas de resistências a elas.

Isto posto, como já mencionamos no tópico sobre negritude(s), o pensamento de uma identidade negra universal é problemático. Mesmo que restrito a uma nação, é preciso considerar as subjetividades historicamente construídas. Nesse sentido, falando sob a perspectiva de espaço de negritude, Weschenfelder (2015, p.13-14) reflete:

[...] o conjunto de mudanças ocorridas nas últimas décadas, como mencionei, tem fortalecido o espaço da negritude e produzido um conjunto de preceitos que operam como verdade que fazem sujeitos não somente se autodeclararem negros, como assumir esses preceitos para seguir mudando sua forma de se relacionarem com os outros e consigo mesmo.

Por último, Guimarães (2009, p. 61) argumenta que “[...] para aqueles que chamam a si mesmos de ‘negros’, o antirracismo deve significar, antes de tudo, a admissão de sua ‘raça’, isto é, a percepção racializada de si mesmo e do outro”. Em concordância com o que diz o autor, acrescentamos que para o avanço do antirracismo que objetiva a superação das raças como forma de classificação moral dos sujeitos, a percepção racializada de si é também essencial para a branquitude (RIBEIRO, 2019; SCHUCMAN, 2012).

Com isso, finalizamos a reflexão sobre as relações raciais entre brancos e negros no Brasil voltada para um breve entendimento do racismo à brasileira e seu funcionamento, de

modo a completar o entendimento do panorama das resistências que se apresentam nos diversos discursos de negritude.

No próximo capítulo, apresentaremos uma discussão sobre o campo da cultura popular com ênfase para o samba e o samba de enredo – produzido em comunidades carnavalescas. Em razão disso, propomos um percurso arqueológico do carnaval em São Luís-MA e no Brasil por suas construções históricas serem essenciais para a materialidade discursiva dos enunciados objeto desta pesquisa. Nessa perspectiva, também trataremos do samba, com ênfase para os sambas de enredo produzidos em comunidades carnavalescas, enquanto manifestação cultural que mobiliza o carisma negro e produz resistência.

Em tempo, os apontamentos sobre aspectos de negritude do Maranhão serão tratados na análise, pois ao identificarmos que a influência cultural afrobrasileira é constitutiva das manifestações culturais mais visibilizadas como tradicionalmente maranhenses, optamos por levantar essa discussão apoiados na materialidade dos enunciados e após o desenvolvimento das noções de cultura popular e tradição.

#### 4 “NINGUÉM FAZ SAMBA SÓ PORQUE PREFERE”<sup>18</sup>: apontamentos sobre cultura popular, samba e carnaval

“Estava chegando uma época em que sofrer era proibido. Mesmo com toda dignidade ultrajada, mesmo que matassem os seus, mesmo com a fome cantando no estômago de todos, com o frio rachando a pele de muitos, com a doença comendo o corpo, com o desespero diante daquele viver-morrer, por maior que fosse a dor, era proibido sofrer. Ela gostava deste tempo. Alegrava-se tanto! Era o carnaval” (Conceição Evaristo).

No final do capítulo anterior, localizamos o samba como uma manifestação cultural. Isso porque, no contexto da pesquisa, é mais produtivo que vejamos esse gênero musical brasileiro enquanto parte da cultura popular, uma vez que a tradição sambista em São Luís está inserida em uma dinâmica cultural que é perpassada por relações de poder localizadas em determinado momento histórico.

Desse modo, faz-se necessário que delimitemos aqui sobre o que estamos falando quando nos referimos à cultura e cultura popular, pois como reflete Azevedo (2013, p. 23) em um estudo sobre o discurso do samba, “[...] quando se diz ‘povo’ ou ‘cultura popular’ e alguém escuta tais palavras, estariam ambos os atores do diálogo pensando a mesma coisa?”. Provavelmente não, pois os sentidos são construídos no interior de formações discursivas historicamente localizadas.

O termo cultura, segundo Candeia Filho e Araújo (1978, p. 67) refere-se a um “[...] todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer aptidões adquiridas pelo homem como membro da Sociedade [...]”, estando sua importância relacionada aos mecanismos de controle e dominação social do homem sobre o mundo que o rodeia. Na mesma perspectiva, Azevedo (2013, p. 26) traz as definições de Geertz (1989), que relaciona cultura a mecanismos simbólicos de controle sobre o comportamento; e Burke (1992), para quem a cultura é a soma de formas simbólicas que expressam significados, atitudes e valores compartilhados. Portanto, tendo em vista a abordagem arquegenealógica desta pesquisa, vamos prosseguir pela caracterização de cultura enquanto tecnologia de controle que opera a partir de relações de poder. Além disso, entendemos também que a cultura envolve complexas relações de força entre o erudito e o popular, sobre as quais falaremos a seguir.

Para Bakhtin (1995), a cultura popular é pensada em oposição a uma cultura erudita. Apesar da aparente antítese, a relação entre a cultura popular e a cultura erudita é apresentada pelo autor como circular, ou seja, caracterizada por trocas incessantes. Segundo Guimarães

---

<sup>18</sup> Verso retirado da letra do samba “Poder da Criação” (1980) de João Nogueira.

(2001), o historiador E.P Thompson também reconhece o intercâmbio cultural entre o erudito e o popular, ao tempo em que critica um entendimento universal de cultura popular, de modo que colocamos suas ideias em diálogo com o questionamento supramencionado de Azevedo (2013). Assim, ressaltamos aqui dois aspectos levantados pelos estudiosos e que serão importantes para a agnição do samba de enredo como prática discursiva inserida na cultura popular: o primeiro é a circularidade popular/erudito; e o segundo é a crítica ao entendimento harmônico de cultura popular.

O primeiro aspecto denota o caráter relacional que as produções culturais enquanto produções sociais apresenta. Desse modo, a cultura popular “[...] não se apresenta como uma cultura pura, original das classes populares” (GUIMARÃES, 2001, p.24). Azevedo (2013, p. 32) também disserta sobre a impossibilidade do socialmente puro no campo cultural e acrescenta que “[...] imaginar origens, raízes e fontes únicas e absolutas é, como sabemos, mais uma dessas ficções eruditas”. Inclusive, Azevedo (2013) discorda da definição de cultura popular como tudo aquilo que uma cultura letrada e dominante não seria. De modo que partir da oposição<sup>19</sup> com o erudito para definir o que é popular, possibilita que grupos inseridos em uma formação discursiva erudita adotem posições de “fiscais da cultura” definindo o que é popular ou não, autêntico ou não, entendendo os fenômenos culturais como processos nítidos e estáticos. O que remete ao problema de considerar cultura popular como algo estático.

Sobre o segundo aspecto, a crítica de Thompson à ideia de cultura popular como um campo que tem um entendimento consensual e harmônico é análoga à apresentada por Chartier (1992 *apud* AZEVEDO, 2013) e defendida por Azevedo (2013). Para eles, a associação de cultura popular a algo natural e coerente não considera as relações complexas a partir das quais essa sofre influências e influencia. Tal compreensão não nega que os fenômenos culturais de origem popular por vezes correm o risco de descaracterização, mas ao reconhecer tal possibilidade não a associa à destruição, mas a um “[...] processo natural de ressignificação [...]” (AZEVEDO, 2013, p. 28), de modo que é mais produtivo analisar como se elaboram as relações complexas entre formas impostas do que datar o desaparecimento de determinada prática cultural, o que está alinhado com os pressupostos dos estudos discursivos foucaultianos, em especial a arqueologia, e com o percurso do carnaval e do samba que construiremos neste capítulo.

---

<sup>19</sup> Retomaremos os comentários sobre as tecnologias de controle do erudito sobre o popular quando falarmos do carnaval de São Luís, pois as relações de poder entre os dois campos culturais foram marcante para a mudança do posicionamento das escolas de samba maranhenses ora como “autenticamente maranhenses”, ora como “imitações mal feitas”.

Além disso, Thompson (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 25) argumenta que referir-se a uma cultura popular como conjunto consensual parte “[...] de uma pressão imperativa, como o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante”. Burke (*apud* ARAÚJO, 2001, p. 79) é ainda mais específico quando afirma que “[...] a descoberta da cultura popular estava intimamente associada à ascensão do nacionalismo”. O que pode ser observado na trajetória do samba, indo de prática cultural marginalizada a símbolo nacional.

Sobre a relação da cultura popular com o avanço do discurso nacionalista, Araújo (2001, p. 79) cita as políticas culturais no Maranhão:

[...] assim é que a cultura do povo emerge para o primeiro plano; ela foi usada para conferir uma identidade plausível às nações recém-criadas. Neste sentido, o exótico, o distante, o primitivo, o original, e até mesmo o bizarro, grosseiro e rústico se tornaram categorias sobrevalorizadas. E essa ideologia romântica de cultura como "elo perdido", que deve ser recuperado, resgatado, revivido e conservado, que vigora até hoje em muitas políticas culturais, inclusive no Maranhão.

Durante a construção do arquivo, também pudemos observar que a “[...] ideologia romântica de cultura [...]” sobre a qual Araújo (2001) fala é predominante nas políticas culturais maranhenses no período de constituição dos enunciados a serem analisados. Este entendimento ilusório de cultura popular como um conjunto estático e coerente aciona mecanismos de controle que faz circular um discurso nacionalista que serve a ordens distintas especialmente quando associado ao que é legitimado como tradicional e autêntico.

Na oportunidade, é importante destacar também que, no caso do Brasil, a visão diacrônica de cultura popular é também associada à expressiva miscigenação – fenômeno sobre o qual falamos no capítulo anterior. Guimarães (2009), ao falar sobre a produção cultural brasileira defende que a miscigenação – que como argumentamos também no capítulo anterior é uma profunda característica do processo de constituição do pertencimento nacional – notadamente promove(u) uma produção cultural igualmente “miscigenada”. Miscigenada, mas não sincrética, conforme explica Guimarães (2009, p. 108, grifo nosso):

[...] nessa nova cultura, que não chega, a meu ver, a se configurar como sincrética, mas que eu qualificaria como uma *cultura de pluralidades*, partilhadas por todos, é identificável a contribuição do índio, do negro, do europeu de origem italiana, portuguesa, alemã etc. e do asiático. Por exemplo, a música baiana (axé music) é cantada e dançada em todos os cantos do Brasil. Na sua estrutura, pode haver elementos de outras procedências (jamaicanos, americanos etc...) que dariam a ela um certo conteúdo sincrético. Mas em termos de identidade que não é sinônimo de pureza, trata-se de uma música afro-baiana, apesar de ser cantada por todos os brasileiros sem discriminação racial.

Posto isto, ao tempo em que aderimos à qualificação da produção cultural brasileira como soma de pluralidades, refletimos sobre a colocação do autor acerca do axé. Isso porque Guimarães afirma que a música é cantada por todos os brasileiros sem discriminação racial, quando é pertinente salientar que apesar da transculturação brasileira existe um processo de hierarquização das produções culturais pelas dicotomias superior/inferior, erudito/popular.

Nesse sentido, fazendo uma simetria entre raça e cultura, Almeida (2020) afirma que no Brasil a ideia de raça inferior foi substituída pela ideia de cultura inferior e é “[...] desse modo que o racismo passa da destruição das culturas e dos corpos com ela identificados para a domesticação de culturas e de corpos” (ALMEIDA, 2020, p. 72). Isto é, práticas culturais “domesticadas” têm operado sobre si tecnologias de poder que buscam inibi-las enquanto expressão política, mas também operam resistência sobre elas. O samba é uma prática cultural que se mantém nesse processo, como veremos adiante.

Nessa perspectiva, Guimarães (2009) afirma que uma valorização de aspectos culturais afrobrasileiros, que ele se refere como “carisma racial” tem sido mais efetivo para reforçar a autoestima negra do que para uma mobilização política coletiva:

[...] a mobilização do carisma de raça tem, no Brasil, efeito muito mais circunscrito, apesar de fundamental: possibilitar a transformação, contornando solidariedades familiares e comunitárias, de experiências individuais de insubordinação em atos de resistência coletiva. [...] por outro lado, o movimento pelos direitos humanos, os serviços de SOS Racismo, as comunidades carnavalescas que mobilizam o carisma negro e até mesmo o movimento pentecostalista, segundo John Burdick (1999), têm ampliado a experiência popular com o tratamento igualitário em espaços públicos, e aumentado o sentimento de autoestima de seus respectivos públicos, o que torna plausíveis as denúncias de discriminação e abuso racial para os ouvidos de brancos e negros igualmente (GUIMARÃES, 2009, p. 231-232).

Portanto, declaramos que a mobilização do carisma negro realizada nas comunidades carnavalescas no Brasil funciona como tecnologia de resistências coletivas que movimentam poderes produzindo condições de possibilidade para a circulação de discursos antirracistas. Antes que possamos elaborar a declaração sobredita, finalizemos a discussão sobre cultura popular.

A compreensão de cultura popular adotada neste trabalho considera a confluência que esta sofre e exerce sobre a cultura erudita como fator determinante que em um recorte histórico específico proporciona uma movimentação sobre saberes que constroem sentidos sobre o que é ou não tradicional, genuíno e autêntico, mas também inferior/superior. Para apresentar uma definição que se alinhe com essa perspectiva:

[...] procuramos ver a cultura como processo, sempre em eterno fazer-se e devir. Recortar um período histórico é identificar tradições culturais que estão perdendo ou

ganhando força nesse período, tradições que estão sendo elaboradas, nascendo; outras que estão sendo esquecidas (ARAÚJO, 2001, p. 55).

Não sendo o objetivo desta pesquisa o estudo das tradições, ver a cultura popular desse modo e não de outro é essencial aqui porque tal visão é deliberativa nas duas trajetórias de que tratam este capítulo: a do samba no Brasil e das escolas de samba no carnaval maranhense. Assim sendo, começemos pelo samba, que “[...] nasce mesmo é de um vigoroso, diversificado, heterodoxo e vital diálogo cultural” (AZEVEDO, 2013, p. 74).

Dessa maneira, vamos estabelecer uma genealogia do percurso histórico do samba – ou seja, trazer um olhar disruptivo e dissociativo sobre as relações de poder que marcam sua trajetória, no próximo tópico.

#### 4.1 O Samba

O samba<sup>20</sup> “nasceu” na Bahia (LOPES; SIMAS, 2015), consagrou-se no Rio de Janeiro e foi por muito tempo tratado como produção cultural inferior; em uma relação direta que o gênero tem com o percurso histórico dos povos africanos escravizados no Brasil. Dito isso, apesar da participação fundamental das culturas negras em sua gestação, o samba<sup>21</sup> como manifestação da cultura popular não possui uma “raiz” coerente e homogênea, como reflete Azevedo (2013, p. 29-30, grifo nosso):

[...] outras linhas de estudo preferem ver a cultura popular como expressão de uma certa "identidade nacional" ou da criação de valores de afirmação de nacionalidades. O problema é a reificação de noções abstratas e vagas como "identidade" e "nacionalidade". Enxergá-las como algo dado, palpável, natural e coerente é, a meu ver, uma postura bastante idealizada e que costuma levar apenas a distorções, preconceitos e xenofobias. No caso particular do samba, a postura engajada de certos estudiosos com respeito aos elos entre o samba e as culturas afro-brasileiras acaba nos levando ao mesmo erro. Apesar de indiscutivelmente enraizado em manifestações culturais africanas, o samba é um gênero musical brasileiro, foi gestado e desenvolvido no Brasil e naturalmente recebeu toda sorte de influências. *Negá-las não contribui para sua compreensão. Aceitá-las não significa desconsiderar a participação fundamental das culturas negras em sua gênese.* O samba, ao que tudo indica, é mestiço por definição.

Desse modo, dizer que o samba é um gênero musical essencialmente brasileiro não é proclamar sua “identidade nacional” como uma definição que abarca totalmente sua

<sup>20</sup> Apesar de nos referirmos ao samba como gênero musical, não trataremos de aspectos relacionados à musicalidade.

<sup>21</sup> O vocábulo “samba” possui matriz banto-africana. Para uma explanação mais detalhada sobre a etimologia do termo, sugerimos a leitura do verbete “samba” no “Dicionário da História Social do Samba” (LOPES; SIMAS, 2015).

compreensão, mas é identificá-lo como resultado das mais diversas influências culturais que estão em confluência no Brasil. No Maranhão, por exemplo, o samba e as escolas de samba foram muitas vezes taxados pela mídia e por mediadores culturais como manifestações inautênticas. Ora, se a identificação do samba como patrimônio nacional fosse suficiente para defini-lo, como, no Maranhão, o samba produzido no próprio estado poderia ser rotulado como imitação?

Segundo Lopes e Simas (2015), há várias danças do tipo samba pelo Brasil. Isso porque “as várias danças de origem africana, nas quais a umbigada era a principal característica, foram referidas como ‘batuque’ ou ‘samba’” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 247). Os autores, citando a pesquisa de Alvarenga (1960) mencionam, por exemplo, o “Cateretê”, em Goiás, o Caxambu, em Minas Gerais e o Tambor de Crioula no Maranhão.

Lima (2013) em uma análise sobre os processos formativos do samba também entende o samba como uma produção cultural heterogênea. Lima (2015) disserta sobre uma cultura do samba:

[...] o samba está aí, presente em nosso cotidiano, constituindo-se numa rica variação musical, nas danças, na ópera carnavalesca, na poesia. Produz a festa, os costumes, o comportamento, a culinária, a gíria, a socialização de conhecimentos, a sociabilidade, em suma, uma cultura do samba. Produz uma cultura artística e é também produzido por ela, dialeticamente. Produz atividade econômica e é produzido por ela, dialeticamente. Atua e atravessa a vida dos brasileiros – e não só dos cariocas – refundindo-se com outras culturas, interagindo com a cultura visual do cinema e da TV. Existe objetiva e concretamente na sociedade brasileira (LIMA, 2013, p. 95).

Além da síntese do samba como uma cultura, chamamos a atenção para a fala do pesquisador que faz um entrelaçamento do samba com o contexto do carnaval. Mais adiante falaremos sobre o carnaval e seu papel essencial para que esse gênero musical se espalhasse por todo território nacional e posteriormente fosse entendido como símbolo da “brasilidade”.

Ademais, vale ressaltar que a maioria dos estudos a que tivemos acesso parte da definição do samba que se baliza na descrição da sua trajetória de manifestação censurada e perseguida a “símbolo nacional”, como é o caso do biógrafo Neto (2017, p. 25):

[...] nessas idas e vindas, ao longo do intrincado percurso que retirou o samba da condição de gênero marginal e o converteu em “símbolo máximo da brasilidade”, não faltaram aqueles que chegaram a lastimar, em diferentes momentos, a sua presumida perda de autenticidade – ou mesmo pressagiar a sua morte iminente.

Sobre o período que o biógrafo identifica o samba como gênero marginal, destacaremos as repressões das forças policiais às festas mantidas nas casas das “tias”<sup>22</sup>. Isso porque buscamos voltar o olhar para a relação do samba com a trajetória do carisma e resistência negra, que já foi mencionada.

As casas das “tias baianas”<sup>23</sup> eram espaços de manifestações religiosas de matriz africana com festas e socialização de negros e constantemente estão associadas à gênese do samba como o conhecemos (AZEVEDO, 2013; GUIMARÃES, 2001; RODRIGUES, 1984; NETO, 2017; LIMA, 2013; LOPES; SIMAS, 2015). Tais reuniões eram alvo de perseguição e repressão policial e são importantes símbolos de resistência cultural negra, pois como verdadeiras instituições populares, fizeram do samba um meio de inserção do negro na sociedade branca mediante a ocupação de espaços negados a eles (LIMA, 2013). Rodrigues (1984, p. 29) traz o relato de um antigo participante que diz que

[...] onde os negros se reuniam para sambar ou se divertir lá estava a polícia [...] a regra seguida era de se reprimir qualquer ajuntamento de negros [...] quem gostava de samba tinha de cantá-lo longe da polícia. Mano Rubens, por exemplo, morreu tuberculoso de tanto que apanhou da polícia por cantar samba.

Ou seja, a repressão acontecia também fora das residências, em agrupamentos na rua. O relato acima denota o racismo e a perseguição que os negros e seus símbolos sofreram no período pós-abolição, pois, segundo Lopes e Simas (2015) nos canaviais do Recôncavo Baiano, os negros escravizados tinham permissão de cantar e dançar diante dos senhores. Os autores falam que, tal como nas plantações de algodão do Mississippi (EUA), “[...] os negros usaram a música como expressão de seu sofrimento e como consolo para as dores da escravidão” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 250).

Feito o destaque ao “início” do samba em uma relação direta que ele mantém com a negritude, trazemos um olhar sobre a trajetória do samba proposto por Azevedo (2013) para sintetizar um percurso histórico:

[...] o samba originário principalmente das tradições rurais, negras e mestiças migrou, no começo do século XX para cidades como o Rio de Janeiro, continuou a ser produzido, recebeu influências de formas como o lundu, o maxixe e o choro, foi alterado pelo surgimento de tecnologias de comunicação, como o microfone, o rádio e o disco, assim como pelo surgimento da noção de "mercado", transformou-se lentamente no samba urbano, com suas inúmeras variantes e, independentemente de estar mais ou menos em evidência nos meios de comunicação, continuou e continua

<sup>22</sup> Falaremos mais sobre essas personagens fundamentais para a afirmação inicial do samba no próximo capítulo, durante a análise de um dos enunciados.

<sup>23</sup> Em São Luís-MA, apesar da ausência dessa figura das tias, o processo de consolidação do samba também envolveu reuniões, mas as pesquisas (ERICEIRA, 2005) apontam que elas estavam mais identificadas com organizações sociais de trabalhadores do que com premissas religiosas.

a ser produzido até os nossos dias, de forma pouco visível, nos terreiros das escolas de samba, nas festas das comunidades populares, em rodas de samba e, de forma pública, digamos profissional, por compositores e intérpretes variados, no sentido de que produzem diferentes formas de samba (AZEVEDO, 2013, p. 163-164).

Relacionando as diferentes formas de samba que Azevedo (2013) menciona ao comentário de Neto (2017) que destacamos acima é importante evidenciar que o discurso da “morte do samba” há décadas circula nas letras dos sambas e em estudos nas universidades, geralmente pautado nas transformações que esse gênero musical atravessa. Como exemplo, podemos citar os famosos versos “[...] não deixe o samba morrer/ não deixe o samba acabar/ o morro foi feito de samba/ de samba pra gente sambar”<sup>24</sup>. Esses versos quando mencionam o samba, fazem referência ao “samba de raiz” que “é o mais ‘africanizado’ “[...] é justamente aquele criado nos morros do Rio de Janeiro lá pelos anos 1920, menos influenciado pela música europeia e pela vida burguesa e cosmopolita” (AZEVEDO, 2013, p. 134-135).

Azevedo define o samba “mais africanizado” como aquele produzido aproximadamente na década de 1920, pois em 1916 há um acontecimento – constantemente questionado, mas que circula como verdade – na trajetória do samba: a gravação de “Pelo Telefone”, primeiro samba que demonstra a potencialidade de comercialização do gênero para geração de lucros.

Outro acontecimento marcante da década de 1920 é o surgimento das escolas de samba. Segundo Lima (2013, p. 210) é diante desse acontecimento “que a música fundamentalmente produzida pela camada da população afro-brasileira começa a ganhar mais visibilidade e passa a não se confundir com outros ritmos denominados genericamente de samba. Dali em diante, de forma singular, se fazia conhecer o samba”.

Com isso, é possível observar uma divergência sobre o que seria “samba de raiz”, pois Lima concebe que desde a visibilidade que o samba alcança com o surgimento das Escolas de Samba é que se pôde delimitar que se tratava de um tipo específico de gênero musical e não outro. Já Azevedo associa a caracterização – samba de raiz – como a produção menos influenciada pela burguesia, ou seja, seriam os sambas anteriores ao início da inserção no mercado cultural. Assim, não sendo nosso objetivo definir o que seria ou não “samba de raiz”, apresentamos essa reflexão para ratificar a afirmação anterior de que o samba não possui uma raiz coerente e homogênea e demonstrar que trilhar esse caminho pode trazer resultados questionáveis e possivelmente improdutivos.

---

<sup>24</sup> Samba intitulado “Não deixe o samba morrer”, composto por Edson Conceição e Aloísio Silva e gravado pela primeira vez em 1975 pela cantora Alcione.

Dito isso, retomemos a reflexão sobre o discurso da morte do samba com outro exemplo da música popular brasileira, o samba “Agoniza, mas não morre”, de Nelson Sargento:

Samba,  
 Agoniza mas não morre,  
 Alguém sempre te socorre,  
 Antes do suspiro derradeiro.  
 Samba, Negro, forte, destemido,  
 Foi duramente perseguido,  
 Na esquina, no botequim, no terreiro.  
 Samba,  
 Inocente, pé-no-chão,  
 A fidalguia do salão,  
 Te abraçou, te envolveu,  
 Mudaram toda a sua estrutura,  
 Te impuseram outra cultura,  
 E você não percebeu,  
 Mudaram toda a sua estrutura,  
 Te impuseram outra cultura,  
 E você não percebeu (SARGENTO, 1978).

Mobilizamos a letra deste samba de grande sucesso nacional pois ela enuncia a perda da suposta essência (“mudaram toda sua estrutura”) e traz o discurso da morte do samba (“antes do suspiro derradeiro”) associado ao posicionamento dicotômico entre cultura popular e cultura erudita (“te impuseram outra cultura”) sobre o qual falamos anteriormente. Observando a letra é possível considerar que a relação entre o erudito e o popular é compreendida como uma relação de dominação do primeiro sobre o segundo. Sobre isso, Guimarães (2001, p. 23) afirma:

[...] a cultura popular é apresentada, especialmente quando relacionada ao mundo do samba, como adversária de uma cultura erudita, elitizada e, portanto, inimiga dos interesses e manifestações populares. Uma cultura por vezes vitimada pelas constantes inserções da cultura erudita, numa relação de dominação, onde as trocas culturais não são valorizadas, mas sim, encaradas como fruto de um perigoso processo de descaracterização da cultura popular [...] a cultura popular, nesse ponto de vista, seria a resultante de um projeto imposto pelas classes superiores, as quais seriam completamente ignorantes a respeito da cultura do povo – o que manifestaria uma distorção na essência do que é genuinamente popular.

Nesse sentido, o discurso da morte do samba apresenta-se como tecnologia de resistência cultural à tentativa de dominação e modificação dentro de uma formação discursiva que é perpassada pelo discurso “[...] das ‘raízes’ a partir das quais o samba se erigiria [...]” (GUIMARÃES, 2001, p. 18), o que é antagônico à perspectiva que apresentamos aqui que (1) traz um olhar foucaultiano sobre as relações de poder<sup>25</sup> que, por entender o poder como horizontalizado e em constante movimentação, não reconhece a relação de dominação sobre o

---

<sup>25</sup> Ver tópico 2.3 do Capítulo 2.

samba enquanto cultura popular por entender que, partindo de um recorte histórico específico, o poder circula entre “dominador/dominado”; (2) por nos distanciarmos do entendimento de erudito/popular como resultado de uma relação de oposição, dentro da qual a cultura popular exige ser “genuína” para ser legitimada. No contexto do samba “[...] por essa visão, só os cariocas podem ser sambistas ‘autênticos’ [...]” (GUIMARÃES, 2001, p. 20), o que, como já foi mencionado, pode gerar xenofobia; (3) e por propormos uma visão interruptiva da história do samba, que é repleta de transformações.

E as transformações pelas quais o samba passa geram subgêneros, como partido-alto, choro e samba de enredo, também conhecido como samba-enredo. Apesar da popularidade desse último, neste trabalho fazemos a escolha da nomenclatura samba de enredo em consonância com Silva e Silva (2015, p. 152) que afirmam:

[...] apesar de a expressão samba-enredo ter se popularizado, inclusive, entre os autores que escrevem sobre samba e carnaval, a melhor denominação para nomear a música cantada na avenida pelas escolas de samba é samba de enredo. Esse subgênero de samba nasceu para representar o enredo. Portanto, traz em sua gênese uma preposição, visto que é produzido com a finalidade de, é produzido para, é elaborado com o objetivo de. A circunstância de finalidade expressa na sua formação composicional e estrutural geralmente é marcada na língua por uma preposição.

Sobre o samba de enredo, o ponto de partida para a discussão é a tese de que o subgênero samba de enredo está diretamente atrelado ao carnaval, à popularização nacional do samba e a sua conquista de novos espaços. Portanto, não é possível seguir falando sobre samba de enredo sem falar antes sobre o carnaval, o que faremos no próximo tópico.

#### **4.2 “Sua majestade o carnaval”<sup>26</sup> sob a perspectiva das regularidades**

O carnaval é uma festividade inserida no Brasil desde a colonização portuguesa. Ao longo deste tópico iremos falar da festa entrecruzando aspectos de estudos sobre o carnaval português, o carnaval brasileiro e o ludovicense, observando de pontos de continuidade e ruptura observados.

Queiroz (1992) em um estudo – o qual pretendo remeter não poucas vezes – sobre o carnaval brasileiro, afirma que antes do carnaval havia o Entrudo, uma celebração que festejava a entrada da primavera e existia somente em algumas regiões e aldeias do território onde atualmente se situa Portugal. Após a implantação do Cristianismo e já como território

---

<sup>26</sup> O título deste tópico foi o enredo da Flor do Samba para o carnaval de 1981.

português, a festa passou a acontecer do Sábado Gordo à Quarta-feira de Cinzas. Dos elementos destacados pela autora como características<sup>27</sup> dessa festa, mencionamos as seguintes:

3) troças entre os jovens de ambos os sexos, ou entre famílias: aspersão de água ou mesmo de líquidos repugnantes, arremesso de farinha, de cinzas, de lama; 4) grupos de mascarados que perambulavam pela aldeia ou iam de uma aldeia a outra, cantando e fazendo o maior barulho possível com tamborins, sinetas, cornetas, ou até mesmo panelas e outros utensílios de metal; 5) danças e bailes tradicionais fechavam, em geral, as festividades. A festa tinha lugar numa atmosfera de alegria geral e de grande entusiasmo (QUEIROZ, 1992, p. 30).

O Entrudo também aconteceu no Brasil e no Maranhão. Das características apontadas por Queiroz, destacamos as supramencionadas por terem relação com os relatos da festa – e algumas heranças culturais – no Brasil e no Maranhão.

No Brasil, segundo Queiroz (1992), o Entrudo era festejado desde o período colonial até o final do século XIX, em todo território nacional, nas vilas/províncias da mesma maneira que em Portugal, conservando-se as barreiras sociais “[...] as interdições separavam os sexos e a idade, os estratos socioeconômicos e étnicos eram mantidos, conservavam-se os modelos fundamentais de comportamento diferenciados segundo tais distanciamentos [...]” (QUEIROZ, 1992, p. 48-49), ou seja, não era permitido que criados entrudassem patrões, por exemplo. Vale destacar que essa manifestação festiva só era permitida entre pessoas não escravizadas. Sobre esse aspecto, a autora alega que o fato de não haver documentos que registrem a festa em propriedades rurais no Brasil se deve, provavelmente, à dinâmica de conflito desportivo do Entrudo ser vista como ameaça no ambiente rural, em que havia mais escravizados do que pessoas livres.

Com o processo de urbanização de base socioeconômica entre o final do século XIX e início do século XX, as práticas festivas do Entrudo foram perdendo força para o então denominado Carnaval Veneziano, mais tarde conhecido também como Grande Carnaval. Processo que aconteceu – não simultaneamente – tanto em Portugal quanto no Brasil.

Sobre o “fim” do Entrudo em Portugal<sup>28</sup>, gostaríamos de chamar a atenção para a emersão do discurso de desvalorização do tradicional e autêntico no âmbito cultural ou discurso de morte do “carnaval tradicional”, conforme crônicas que Queiroz (1992, p. 35, grifo nosso) caracteriza como nostálgicas:

<sup>27</sup> A autora não propõe caracterização estática da festa que, sendo uma manifestação cultural, apresentava variações e elementos mais e menos constantes.

<sup>28</sup> Segundo Queiroz (1992), por volta da década de 1950, a celebração do carnaval em Portugal já estava em vias de extinção em quase todo o país, persistindo uma mistura de carnaval com entrudo em algumas cidades, possivelmente por motivações econômicas que partiam do apelo turístico da festa.

[...] estas crônicas estão cheias de nostalgia. As autoridades urbanas eram acusadas de contribuir para o *abandono dos folgedos tradicionais*, ao proibirem certas "expansões populares" como "fatores de conflitos". *Deplorava-se a mania portuguesa de copiar o que se fazia em Nice e, principalmente, em Paris durante os festejos carnavalescos.*

O destaque que fazemos aqui acontece por duas regularidades discursivas observadas. A primeira é a regularidade entre o discurso supramencionado e o entendimento dos fenômenos culturais como processos lineares, sobre o qual falamos no início deste capítulo; a segunda regularidade tem relação com o carnaval de São Luís-MA, onde pudemos observar práticas discursivas que ao alegarem um abandono das manifestações carnavalescas “tradicionalmente maranhenses”<sup>29</sup>, concluíram que as escolas de samba do estado são meras cópias das cariocas.

Sobre o “fim” do Entrudo no Brasil, sob a óptica da monumentalização dos documentos, ou seja, que considera a construção de sentidos partindo de elementos discursivos e linguísticos, faremos alguns apontamentos.

Queiroz (1992, p. 50) afirma que o Entrudo desaparece (no Brasil) “[...] completamente no início do século XX”. Porém, ao tempo em que destaca a escassez de estudos sobre o Entrudo no carnaval maranhense, Araújo (2001) afirma que essa manifestação festiva tinha um forte apelo dionisíaco e era ainda muito apreciada em São Luís-MA até a década de 1970.

Conforme mencionado por Queiroz em sua caracterização, o Entrudo era marcado por arremesso de líquidos, farinhas e até lama entre os brincantes. Araújo (2001, p. 66) afirma que “ninguém era poupado; nem velho, nem moço; homem, senhora, gente importante, gente do povo e até sacerdotes”. Fato que provavelmente está associado à repressão que a brincadeira passou a ter por meio de proibições legais. Sobre tal repressão, Assunção (1999, p. 162) afirma que não há documentos<sup>30</sup> que comprovem que ela foi aplicada na capital maranhense e que ela “[...] não resultou no seu desaparecimento, subsistindo brincadeiras de Entrudo (sobretudo com maisena) até os dias de hoje”. De fato, é ainda muito comum observar no carnaval de rua de São Luís a brincadeira – geralmente entre conhecidos – de “jogar maisena”<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> No Maranhão existem os chamados Blocos Tradicionais, um tipo de grupo carnavalesco que, segundo Cardoso (2020) possui peculiaridades marcantes, como as vestimentas e a distinta batucada, que os caracterizam como candidatos promissores ao reconhecimento como Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil.

<sup>30</sup> Em 2012, a Secretaria de Segurança Pública do Estado do Maranhão publicou uma portaria que regulava as festividades de carnaval e a partir dela estabeleceu a proibição do uso de amido de milho e outras substâncias. Apesar da existência desse documento proibitivo, reiteramos que a brincadeira persiste no carnaval maranhense.

<sup>31</sup> Maizena é uma marca popular de amido de milho. A brincadeira, muito semelhante à dinâmica do Entrudo, consiste em sujar outras pessoas – geralmente sob protestos – e ser sujado também de amido de milho.

Desse modo, concluímos as considerações sobre o Entrudo entendendo-o como uma manifestação cultural que inicialmente precede o carnaval, mas pelo viés da coexistência com esse, o influencia, em especial nas dinâmicas carnavalescas maranhenses. Não morrendo totalmente, o Entrudo traz uma herança ressignificada dentro das relações complexas que constituem as relações sociais e a cultura popular.

Outro aspecto sobre a “origem” do carnaval no Brasil que queremos destacar parte da afirmação de Queiroz (1992, p. 50) de que “[...] habitualmente se atribui origem africana às comemorações carnavalescas nacionais [...]” e que estas seriam uma marca da falta de civilidade que distancia a sociedade brasileira das refinadas sociedades europeias. Ora, sendo por muito tempo o carnaval brasileiro identificado por estudiosos como predominantemente marcado por uma trajetória repleta de influências europeias, por que esse discurso carregado de preconceito racial circula com efeitos de verdade?

Em conformidade com entendimento de que essa questão contribui para a posterior análise sobre os discursos de negritude que emergem dos enunciados produzidos no contexto do carnaval, voltemo-nos a ela. Para isso, inicialmente, trazemos um acontecimento que Queiroz (1992, p. 50) identifica como primeiro sinal de transformação carnavalesca no Brasil. Trata-se de um baile de máscara no Hotel Itália (Rio de Janeiro), em janeiro de 1840, anunciado nos jornais como “[...] baile de máscaras como se usa na Europa, por ocasião do Carnaval”.

No dia seguinte, os jornais celebravam em suas crônicas a elegância, o refinamento da festa, digna de uma sociedade verdadeiramente civilizada! O sucesso foi tal que o baile se repetiu em fevereiro, durante os Dias Gordos, inaugurando um folguedo que dura até os dias atuais (QUEIROZ, 1992, p. 50).

Portanto, nota-se que o discurso que conclama civilidade amparado no poder disciplinar no carnaval circula, pelo menos, desde quando o Grande Carnaval/Carnaval Veneziano<sup>32</sup> foi sendo implementado na sociedade brasileira. Uma das possibilidades para a enunciabilidade e visibilidade do discurso de civilidade no carnaval naquele momento é a incivilidade característica do Entrudo. Porém, tal possibilidade não é de todo satisfatória para pensar a associação da origem do carnaval a uma herança africana no Brasil. Isso porque, dentre outros fatores, o Entrudo só era socialmente tolerado entre negros libertos.

---

<sup>32</sup> Vamos utilizar as denominações de Queiroz para esse primeiro momento do carnaval brasileiro para que possamos diferenciá-los tanto entre si quanto do carnaval da contemporaneidade, ao longo da explanação. Dito isso, não estamos afirmando, porém, que houve no Brasil um carnaval predominantemente europeu em nenhum momento histórico.

Desse modo, outra possibilidade é a existência do Pequeno Carnaval. Acontece que a nomenclatura Grande Carnaval só era possível dentro de uma relação que estabelecia com o Pequeno Carnaval, sobre o qual Queiroz (1992) determina:

[...] por volta de 1870, pequenos grupos de negros e mulatos, habitando bairros pobres e periféricos do Rio de Janeiro, se reuniam para cantar e dançar nas vielas ou nos quintais durante o Carnaval; as canções, o ritmo sincopado da música mostravam a origem afro-brasileira; surgia o Pequeno Carnaval. [...] Negros e mulatos haviam adotado os mesmos dias de festejos dos brancos e praticamente as mesmas maneiras de se divertir; durante os Dias Gordos fantasiavam-se e, colhendo nas ruas as sobras dos folguedos dos ricos, [...] Todavia, distinguiam-se nitidamente da maneira de brincar dos brancos, uma vez que danças e músicas faziam parte de sua herança cultural africana. Estes elementos constituem as bases do Pequeno Carnaval, marcando suas atividades com um selo inimitável (QUEIROZ, 1992, p. 55).

A autora afirma que o Pequeno Carnaval surgiu em momento posterior ao acontecimento que buscamos inicialmente para pensar sobre a questão proposta – o baile de máscaras no Hotel Itália –, mas ao invés de tratar esse surgimento como outro acontecimento, questionamos a relação de continuidade proposta por Queiroz (1992). Desse modo, levantamos a hipótese de já existirem manifestações carnavalescas mais populares e mais distantes do modelo europeu – ou seja, pertencentes ao Pequeno Carnaval – em relação de força com o Grande Carnaval quando aconteceu o baile de máscara em 1840.

Isso porque, sobre o mesmo período, Lima (2013) ressalta o fortalecimento da comunidade negra do Rio de Janeiro com a chegada de um grande contingente de negros de outros lugares do país, dando ênfase aos negros baianos, como um dos principais fatores para a conquista de novos espaços e aumento da influência popular nas festividades carnavalescas. Mesmo com perseguições policiais às suas práticas, a comunidade negra foi conseguindo “[...] espaços nos ranchos e blocos, ao mesmo tempo em que participava das festas católicas, como a Festa da Penha, e mantinha suas sessões ‘de lei’, com os cultos afro, festas e batucadas que a elas se seguiam [...]” (LIMA, 2013, p. 97), o que, como vimos no tópico anterior, está relacionado ao aparecimento do samba, por exemplo.

Na mesma perspectiva, continuamos com o trecho em que Queiroz disserta sobre o contexto de surgimento do Pequeno Carnaval:

[...] a liberdade civil outorgada aos antigos escravos desenvolvera um profundo sentimento de medo nas camadas superiores, que jazia muito mais no inconsciente do que vinha à tona, mas que produzia, como consequência, evidentes comportamentos de defesa contra o que poderia acontecer, agora que a massa das gentes de cor não estava mais sob o domínio dos senhores (QUEIROZ, 1992, p. 55).

Ora, o receio de uma revolta por parte da população negra contra as “camadas superiores” não surgiu com o fim do regime escravista. É recorrente e anterior à liberdade civil. Como exemplo, no próprio contexto do carnaval podemos citar a proibição da prática do Entrudo por pessoas escravizadas e a ausência de registros sobre essas práticas em propriedades rurais, onde havia mais escravizados que pessoas livres, proporcionalmente. Além disso, a hipótese do surgimento do Pequeno Carnaval anterior ao período determinado pela autora e em relação de força na constituição do carnaval brasileiro também parte do que afirma Assunção (2001) em um estudo sobre o carnaval de São Luís-MA:

[...] o grande número de folguedos carnavalescos especificamente populares, na cidade, mesmo anterior a 1910, sugere que as classes subalternas nunca foram apenas espectadores de um "grande carnaval" festejado pela elite, como sugerido por Queiroz. Pelo contrário, como Raquel Soihet mostrou no caso do Rio, as classes populares sempre estiveram presentes, participando do carnaval de rua. O que mudou foi a visibilidade dos folguedos destes grupos, a sua percepção e representação pela mídia (ASSUNÇÃO, 2001, p. 164).

Na esteira de Assunção, entendemos que a formação discursiva sobre o carnaval constitui movimentos de dispersão que evidenciam e encobrem as diversas manifestações carnavalescas, de modo que Grande Carnaval, Pequeno Carnaval, Entrudo etc. coexistiram construindo sentidos que possuem condições históricas de aparecimento para que circulem com efeitos de verdade. No caso do carnaval como festa popular de origem africana, além das relações de poder estabelecidas entre a cultura popular – Pequeno Carnaval – e a cultura erudita – Grande Carnaval – que já operam pautados no discurso da civilidade, o racismo brasileiro e sua visão desumanizadora do negro também é uma tecnologia que opera para a associação desse sujeito e de sua cultura a tudo que subverte regras morais e sociais em favor da expansão dos instintos, como é o caso do carnaval.

Assunção também trata de um ponto que não pode ser ignorado quando construímos uma visão arqueogenalógica sobre as práticas discursivas, qual seja, a visibilidade. Foucault (1996), ao falar sobre uma ordem do discurso, afirma que as relações de poder determinam o que circula na ordem do saber. Desse modo, nem tudo pode ser dito o tempo todo, o que implica que devem existir condições de possibilidade para que haja a materialização discursiva. Nessa perspectiva, trazemos uma consideração que Araújo (2001) fórmula sobre a visibilidade do samba – esse, sim, majoritariamente afrobrasileiro – no carnaval de São Luís:

[...] imaginamos que, já perfazendo quase a metade do repertório dos bailes de classe média, o samba devia de há muito gozar da preferência do povo, em reuniões e bailes populares aos quais os jornais não fazem qualquer referência até esta data. O samba, em São Luís, enquanto gênero musical e folguedo carnavalesco das classes populares, parece ter sido sumariamente ignorado. Será preciso esperar um pouco mais para que

sejam citadas reuniões movidas "à batucada", mas essas já são de classe média (ARAÚJO, 2001, p. 71).

O samba certamente parte de uma regularidade discursiva no contexto do Pequeno Carnaval. Dito isso, da mesma forma que Araújo pressupõe que o samba em São Luís preexiste como manifestação carnavalesca à sua visibilidade na mídia local e circulação na classe média, consideramos neste estudo que as manifestações carnavalescas das classes populares são visibilizadas pela mídia quando entram na ordem do discurso pela classe média. E além de visibilizadas, tais manifestações também são constituídas e constituem-se – na microfísica do poder – como elementos da cultura popular.

Assim, tendo em vista que partimos do entendimento das escolas de samba enquanto manifestação carnavalesca da cultura popular visibilizada pela mídia sob a perspectiva da relação com a cultura erudita, agora destacaremos um elemento do Grande Carnaval que consideramos fundamental no processo de constituição do carnaval maranhense da década de 1980: as sociedades carnavalescas.

O destaque às sociedades carnavalescas, também conhecidas como clubes carnavalescos, que eram organizadas pelos setores mais abastados do Rio de Janeiro no final do século XIX, é aqui proposto com amparo na identificação de diversas similaridades com as Escolas de Samba (ES) como as conhecemos. Os “brincantes” eram comerciantes, jornalistas e intelectuais alinhados com as ideias republicanas de modernização e civilidade. As sociedades, que carregavam nos nomes a influência europeia – Girondinos, União Veneziana, Estudantes de Heidelberg, são alguns dos que Queiroz (1992, p. 51) menciona – organizavam cortejos muito luxuosos em que desfilavam com suas famílias enquanto “o povo” assistia. Sobre a finalidade das sociedades, Queiroz (1992, p. 52-53) comenta:

[...] a organização e o financiamento dos pomposos cortejos carnavalescos, embora apresentados como objetivo principal, não eram senão parte das atividades; as funções política, filantrópica, cultural também eram importantes: algumas participaram dos movimentos para a abolição da escravatura, outras se voltaram para a propaganda republicana; [...] cada grande proprietário, cada grande comerciante, cada banqueiro demonstrava à multidão seu poder econômico ostentando, no corso, sua família ricamente fantasiada; participando do Livro de Ouro de "sua" sociedade carnavalesca, no qual assinava uma soma importante para subvencionar o cortejo; exibindo no préstito "sua" amante magnificamente trajada.

Desse modo, os desfiles das sociedades carnavalescas eram a materialização da ideia de civilidade do discurso republicano no carnaval brasileiro. A partir deles, era também possível demonstrar o poder econômico de cada um dos grupos/sociedades. E, como não podia deixar de ser, havia um vencedor.

Os prêmios oferecidos por grandes firmas comerciais, pelos jornais, pelos bancos aos mais belos préstimos das sociedades, às fantasias mais ricas e originais nos bailes, alimentavam rivalidades, desencadeando muitas vezes escaramuças entre as sociedades (QUEIROZ, 1992, p. 53).

Os desfiles de cada uma das sociedades partiam de temas escolhidos por elas mesmas e também demonstravam sua erudição, sendo alguns deles: “Os fastos da corte de Luís XIV”; “O Reino de Fernando, o Católico”; “D. Quixote de la Mancha”, todos mencionados por Queiroz (1992, p. 51). A autora acrescenta que os desfiles aconteciam em um primeiro momento em carruagens e posteriormente em automóveis, “[...] em que as famílias se pavoneavam luxuosamente fantasiadas” (QUEIROZ, 1992, p. 50).

Assim, a dinâmica das sociedades carnavalescas tal como descritas por Queiroz (1992), apesar de identificadas como manifestação carnavalesca elitizada, traz elementos que são muito característicos das ES atualmente, tais como desfiles, disputas por prêmios, carros alegóricos e fantasias luxuosas. O que, mais uma vez demonstra a confluência que existe no campo cultural.

Araújo (2001) também faz menção aos desfiles das sociedades carnavalescas em São Luís-MA no final do século XIX referindo-se a eles como as “passeatas dos Clubes”. O autor destaca que nesse período, a capital maranhense recebe investimentos industriais no ramo têxtil, o que incrementa a vida urbana, “[...] composta agora de operários, da nova burguesia empresarial, de uma classe política centrada na oligarquia e de um clero ainda muito forte” (ARAÚJO, 2001, p.71).

O autor defende que, em São Luís, historicamente existe uma formação do gosto por um carnaval que ele denomina como dramático, em oposição ao dionisíaco, sendo, o século XIX, o período mais distante sobre o qual Araújo (2001) parte ao fazer a sua identificação. Dito isso, o que seria o dramático e o dionisíaco no carnaval?

[No carnaval dionisíaco] o acento está na brincadeira em si, no ato de divertir-se, pura e simplesmente, alheio a quaisquer preceitos estéticos mais cuidadosos. A brincadeira aqui é um fim. No carnaval dramático a brincadeira é um meio, que nem por isso deixa de ser plenamente divertida e compensatória. É que algumas culturas cultivam mais o gosto pelo dramático; para estas, algumas espécies de narrativas, histórias, contos e conflitos são consideradas essenciais, fontes de toda graça. Podemos dizer que é o caso da sociedade carioca, que engendrou as maiores escolas de samba do país. Outras sociedades, como a baiana, valorizam outros sentidos. Neste aspecto, o trio elétrico baiano festeja o carnaval de forma radicalmente diferente, não dramática. Ali, o que importa é tão somente esbaldar-se, brincar, pular, dançar. É claro que a música baiana passa uma mensagem: de prazer corpóreo imediato, de movimento puro, de um hedonismo particularmente rico, que tem conquistado o país nos últimos anos (ARAÚJO, 2001, p. 58-59).

A partir disso, podemos verificar que existe uma aproximação na constituição cultural do carnaval da sociedade carioca e ludovicense. Ainda sob uma perspectiva histórica sobre o carnaval da capital maranhense, Martins (2013) reflete sobre o discurso de morte do “carnaval tradicional” – que possui certa regularidade de aparecimento em diferentes épocas – e faz uma divisão da festa em três períodos – o carnaval colonial; o carnaval dos cordões; e o carnaval do samba, o que indica a relevância histórica das ES de São Luís no contexto do carnaval da cidade. Sobre isso, desenvolveremos mais no próximo tópico.

O carnaval de São Luís também possui outro elemento bem característico na sua constituição cultural. Além da confluência com manifestações carnavalescas de outras regiões, o carnaval da capital maranhense possui relações diretas com as festividades juninas, às quais Assunção (1999) destaca como o ciclo festivo mais importante do município atualmente.

E já que nos aproximamos novamente de uma caracterização do carnaval, a esse respeito, Candeia Filho e Araújo (1978), em um estudo sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro, determinam que:

[...] a imagem transmitida pelo carnaval deve ser bem identificada com a cultura popular, ou seja, com a manifestação autêntica do povo, levando-se em conta que as Escolas de Samba se transformam no ponto mais importante pelo seu ritmo contagiante, pela sua beleza e naturalidade transmitindo a formação do povo brasileiro (CANDEIA FILHO; ARAÚJO, 1978, p. 69).

Destacamos esse ponto, pois a associação que os autores fazem do carnaval com a concepção nacionalista de cultura popular que faz circular o discurso de autenticidade é mais um elemento que possibilita a circulação da ideia da origem negra do carnaval. Sobre isso, há um último acontecimento que colocamos como condição de possibilidade para a crença de que o carnaval brasileiro não tem relação com as refinadas e civilizadas sociedades europeias: a ascensão das escolas de samba como símbolo do carnaval “autenticamente” brasileiro. A esse respeito, Queiroz (1992, p. 58-59) diz:

[...] a vitória plena das escolas de samba foi alcançada na década de 50. Os desfiles burgueses encontravam-se então em plena decadência; o curso vespertino desaparecera quase por completo; os prêmios das sociedades carnavalescas tendiam para a extinção. O Grande Carnaval expirava; o Pequeno Carnaval, pouco a pouco denominado Carnaval Popular, tomava-lhe o lugar. Eis pois que as camadas inferiores, fortemente morenas e negras, haviam conseguido se impor às camadas urbanas superiores, conquistando-lhes os aplausos com suas músicas, suas danças, seu desfile. Porém, as fantasias, à disposição da escola durante o desfile, os temas permaneciam fortemente influenciados pela maneira de ser das sociedades carnavalescas de inspiração européia que as havia precedido. Além disso, a própria estrutura das escolas de samba, legalmente registradas como sociedades recreativas, copiava o modelo dos clubes burgueses. No superespetáculo elaborado pelos estratos inferiores da população urbana do Rio, a mistura de traços culturais de origem européia, africana e mesmo indígena compunha um conjunto claramente brasileiro. A

"identidade brasileira" que fora definida pelos intelectuais do país como a integração de traços culturais destas três origens diversas, se inscrevia assim no Carnaval.

A escolha por um trecho tão extenso deu-se por entendermos que as considerações que a autora faz sobre as ES demonstram a centralidade que o samba adquiriu na formação discursiva sobre o carnaval no Brasil. E o sucesso das ES não se restringiu ao Rio de Janeiro, da mesma forma que as sociedades carnavalescas também não, ou ainda da mesma forma que o Entrudo não se restringiu a Portugal.

Apesar do entendimento de que as ES institucionalizam a mestiçagem racial que compõe a brasilidade, e sendo essa a condição de possibilidade mais ostensiva para sua ascensão, é inegável que a difusão da cultura do samba em todo país por meio delas fez emergir regularidades e rupturas nos discursos de negritude brasileira.

Por isso, no próximo tópico trataremos do carnaval mais delimitado ao contexto das escolas de samba cariocas e maranhenses, de modo a observar alguns processos e elementos – como o samba de enredo – relevantes para a sua constituição como local de enunciabilidade do *corpus*.

#### 4.2.1 O carnaval do samba

O olhar dos estudos discursivos foucaultianos sobre os acontecimentos históricos suscita que não os tomemos por seus “inícios”, mas observando exterioridades que possibilitaram o aparecimento do objeto sobre o qual voltamos nosso olhar. É partindo dessa perspectiva que falaremos sobre o surgimento das ES do Rio de Janeiro e de São Luís e algumas condições de possibilidade para isso.

Rodrigues (1984), em um estudo sobre a influência da sociedade branca e dominante no samba carioca, afirma que as ES surgiram por uma demanda social do “grupo negro” em manter uma identidade. “O modo como o grupo negro desenvolveu esses espetáculos está vinculado às suas lembranças de aspectos religiosos vividos no continente de origem” (RODRIGUES, 1984, p. 20). O vínculo sobre o qual a autora fala parte da relação das ES com os ranchos carnavalescos, uma manifestação carnavalesca popular que entendemos como condição de possibilidade para o surgimento das ES cariocas. Tal entendimento parte da descrição que Rodrigues (1984, p.30) faz sobre o rancho:

[...] os ranchos de reis foram as primeiras formas de desfile de reunião do grupo negro na cidade do Rio de Janeiro. Os ranchos tiveram como objetivo, além de recordar as festividades da terra de origem, homenagear e reverendar amigos e parentes. Os desfiles sempre saíam de determinado local, em cortejo, para outro, geralmente uma

casa, onde seus figurantes eram esperados com festas, com farta distribuição de comidas e doces preparados para esse fim.

Além disso, Rodrigues (1984) afirma que os primeiros desfiles das ES seguem os modelos de desfile dos ranchos, o que aproxima ainda mais a relação dessas duas manifestações populares que já tinham a negritude como denominador comum. Ainda assim, existiam diferenças marcantes entre as duas manifestações durante o tempo em que coexistiram. A principal delas era exatamente o samba, “[...] pois enquanto o rancho se acompanha de uma pequena orquestra convencional, as escolas gingam ao som de vigorosa e inumerável orquestra de percussão” (RODRIGUES, 1984, p. 30).

Ericeira (2005) também faz uma relação dos ranchos carnavalescos com a emersão das ES de São Luís-MA. Em um estudo sobre a ES Flor do Samba, o autor diz:

[...] a análise das primeiras décadas de existência da Flor do Samba permite sugerir que, nesse período, esta agremiação e as demais turmas de samba cumpriam, em São Luís, uma função social semelhante aos ranchos carnavalescos no começo do século XX no Rio de Janeiro, posto essas expressões carnavalescas articularem, respectivamente, extensas redes de relações sociais entre as diversas 'camadas populares' das cidades supracitadas. Assim, enquanto a Flor do Samba reunia prostitutas, peixeiros, estivadores e comerciantes, os ranchos cariocas, segundo Renata Gonçalves (2003), eram frequentados, sobretudo, por foliões oriundos de segmentos sociais cariocas considerados populares como 'negros baianos', trabalhadores, estivadores, pequenos comerciantes, escritores, entre outros (ERICEIRA, 2005, p. 76).

Em São Luís-MA, as ES surgiram como “turmas de samba”. Desse modo, oficialmente, a Turma de Mangueira é a primeira ES de São Luís, fundada em 1929. As ES maranhenses aparecem sob influência de outras manifestações culturais populares, como os baralhos e o tambor de crioula. O baralho era uma brincadeira carnavalesca popular repudiada pela “elite”. No baralho, majoritariamente, escravizados e ex-escravizados percorriam as ruas do Centro de São Luís ao som de instrumentos musicais. A manifestação também “[...] era uma crítica aos valores sociais vinculados à escravidão, na medida em que comportava uma inversão de papéis [...]” (MARTINS, 2013, p. 81), pois os negros pintavam o rosto de branco com tapioca de goma e usavam indumentárias que remetiam à “elite” imperial, produzindo discursos de resistência e subjetividades de negritude.

Já o tambor de crioula, por sua vez, é uma forma de expressão que não se restringe ao carnaval, apesar da proximidade musical com o samba. Em 2007, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) registrou o tambor de crioula como patrimônio cultural imaterial brasileiro. Segundo dossiê do IPHAN:

[...] no Maranhão, o tambor de crioula, ou brincadeira como é tratado, tem características próprias de execução que envolvem a devoção, o canto, a dança e os tambores. Essa tradição, ressignificada como júbilo pelo fim da escravidão, foi originada como lazer e resistência à opressão do regime escravocrata. [...] resumidamente, trata-se de uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores, apresentando alguns traços que a aproximam do gênero samba (BARBOSA, 2016, p.11-13).

Com isso, é importante destacar que estamos falando de manifestações culturais negras periféricas às quais entendemos, em consonância com estudos sobre o carnaval ludovicense (MARTINS, 2013), como elementos que possibilitaram o surgimento das ES no carnaval da capital maranhense.

De volta à questão da terminologia, no Rio de Janeiro, as ES também tinham outra denominação – bloco – a qual mudou pela sua relação com o nome “escola”, advindo das escolas normais (RODRIGUES, 1984; ARAÚJO, 2001; BARBOSA, 2016; AZEVEDO, 2013 ERICEIRA, 2005). Mais adiante propomos uma discussão especificamente sobre a relação das escolas de samba com as escolas normais.

Em uma reportagem publicada no jornal “O Estado do Maranhão” (1975) sobre a história do samba e das ES de São Luís-MA, o jornalista propõe uma análise e comenta sobre uma repercussão positiva da mudança de nomenclatura de “bloco” para “escola”:

[...] o qualificativo nome de escola foi considerado de rara felicidade, pois afastava a ideia de bloco, tão estreitamente ligada à anarquia. Por outro lado, a atitude demonstrava uma tomada de posição do sambista para que pudesse ser visto como artista e não como arruaceiro, conceito até então dominante (COMO..., 1975).

Desse modo, é possível observar que em 1975 o samba circulava em São Luís como objeto de interesse da mídia e da classe média enquanto manifestação cultural mais próxima da ideia de produção artística. Vale lembrar que nesse período o samba já era identificado como símbolo nacional e a ascensão das ES cariocas é, como mencionado no tópico sobre esse gênero musical, um acontecimento discursivo importante para a formação do arquivo sobre samba.

Outro elemento da reportagem sobre o qual daremos enfoque é a correlação entre o nome “bloco” e a ideia de desordem. Isso porque há diversos estudos que associam a ascensão das ES à transformação das formas de ver o carnaval, consolidando um processo de aderência de festas populares à ordem estatal.

Nesse sentido, Araújo (2001) afirma que já em 1924 – mesma década de surgimento das ES cariocas e ludovicenses – há tentativas do Estado em controlar as festas carnavalescas em São Luís-MA tanto de rua quanto de bailes por meio da força policial e do discurso moralista. Como exemplo, o autor diz que no ano mencionado houve um decreto para que as

máscaras carnavalescas só fossem permitidas “[...] antes do carnaval (o que era comum) com prévio consentimento da polícia [...]” (ARAÚJO, 2001, p. 75), por essas terem sido adotadas como disfarce por malfeitores.

Na década de 1930, o carnaval passa a ser institucionalizado e tutelado pelo Estado, o que exigiu da manifestação popular adesão às requisições governamentais, que serviam ao projeto de modernização e, conseqüente “limpeza” e “ordenação”, que ditaram várias transformações do carnaval visto, até então, como festa desordenada. Nesse contexto, Rodrigues (1984) declara que as ES cariocas já desfilavam desde o final da década de 1920 sem regulamentação ou auxílio financeiro do poder público e, apesar da crescente popularização e avanço dos desfiles no espaço da cidade, “[...] abrindo espaço no asfalto [...]” (RODRIGUES, 1984, p. 36), a repressão às festividades culturais negras permanecia. Apenas a partir dos desfiles da década de 1930, em que o Estado passa a discipliná-los sob regulamentos e exigência de inscrições para participação é que a coibição violenta foi diminuindo. Rodrigues (1984) chega a associar a “submissão” das ES às normas estatais a uma questão de sobrevivência.

Desse modo, o “carnaval das escolas”, regulamentado, ordenado e tutelado pelo poder público foi, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Luís, parte de um movimento que transformou paulatinamente as linhas de visibilidade que a sociedade conferia ao antigo carnaval “anarquizado”. A transformação nas duas cidades em questão parte de continuidades identificadas entre o contexto social em que elas se encontravam no período. Guardadas as devidas proporções, São Luís e Rio de Janeiro enfrentavam, no início do século XX, problemas análogos, tais como a ocupação desordenada da cidade e a urbanização precária (ARAÚJO, 2001).

Porém, para além do contexto social, vale destacar que evidenciamos o caráter disciplinar das ES também por entendê-la como instituição inserida no dispositivo escolar republicano (GREGOLIN, 2017). Desse modo, propomos outro questionamento: por que sociedades recreativas carnavalescas se designam “escola”, essa instituição destinada a fornecer instrução coletiva?

É quase uma unanimidade entre os estudos sobre a constituição das Escolas de Samba (ES) a que tivemos acesso, que a ampla utilização do nome “escola de samba” parte da denominação da agremiação Deixa Falar, localizada no bairro do Estácio e fundada em 1928, que, por sua vez, adotou o nome por estar situada próxima de um prédio da escola normal. Apesar de entendermos a relação proposta como condição de enunciabilidade para a designação, tal relação não responde completamente o questionamento proposto.

A Deixa Falar e grupos sambistas de outros bairros faziam batalhas carnavalescas meses antes do carnaval. Ismael Silva (*apud* BARBOSA, 2016, p. 41), um dos fundadores da ES da Estácio, em que o sambista diz que “[...] todos esses bairros iam para as batalhas e cada um queria ser maior que o outro [...]”, não havendo menção por parte dele de qualquer premiação que fosse além do respeito conquistado. Acontece que dentro dessas disputas de samba, Rodrigues (1984) e Queiroz (1992) mencionam que devido à competência dos sambistas da agremiação do bairro da Estácio, eles teriam recebido a alcunha de “professores de samba”. Já o relato de Ismael Silva que mencionamos acima, traz essa alcunha como autoidentificação dos sambistas da Estácio, em resposta às constantes provocações trocadas entre as agremiações que participavam da disputa. Com isso, é possível notar que já na década de 1920 as classes populares estavam inseridas em uma formação discursiva que associava o professor a uma figura de prestígio.

Nesse sentido, é importante mencionar que Araújo, Souza e Pinto (2012) afirmam que a instalação da República – pautada em discursos progressistas e modernizadores – não proporcionou transformações significativas para boa parte da sociedade brasileira. Dentre as propostas de transformações não efetivadas, Queiroz (1992) afirma que a reforma do ensino nacional era um dos problemas mais discutidos no final dos anos 1920.

Em 1920, segundo consta, 75% da população em idade escolar ou mais era analfabeta. Na verdade, o país em plena ultrapassagem da metade do século XX, manteve a metade da sua população sem o domínio dos conhecimentos básicos da leitura e da escrita (AZEVEDO, 2013, p. 130).

Portanto, entendemos que a visibilidade do acesso à escola como um privilégio social é também condição de possibilidade para a adoção da nomenclatura escola de samba por parte desses grupos de sambistas compostos por habitantes pobres de bairros e morros afastados do centro.

Assim sendo, para responder o questionamento que propomos acima, existem inúmeras histórias sobre a “origem” das ES e adoção dessa nomenclatura, mas certamente (1) a proximidade espacial da Deixa Falar com a escola normal, (2) a emergência temática da necessidade de reforma no ensino nacional que estivesse mais alinhada com o discurso republicano e (3) a majoritária exclusão das classes populares do sistema de educação formal são condições de enunciabilidade da associação dos grupos sambistas às instituições de ensino.

Por conseguinte, sobre o que as ES “ensinariam”, DaMatta (1979 *apud* AZEVEDO, 2013, p. 336) da seguinte forma:

[...] eles (os “grupos sabidamente ignorantes, sistematicamente perseguidos pela polícia e residentes nas favelas”) que, no mundo diário, vivem aprendendo nossas regras e ocupam nossas cozinhas e oficinas, surgem agora como professores, ensinando o prazer de viver atualizado no canto, na dança e no samba. Revelam, por trás de um surpreendente poder de arregimentação e ordem, uma fantástica vitalidade e amor à vida. Tudo isso que se traduz por generosidade e que é típico daquelas camadas sistematicamente exploradas.

A declaração de DaMatta (1979 *apud* AZEVEDO, 2013) menciona os grupos que prevalecem no processo de formação das ES por meio de diversas características, sem mencionar a questão racial. Esses grupos de “professores de samba” eram, além de tudo que ele menciona, negros e negras. Destacamos esse aspecto, em primeiro lugar, pelo objeto da pesquisa ser discursos de negritude e, em segundo, porque os processos de transformações que as ES sofreram e sofrem especialmente após as regulamentações estatais são entendidas por autores como Rodrigues (1984) como parte do projeto nacional de subalternização do negro e de dominação racial na sociedade brasileira, o que está relacionado com a discussão sobre as relações raciais que propusemos no capítulo anterior.

A materialização do discurso de que as ES operam tecnologias de manutenção da dominação racial de brancos sobre negros pode ser observada nos versos da letra do samba de Nelson Sargento que trouxemos no subtópico intitulado “O Samba”, quando enuncia: “[...] mudaram toda sua estrutura/te impuseram outra cultura/ e você nem percebeu” (SARGENTO, 1978). Esses versos fazem um cotejo com a análise que Rodrigues (1984, p. 115) propõe:

[...] os mais antigos componentes ficam mais envolvidos pelo mito da democracia racial. Mito que o branco criou como barreira ao livre acesso do negro na disputa de direitos mais dignos de existência e que, inversamente, permite a inserção deste grupo branco nos tipos de atividades que ora analiso. Outros, visivelmente de ascendência africana ou mestiça, ideologicamente situam-se como brancos e procuram não “ver” tal solapamento, quando tentam pensar que o “samba não é de propriedade de ninguém e todos podem dançá-lo se assim desejarem”.

A autora alega ainda que apesar de alguns sujeitos agirem respaldados na lógica da democracia racial, outros mais conscientes da problemática do controle social das ES tentam, sem sucesso, “[...] mostrar o caminho que poderia seguir as atividades ligadas ao samba, o quanto de conteúdo denunciador da realidade do sambista pobre e discriminado que tais desfiles poderiam ter” (RODRIGUES, 1984, p. 116).

Candeia Filho e Araújo (1978, p. 69), na mesma perspectiva, fazem emergir o discurso da autenticidade para denunciar uma inversão de valores nas ES que, com as transformações, passa a desvalorizar “artistas natos do barracão” em detrimento de carnavalescos, cenógrafos e coreógrafos profissionais, o que distancia a ES da sua cultura com “raízes” afrobrasileiras.

As transformações e distanciamento das raízes culturais das ES a que os autores se referem são analisadas por Rodrigues (1984) como resultado de diversos fatores. Um desses fatores são os conflitos de interesses. Segundo ela, alguns sujeitos, conscientes ou não da expropriação de que são vítimas, têm interesses distintos, ambíguos e difíceis de serem resolvidos. Sobre esse ponto, vale lembrar da possibilidade de comercialização da produção cultural sambista que surgiu no início dos anos 1920 – sobre a qual falamos no subtópico “O Samba” – que, se inicialmente não assegurava ascensão social, pelo menos garantia “comida na mesa” para alguns.

Outro fator, esse destacado pela autora, é o que ela denomina de “[...] branqueamento de valores e interesses [...]” que distancia os temas e os desfiles das ES da “realidade do sambista”. Em tom de denúncia, Rodrigues (1984, p. 118) declara que

[...] a preocupação é com as fantasias de alto luxo, os carros caríssimos encomendados a artistas plásticos profissionais, a presença de figuras jamais identificadas com o samba das escolas, mas que conseguem modificar o comportamento de despreparados julgadores.

Neste ponto, chamamos a atenção para o contexto da enunciação de Rodrigues (1984) que, produzido na década de 1980, compõe o arquivo sobre samba e negritude no qual os enunciados que serão analisados estão inseridos. Inclusive, na década de 1980, a declaração-denúncia feita pela autora estabelece regularidade discursiva com as críticas que os “luxuosos” desfiles ES Flor do Samba recebe por parte de outras agremiações mais “tradicionais” e também de cultores inseridos na formação discursiva erudita.

Por fim, ao tempo em que não pretendemos validar ou invalidar a tese de que os discursos das ES são mobilizados para a manutenção da dominação racial de brancos sobre negros por entendermos os processos de trocas culturais como movimentos complexos que envolvem relações de força que movimentam o poder, trazemos a proposição da relação das ES com a dominação racial por entendê-la na ordem dos discursos de negritude que circulam no Brasil.

Isto posto, acrescentamos que as transformações pelas quais as ES – cariocas e ludovicenses – vêm passando desde os primeiros desfiles da década de 1930 até os dias atuais, localizam-nas enquanto instituições em que os saberes sobre samba no Brasil movimentam-se ora identificados como subalternos aos interesses das classes dominantes, ora como discursos de resistência a essa dominação:

[...] se, por um lado, o *modus operandi* burguês no Brasil – geneticamente inclinado às alianças com os segmentos mais retrógrados da sociedade como forma de afastar

qualquer possibilidade de participação política “de baixo” nos rumos do país – foi responsável por introduzir entre nós uma tendência à cooptação dos elementos populares presentes na vida cultural (e com o samba não foi diferente, operando-se nele verdadeiros transformismos, tornando-o símbolo da “identidade nacional”), por outro não foi capaz de impedir que o samba se tornasse, através de um processo dialético rico em contradições, uma das formas de resistência encontradas pelos segmentos de classe afastados do poder político, um verdadeiro canal de explicitação de suas demandas, que, de modo muito diverso, aparecem nas composições do gênero sob a forma de denúncia, lamentação, sátira ou anedota (BRAZ, 2013, p. 91-92).

A contradição do samba enquanto manifestação cultural sobre a qual Braz disserta é possibilitada pela visibilidade das ES em todo o território nacional. No mais, concluímos a reflexão sobre as ES defendendo-as como espaço popular majoritariamente comunitário e coletivo que, como declara Azevedo (2013) traz consigo práticas e procedimentos recorrentes nas culturas populares que se alinham com um modelo de consciência mais próximo da produção de saberes grupais e relacionais.

Dito isso, antes que possamos falar dos sambas de enredo e suas características, faz-se necessário para a apreensão do arquivo de negritude no qual o *corpus* está inserido, que destaquemos alguns aspectos sobre as ES de São Luís.

Figura 2 – Desfile de Escola de Samba de São Luís em 1975



Fonte: Como... (1975).

Dessa maneira, em 1928 as escolas<sup>33</sup> de samba de São Luís surgiram nas camadas populares, inseridas na formação discursiva do gosto pelo dramático, sobre o qual falamos no tópico sobre o carnaval, mas sem uma apresentação que assim a caracterizasse (ARAÚJO, 2001). O surgimento das ES é entendido por Martins (2013), em um estudo sobre o carnaval de São Luís, como um acontecimento que marca uma fase do carnaval ludovicense a qual ele denomina “carnaval do samba”: “[...] uma fase do carnaval de São Luís que se inicia com a formação das turmas de batucadas e se consolida com a canalização da maioria dos esforços carnavalescos para os desfiles oficiais das escolas de samba” (MARTINS, 2013, p. 99).

Assim, ressaltamos novamente que o samba, como gênero musical brasileiro, tal como o conhecemos atualmente, conquistou notoriedade suficiente para romper as barreiras sociais e geográficas – os subúrbios cariocas – a ponto de tornar-se um dos principais sinônimos de “brasilidade” para brasileiros e estrangeiros. Tal expansão expôs o samba a influências das diversas regiões brasileiras a que chegou, de modo que a popularização do gênero e a circulação em de novos espaços também estão diretamente ligadas ao carnaval de São Luís (MA) e à discussão sobre o subgênero samba de enredo.

Isto posto, no tocante aos sambas de enredo, Farias (2002), nos seus estudos sobre a linguagem do samba de enredo, enuncia que o primeiro de que se tem registro é datado de 1933, pois, antes disso, os sambas apresentados nos desfiles das escolas de samba eram marcados pelo improvisado.

Rodrigues (1984) propõe uma espécie de percurso histórico dos sambas de enredo sob a ótica das mudanças estruturais desses e da sua relação com o desfile. Para os primeiros desfiles cariocas, não havia a exigência de um único samba de enredo, por isso, as escolas desciam o morro “[...] com dois sambas decorados: um seria cantado na ida, outro na volta. Os desfiles visavam mais a diversão de seus participantes do que qualquer compromisso com a plateia [...]” (RODRIGUES, 1984, p. 55), o que refletia nas composições. O segundo momento tem seu início com a obrigatoriedade de enredos e sambas com temas históricos. Segundo Fernandes (2017), a exigência de enredos que abordassem assunto nacionais e pátrios tem início em 1935, quando “[...] o desfile passou a ser promovido oficialmente pela prefeitura da cidade [...]”, no contexto do nacionalismo da Era Vargas. Sobre a produção desse período, Rodrigues (1984, p. 58) comenta que:

---

<sup>33</sup> Em São Luís, até a década de 1960, a mídia referia-se às agremiações muitas vezes ainda como “turmas de samba”, apesar da primeira aparição do termo “escola de samba” ter acontecido na década de 1940 (ARAÚJO, 2001; ERICEIRA, 2005).

[...] numa tentativa de negação dos seus valores culturais, o negro fica numa encruzilhada entre fazer uma arte com mensagem que reflita a realidade em que foi confinado ou uma arte com mensagem vazia de seus valores mas que, supostamente, conteria valores da sociedade dominante.

Apenas na década de 1970, Rodrigues (1984) identifica uma mudança na estrutura dos sambas de enredo que ela descreve como mais comercial, pois “[...] suas letras se tornam mais curtas, ágeis e de fácil assimilação [...] [para] atingir um número maior de pessoas mesmo incluindo uma automática diluição da mensagem” (RODRIGUES, 1984, p. 59). Essa estrutura é identificada no samba de enredo da Flor do Samba de 1987, que compõe o *corpus* a ser analisado, apesar da sua construção pertencer à dinâmica das produções que a autoria denomina de “criação coletiva”.

O samba de enredo de criação coletiva é identificado por Rodrigues (1984) como posterior à incorporação da figura do carnavalesco nas ES e interferência de artistas profissionais no processo criativo. Sobre o processo de elaboração desses sambas de enredo, a autora descreve:

[...] a partir da resolução do tema, o carnavalesco promove uma reunião com os compositores da escola. Nessa ocasião distribui cópia xerográfica da estória que será contada durante o desfile. Os compositores têm um prazo para compor suas obras em cima daquela estória (RODRIGUES, 1984, p. 69).

Segundo informações dos membros e compositores da escola, a produção de todos os sambas de enredo da Flor do Samba a qual tivemos acesso foram produzidos dentro do processo descrito acima por Rodrigues (1984).

Na verdade, o modelo dos desfiles, o regulamento e o campeonato das agremiações do Rio de Janeiro eram incorporados ao carnaval de São Luís desde a década de 1950, quando houve o primeiro concurso promovido pela prefeitura da cidade com premiação para as ES da capital maranhense. Nesse cenário, os sambas de enredo cariocas foram naturalmente incorporados, assim como as temáticas de exaltação à história tradicional brasileira, que ainda eram obrigatórias nos desfiles carioca à época.

Por conseguinte, é importante mencionar que na década de 1960 há o aparecimento do primeiro enredo – no carnaval carioca – identificado pelos pesquisadores com a temática da negritude. O enredo foi proposto pelo carnavalesco carioca Fernando Pamplona e exaltava o negro observando o Quilombo dos Palmares (Salgueiro 1960). Desde então surgiram temas mais relacionados ao folclore, costumes e literatura brasileira (FARIAS, 2002) e a emergência de temáticas sociais nos sambas de enredo de São Luís, nesse período, já acompanhavam algumas tendências do “carnaval do samba” carioca.

Desse modo, vale destacar que durante a década de 1970, os temas afro-religiosos começam a emergir com mais regularidade nos sambas de enredo cariocas. Porém, a análise de Rodrigues (1984) sugere que não foi o “grupo negro” pautado em uma consciência racial que introduziram a temática, mas agentes externos, ou seja, o carnavalesco.

Não existia uma causa negra. Eram negros apenas por fora. Para que se revelassem negros enquanto grupo e pudessem, efetivamente, estar buscando, real e verdadeiramente, seus valores raciais, eles teriam que perder suas características intrínsecas de "brancos" e transformarem-se em negros de fato. Isso não ocorreu. Quando surge a temática afro que denominei "Bahia", não vislumbro nenhuma iniciativa do negro neste sentido.

No entanto, apesar do que a autora afirma, entendemos que as temáticas de reflexão social são possibilitadas por outros acontecimentos no contexto do carnaval. Sendo o primeiro deles, a coexistência da tradição plástica e visual da classe média com a tradição musical das músicas populares no espaço físico da rua em São Luís (ARAÚJO, 2001). Além disso, a popularização do rádio e o nacionalismo da Era Vargas também são entendidos como condições de possibilidade para temáticas mais socialmente representativas. Isso porque, a democratização de acesso – pelo rádio – ao discurso de valorização da identidade nacional influenciou um movimento cultural em São Luís que se voltava para o estilo de vida das classes populares e sertanejas.

À vista disso, a valorização do popular associada ao discurso nacionalista gerou um movimento de resgate do carnaval de rua, o que, no período, incluía os desfiles das ES, conforme explicitado em trecho de notícia comentado por Araújo (2001, p. 90-91, grifo nosso): “[...] uma notícia sobre a preparação do carnaval de 1950 denota a preocupação do poder público no sentido de “restabelecer o tradicional carnaval da Praça Deodoro [...] com grande arco para a passagem do curso [...] carros alegóricos e *escolas de samba*”.

Nesse período da década de 1950 já havia um grande cotejo entre o contexto das escolas de samba ludovicenses e cariocas por parte da imprensa. Apesar disso, ressaltamos que a aproximação de temáticas e incorporação de modelos não eram visibilizados como fatores de perda de originalidade dos sambas ou dos desfiles da capital maranhense.

Segundo Assunção (2001), o papel da mídia foi fundamental para a adoção plena do modelo carioca por parte das ES no carnaval maranhense, a partir dos anos 1970. Para ele, o auge do “carnaval do samba” em São Luís vai dos anos 1970 a 1985, diferente de Martins (2013) e Araújo (2001) que identificam que o período de apogeu das ES vai até o final da década de 1980.

De fato, na década de 1980 é possível identificar alguns fatores que possibilitam a campanha de desprestígio que as ES de São Luís-MA enfrentaram e enfrentam até hoje. O primeiro deles é a visibilidade e a enunciabilidade, ao longo dos anos 1980, do discurso de uma época de ouro do carnaval de rua de São Luís. Esse discurso faz circular a crença de que, na primeira metade do século XX, o carnaval de São Luís era classificado como o terceiro maior carnaval do Brasil. Alguns autores (ARAÚJO, 2001; FERREIRA, 2012) se referem a ele como “[...] mito do terceiro carnaval”. Sobre isso, por enquanto, limitamo-nos a reconhecer a enunciabilidade desse discurso como tecnologia que movimenta as vontades de verdade sobre o carnaval da capital maranhense.

Além disso, a crise inflacionária que abate o Brasil na década de 1980 é entendida aqui como um acontecimento histórico que possibilita um declínio financeiro nos investimentos públicos nas ES de São Luís-MA. Nessa perspectiva, Ericeira (2005, p.138) estabelece a seguinte relação:

[...] a situação financeira das escolas de samba foi se agravando à proporção de sua consolidação como brincadeiras predominantes, já que a manutenção de um padrão visual atrativo para turistas e classes médias exigia sempre mais recursos financeiros, que se tornavam anualmente mais escassos.

É também Ericeira (2005) que enuncia o último fator que entendemos como acontecimento discursivo que possibilita a ruptura das ES de São Luís como parte do “tradicional” carnaval maranhense:

[...] a Companhia Artística Laborarte inicialmente preponderou nessas críticas ao lançar a peça Os súditos da Folia, que narrava a história do Rei Momo que ficou doente, pois sua festa teria sido monopolizada por duas escolas de samba apadrinhadas politicamente (Flor do Mururi e Inquilino do Samba), sua salvação seria a ressurreição do autêntico carnaval maranhense: fôão, cruz-diabo, domino e baralho, entre outros (ERICEIRA, 2005, p. 138).

Desse modo, na década de 1990, realiza-se um projeto de reforma do carnaval ludovicense orientado pela ideia de “resgate da tradição maranhense” e pela inserção dos trios elétricos e o “[...] modelo de carnaval abaianado [...]”, como denomina Assunção (2001).

O projeto de reforma do carnaval de São Luís foi fortalecido pela “[...] política oficial [que] trabalhava pela extinção das escolas de samba [...]” (FERREIRA, 2012, p. 81-82), por cultores populares inseridos em uma formação discursiva erudita e pela mídia local, que passou a apontar os desfiles das ES ludovicenses como “cópia inferior” dos desfiles das ES do Rio de Janeiro (ARAÚJO, 2001). Ainda sobre a década de 1990, Assunção (2001) afirma que há muito tempo a mídia local criticava a desorganização dos desfiles e questionava a lisura da

competição entre as agremiações. Nesse cenário, percebe-se uma “dispersão enunciativa” com a transformação historicamente situada do entendimento das escolas de samba como manifestações culturais que pertencem às tradições maranhenses.

As escolas de samba de São Luís sofreram, de  *finais dos anos 80 até início da década de 2000*, intensa campanha de desprestígio com consequente desestruturação e desaparecimento da maioria delas. A partir da adoção do modelo carioca de desfile, o carnaval ludovicense assumiu dinâmica marcada pela rápida criação e extinção de muitos grupos e eventos carnavalescos: desapareceram muitas escolas e blocos de enredo, os bailes de clubes e desfiles de fantasias; criaram-se cordões, blocos e outras manifestações de rua, etc. Segundo alguns observadores a festa teria sofrido um processo de empobrecimento; e outros dizem que, na verdade, ela recuperou fôlego, ultrapassando uma fase marcada pela simples “imitação mal-sucedida do modelo carioca” (FERREIRA, 2012, p. 79, grifo nosso).

Sobre a vontade de verdade do discurso das ES como imitação do modelo carioca, Araújo (2001) alega que a cultura erudita, a qual ele se refere como “cultura das elites” sempre tendeu à padronização. De modo a expandir seu argumento, refletirmos que ser culto – não apenas no Brasil – geralmente é associado a ouvir um tipo específico de música, fazer um tipo específico de leitura, apreciar um tipo específico de arte etc. Ao propor uma crítica ao entendimento de que as manifestações culturais populares não admitem regularidades, Araújo (2001, p. 86) a racializa:

[...] o que impediria as classes populares negras de São Luís de se pautarem no modelo de carnaval das classes populares negras cariocas? Será que estamos assim tão distantes? Será que os negros maranhenses e cariocas não viajam, não conversam, não trocam idéias, não se miram, não se medem, não percebem suas semelhanças e diferenças, ou não percebem certos padrões sócio-econômicos e culturais análogos, não discutem sobre isso, não podem se deixar influenciar uns pelos outros, não podem ver essa influência como benéfica e salutar?

Isto posto, como o objetivo é discutir as dispersões que implicam em ocorrências e não ocorrências da temática da negritude nos sambas da Flor do Samba, essa “campanha de desprestígio” é mencionada neste ponto por entendermos que ela produz dispersão na enunciabilidade dos discursos de negritude nos sambas de enredo dessa ES, pois após a década de 1980, buscando a grandiosidade dos desfiles cariocas, as barreiras econômicas surgem como ponto de tensão entre o poder público e as escolas, com ênfase para Flor do Samba e Turma do Quinto, por um contexto de rivalidade que as escolas viviam no período e sobre o qual falaremos no próximo tópico. Ainda sobre esse ponto, acrescentamos que:

[...] ao mesmo tempo São Luís tornava-se nacionalmente conhecida como a cidade do “bumba meu boi” (movimento de “resgate” e valorização do folclore) e do “reggae” [...] em 1993 começa a promover seu carnaval fora de época, o Marafolia. Bumba meu boi, reggae e micareta são boas oportunidades de diversão de massa, afirmação de discurso identitários e lucro para as classes populares (FERREIRA, 2012, p. 82).

Atualmente, o desfile das escolas de samba da capital maranhense é (re)conhecido como uma manifestação cultural “marginalizada”, de modo que apesar dos constantes cortes nos recursos destinados ao evento e desconhecimento por parte das classes mais privilegiadas, os dias dos desfiles das ES ainda são dias de grande público na Passarela do Samba.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Passarela do Samba é como foi batizada a rua em que, durante o carnaval, é montada uma estrutura metálica de arquibancadas e camarotes para os desfiles das escolas de samba, blocos tradicionais, blocos afro, dentre outras atrações que se apresentam durante os Dias Gordos.

## 5 DESCRIÇÃO ARQUEGENEALÓGICA: da Flor do Samba aos sambas da Flor

Neste capítulo apresentamos a análise dos discursos de negritude nas letras<sup>35</sup> dos sambas de enredo “De Daomé à Casa das Minas, a origem de um povo”; “Axé Xango Axé”; e “Nêga Fulô, a negra maluca que enfeitiçou o desterro”. Para a seleção dos três sambas mencionados, o critério utilizado partiu do levantamento do tema – enredo – apresentado em cada ano pela ES Flor do Samba, entre os anos de 1977 e 2020. Sob a óptica dos enredos, seguimos para o levantamento das letras dos sambas cujos enredos já tinham sido pré-selecionados. Sobre isso, é importante mencionar que, em contato com a ES, fui informada que a instituição não possuía as letras dos sambas da escola arquivadas. O acesso às letras foi proporcionado pelo trabalho realizado por Ericeira (2005).

Nesta análise, as letras dos sambas são entendidas como um acontecimento discursivo, de modo que se faz necessária a retomada da reflexão conceitual. O conceito de acontecimento discursivo proposto por Foucault (2019), tem caráter histórico e múltiplo. Para o filósofo, “[...] o acontecimento é sempre uma dispersão [...] entre instituições, leis, vitórias e derrotas políticas, reivindicações, comportamentos, revoltas, reações [...]” (FOUCAULT, 2014a, p. 175), estando sempre inserido numa rede de discursos e nos movimentos de poder que provêm de todos os lugares.

Conforme dito em outro capítulo, entrelaçado ao conceito de acontecimento está o de enunciado, elemento que, para o filósofo francês, é sempre “[...] um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente [...]” (FOUCAULT, 2019, p. 34) e é indissociável da condição de existência que coexiste com a formação discursiva. Nesse sentido, consideramos os sambas de enredo de 1980, de 1983 e de 1987 como enunciados, mas também como um acontecimento, que tem sua existência situada em uma rede de discursos por meio de uma análise que considera a relação com outros acontecimentos em dispersão, sobre os quais falamos nos capítulos anteriores.

Desse modo, reafirmamos que entender a constituição discursiva de um enunciado, segundo os estudos foucaultianos do discurso, exige a compreensão da historicidade que o envolve e, por isso, sempre passa pela exterioridade do conjunto de enunciados. Nesse âmbito, na próxima seção, trazemos algumas informações sobre a escola de samba Flor do Samba como lugar de produção e circulação dos enunciados a serem analisados.

---

<sup>35</sup> Apesar de seguirmos o levantamento feito e apresentado por Ericeira (2005) na sua dissertação, há divergências em algumas palavras da letra da música com as gravações postadas na *Internet*.

### 5.1 O contexto da Flor do Samba e o olhar sobre as micropráticas

Fundada em 1939, no bairro Desterro, situado na região urbana mais antiga de São Luís (MA), o Grêmio Recreativo Escola de Samba Flor do Samba (Figura 3) – popularmente conhecida como Flor do Samba ou apenas Flor – é a segunda escola mais antiga da cidade e sempre figura entre as ES de maior destaque do carnaval ludovicense.

Figura 3 – Desfile da Flor do Samba em 2020



Fonte: Flor... (2020).

Segundo Ericeira (2005), existem várias versões sobre a origem da escola, sendo a mais popular aquela atrelada ao que ele chama de “[...] mito da Nêga Fulô”. Nessa versão, a escola, que surgiu da união de pescadores e pequenos comerciantes que moravam no Desterro, foi assim nomeada como homenagem a uma mulher que morava na região, era conhecida como Nêga Fulô e se destacava pela beleza, gingado e samba.

Falaremos um pouco mais sobre Nêga Fulô durante a análise do terceiro enunciado, a letra do samba de 1987, por esse partir da figura da Nêga Fulô como tema. Apesar disso, destacamos neste momento que todos os autores consultados tiveram como fonte relatos de integrantes da escola, o que traz implicações de possibilidades ainda mais múltiplas e plásticas de construções de sentidos, uma vez que a cultura oral é marcada por uma fluidez ainda maior do que a escrita.

Isto posto, uma vez que a construção desta análise parte da raridade, do “não evidente”, como explicamos no capítulo 2, para investigar o enunciado e as relações de poder que ele movimenta, continuaremos com uma breve descrição histórica e discursiva da Flor do

Samba, a fim de entender qual a posição do conjunto de enunciados, para serem enunciados e não outros em seu lugar.

Desse modo, retornamos para o que já foi mencionado sobre a fundação da Flor do Samba: cenário urbano de São Luís do final da década de 1930, no qual a escola nasce como Turma de Samba a partir da união de pescadores e comerciantes do bairro do Desterro. A isso, Ericeira (2005, p. 62) acrescenta que era um cenário “[...] permeado por extensas redes de sociabilidade que abrangiam regras de convívio familiar e a comercialização de diversos produtos, inclusive o comércio do sexo”.

Sobre a questão familiar que o autor comenta faremos dois apontamentos. O primeiro é referente aos relatos de que a primeira “sede” da então turma de samba foi na casa de um dos fundadores, em que estabelecemos um paralelo com os relatos sobre as casas das “tias baianas” e as primeiras reuniões de samba no Rio de Janeiro e identificamos regularidade discursiva das primeiras manifestações sambistas associadas ao espaço da “casa” e ao mesmo tempo ruptura, pois há um silenciamento sobre aspectos de religiosidade na fundação da então Turma de Samba Flor do Samba, isto é, a religiosidade de matriz africana a que as casas das “tias baianas” são reiteradamente associadas não é mencionada em nenhum dos relatos do início da Flor do Samba a que tivemos acesso. O que há é uma relação com sindicatos de trabalhadores: “[...] a Flor do Samba já tinha saído do Sindicato dos Estivadores e já tinha passado para o Sindicato dos Peixeiros”<sup>36</sup> (ERICEIRA, 2005, p. 70).

Não há como negar a relação da escola, em seu início, com os sindicatos trabalhistas. Além dos relatos, historicamente, nesse período, o Brasil vivia o regime político do Estado Novo, marcado pelo “[...] fortalecimento dos sindicatos e das associações profissionais. Além disso, manifestações populares, como o samba, começaram a ser valorizadas nacionalmente [...]” (ERICEIRA, 2005, p. 72) o que coloca o samba em linhas de visibilidade dessas associações profissionais. Apesar disso, será que aspectos da religiosidade, seja do catolicismo, seja de matriz africana, ou ainda do sincretismo dessas, apesar de não mencionados com relevância, não se faziam presentes?

É preciso refletir partindo da exterioridade do dizer para conceber os aspectos de religiosidade presentes nesse “início” da Flor do Samba, pois novamente Ericeira (2005) traz um relato colhido em sua pesquisa que diz: “[...] quando a Flor do Samba saía pela primeira vez no domingo de carnaval, eles traziam os tambores todos para a porta da igreja [do Desterro], batizavam esses tambores, e depois é que eles entregavam o tambor para cada um”. Desse

---

<sup>36</sup> Todos os relatos aqui mencionados partem de informação verbal colhida pelo autor em sua pesquisa.

modo, é possível estabelecermos uma relação entre o “dito” – o relato acima – e uma regularidade discursiva do samba com aspectos religiosos, tanto pela menção à Igreja do Desterro, quanto pela prática de batismo de tambores, que é, até hoje, característica do Tambor de Crioula, manifestação da cultura popular também caracterizada pela devoção religiosa.

Porém, não estabelecemos essa relação entre o relato e a regularidade mencionada como forma de validar a veracidade do relato, mas para trazer à tona, desde já, as condições de emergência da série enunciativa (FOUCAULT, 2019) que parte da temática religiosa como regularidade discursiva, de modo vigoroso nos sambas de enredo sobre negritude na Flor do Samba. Aspectos de religiosidade aparecem de modo contundente em dois dos três enunciados selecionados.

De volta aos apontamentos sobre a questão familiar, trazemos dois relatos que inserem a Flor do Samba na formação discursiva da classe média brasileira sobre samba, pautada na marginalidade social do gênero e das primeiras ES e sua posterior expansão cultural, sobre a qual falamos no capítulo anterior:

(1) “O povo do Desterro nunca abraçou a escola então sempre teve esse negócio com a Flor do Samba, porque achavam que escola de samba era coisa de pobre, de gentinha”; (2) “A gente não ia para a Flor do Samba, lá era lugar só de pescador e de prostituta, depois que a escola cresceu, ficou bonita e apareceu na televisão é que a gente começou a desfilar nela. A gente ia era para os bailes do Teatro Artur Azevedo” (ERICEIRA, 2005, p. 77).

Desse modo, conforme o entendimento de Foucault (2019) de que o sujeito enuncia em uma formação discursiva, os enunciados fazem parte da formação discursiva historicamente identificada como verdade de que o samba não condiz com a civilidade que a formação discursiva republicana preconiza e nem com os valores de moralidade compartilhado pelas “pessoas de família”.

Entre as décadas de 1930 e 1970 é possível observar uma dispersão discursiva possibilitada pela mídia nacional – pelo início das transmissões nacionais dos desfiles das ES cariocas pela televisão – e pela mídia local – que noticiam, comentam e elogiam as ES ludovicenses, inserindo-as no gosto da classe média da capital maranhense. Nesse sentido, propor uma descrição histórica da Flor do Samba é entendê-la como instituição de onde é possível observar as micropráticas de poder que movimentam saberes sobre negritude, cultura popular brasileira e carnaval. Essa proposta alinha-se com uma das principais circunspecções foucaultianas, qual seja: analisar o exercício de poder no nível capilar, molecular, de modo a deslocar o espaço da análise do macro para o micro.

Antes que possamos avançar para o momento de maior popularidade das ES de São Luís e consequentemente maior popularidade da Flor do Samba, comentaremos sobre um acontecimento identificado por Ericeira (2005, p. 87) na década de 1960:

[...] no caso específico da Flor do Samba, um dado atraiu-me a atenção, pois ela não desfilou no período de 1960-1962, só voltando a participar dos concursos carnavalescos no ano de 1963, o ano de sua ida para a [Rua] São Pantaleão. As lembranças dos interlocutores não evocaram esse fato, que pode ter ficado esquecido ou ocultado por lembranças significativamente mais agradáveis da época de diversos campeonatos da Flor do Samba, por exemplo. Essa informação foi obtida de um jornal de 1976 que elencava as classificações dessa escola de samba desde 1946, enfatizando que a Flor do Samba estava em crise financeira entre 1960 e 1962.

A partir da declaração do autor, é possível identificar como os efeitos de verdade são historicamente produzidos ou silenciados a partir de práticas discursivas que não são em si falsas ou verdadeiras. “O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder [...]” (FOUCAULT, 2021b, p. 51). Como já dissemos, verdade, nos estudos foucaultianos, é indissociável de poder quando se trata da emergência de saberes tidos como verdadeiros por determinados grupos. Isso porque Foucault, ao falar sobre uma ordem do discurso, descreve alguns procedimentos que visam o controle do que é dito/silenciado. E a vontade de verdade que cada discurso apresenta é um desses procedimentos e atua por interdição. Explicaremos.

Ao olhar de modo monumentalizado para o jornal de 1976 que Ericeira menciona e pensar sobre a vontade de verdade como procedimento de exclusão, entendemos que a ordem do discurso em que os integrantes da Flor do Samba que foram entrevistados se encontram interdita a informação sobre a crise financeira entre as décadas de 1960 e 1962 e reforça os saberes sobre a ES no cenário do carnaval da capital maranhense, fazendo repercutir o discurso que identifica e caracteriza a Flor do Samba como “escola rica”. Um discurso que tem suas condições de possibilidade alinhadas (1) à entrada de modo consistente da classe média e mediadores culturais na década de 1970 e (2) à rivalidade e constituição antagônica com a ES Turma do Quinto.

Conforme destacamos no capítulo anterior, os estudiosos do carnaval maranhense (ARAÚJO, 2001; ASSUNÇÃO, 2001; ERICEIRA, 2005; MARTINS, 2013) definem o momento de maior popularidade das ES no cenário do carnaval maranhense – o auge do período carnavalesco que Martins (2013) denomina como Carnaval do Samba – o período entre as décadas de 1970 e 1980. Como mencionamos acima, a década de 1970 é identificada como momento de participação mais efetiva da classe média nas ES. E o mesmo aconteceu com a Flor do Samba.

Araújo (2001) destaca que na década de 1970 tem início a transmissão televisiva dos desfiles das ES cariocas que acontece até hoje. Sobre esse acontecimento Ericeira (2005) declara que depois houve uma imposição do padrão das ES cariocas como modelo de carnaval que viria a ser seguido por todo país. Declaração da qual discordamos, pois o carnaval baiano e pernambucano, por exemplo, possuem trajetórias marcadas por manifestações culturais cujas principais características são dessemelhantes do padrão de desfiles cariocas, apesar de não estarmos negando, com isso, que as festividades desses estados possam ter pontos de regularidades historicamente constituídos.

Isto posto, retornemos ao contexto da Flor do Samba na década de 1970. Acontece que nesta análise, entendemos que a transmissão televisiva dos desfiles cariocas possibilita a entrada mais contundente (1) de elementos dos desfiles cariocas e (2) da classe média nas ES de São Luís, com destaque para a Flor do Samba.

No Brasil, desde a década de 1950, o acesso a aparelhos de televisão vinha se popularizando. Apesar disso, no cenário econômico maranhense da década de 1970, os custos dos aparelhos ainda eram elevados e o acesso ainda não era uma realidade das camadas mais populares, o que destacamos como um fator econômico que insere a classe média na ordem do discurso que movimenta os saberes sobre como os desfiles deveriam ser organizados objetivando um aperfeiçoamento estrutural e estético.

Dito isto, paremos por um momento para lembrar e ampliar algumas considerações que discutimos no capítulo anterior sobre (1) intercâmbio cultural e (2) trajetória do samba. Isso porque a entrada da classe média na Flor do Samba é tomada aqui como um acontecimento discursivo por estar inserido numa rede de discursos em dispersão que movimentam saberes sobre o campo cultural. No Capítulo 3, apresentamos uma discussão sobre o devir entre o que é identificado como cultura erudita e cultura popular e neste momento, acrescentamos que esse devir, no campo discursivo, é aquilo pelo que se luta do interior de relações de força no campo de produção de saberes.

Sobre a trajetória do samba, estabelecemos, também no capítulo 3, um percurso histórico que parte da marginalização, perpassa a expansão e a conquista de novos espaços – concomitante com perseguição e repressão policial – e chega no mercado de produção cultural e posteriormente ao status de símbolo nacional. Apesar disso, propusemos um olhar genealógico sobre tal percurso por entender que uma história tradicional e linear do samba atende a interesses dos jogos de poder que enunciam e silenciam acontecimentos que determinam uma formação discursiva sobre samba. Por conta disso, na esteira de Carlos Sandroni, que propõe um diálogo entre historiografias do samba, Ericeira (2005, p. 78) enuncia

que paralelamente ao momento marcado pela repressão policial no Rio de Janeiro, “[...] os sambistas teriam desenvolvido estratégias de diálogo e de negociação com outros segmentos sociais do Rio de Janeiro, inclusive intelectuais”. De modo que a participação de intelectuais é compreendida no nível capilar como a representação de outros grupos sociais no momento de constituição do samba carioca, o que possibilita a ruptura com o discurso de autenticidade e pureza popular que o samba teria ostentado até a gravação de “Pelo Telefone”, com a interferência da cultura erudita em suas produções acontecendo apenas em momento posterior a esse acontecimento.

O objetivo dessa reflexão é considerar as formas de compreensão dos saberes sobre samba e conseqüentemente dos discursos que partem do seu interior. Ao analisar o enunciado como núcleo do discurso na sua raridade (FOUCAULT, 2019), podemos observar os processos de produção de sentidos que silencia as trocas e confluências entre sambistas e intelectuais dos momentos iniciais do samba. A interdição sobre as trocas serve à manutenção discursiva de um regime de verdade que concebe a relação entre o erudito e o popular como produto de uma luta de classes em que o primeiro exerce poder sobre o segundo apoiado em uma concepção de poder pautada na dominação, isto é, a cultura erudita sempre em relação de dominação e expropriação da cultura popular.

Tal interdição é possibilitada por um entendimento específico do papel dos intelectuais que durante muito tempo tiveram uma função discursiva segundo regimes de verdade que reconhecem “o seu direito de falar enquanto dono da verdade e da justiça” (FOUCAULT, 2021a, p. 45). Desse lugar, inseridos na formação discursiva do samba como símbolo máximo da cultura popular brasileira, os intelectuais enunciam a pureza cultural como característica marcante do seu início. Nesse sentido, Foucault (2021b, p. 52-53) explica:

[...] o que se deve levar em consideração no intelectual não é, portanto, "o portador de valores universais"; ele é alguém que ocupa uma posição específica, mas cuja especificidade está ligada às funções gerais do dispositivo de verdade em nossas sociedades.

No contexto do carnaval, o intelectual discursivamente identificado como portador dos valores universais parte de uma posição específica que está relacionada com a figura do mediador cultural, conceito de Peter Burke sobre o qual Ericeira (2005, p. 74) comenta:

[...] no carnaval, é possível identificar inúmeros casos daquilo que Burke (1989) nomeia de mediador cultural ou biculturais, pois há vários atores que pertencem ao universo dito erudito, mas que também participam ativamente da preparação do carnaval, cujo público maior é composto de pessoas que não tiveram contato intenso com o mundo das artes e das letras consideradas clássicas.

O autor demarca o “pertencimento” do mediador cultural à cultura erudita de modo que ele se torna um “participante” do processo de produção da cultura popular. Destacamos este ponto para diferenciar o mediador cultural do intelectual “específico” (FOUCAULT, 2021a), que além da especificidade da sua posição de classe, tem também suas condições de vida e de trabalho como parte da sua constituição como intelectual.

A discussão sobre o mediador cultural será retomada quando analisarmos as exterioridades da rivalidade entre a Flor do Samba e a Turma do Quinto e também será importante para a análise dos discursos de negritude enunciados no *corpus*.

Dito isso, de volta à entrada da classe média nas ES de São Luís, concebemos esse como um acontecimento discursivo por estabelecer relação com as produções das letras dos sambas da Flor do Samba do final da década de 1970 e toda a década de 1980. Isso porque, apesar de Araújo (2001) identificar o fenômeno como algo comum a diversas ES de São Luís, entendemos que na Flor do Samba alguns fatores possibilitaram que a entrada se desse de modo mais intenso. Como exemplo, retomamos os relatos que constroem sentidos sobre a Flor do Samba enquanto manifestação carnavalesca que surge de peixeiros e prostitutas como materialização discursiva de um regime de verdade de que historicamente a comunidade do Desterro<sup>37</sup> “nunca abraçou a escola” até que ela “ficou bonita e apareceu na televisão”.

Mas antes que avancemos, é preciso compreender que a entrada da classe média na Flor do Samba na década de 1970 é também identificada como parte da rede de relações históricas, políticas e culturais que possibilita (1) a entrada de modo mais constante de intelectuais/mediadores culturais; (2) a regularidade discursiva da Flor como “escola rica” e (3) a constituição discursiva da escola enquanto instituição que produz saberes sobre negritude legitimados como verdadeiros.

Sobre o segundo ponto, é oportuno destacar que a constituição discursiva da Flor do Samba como “escola rica” tem sua condição de possibilidade associada a outros acontecimentos além da entrada da classe média por envolver rupturas e continuidade exteriores ao dito, sobre o qual falaremos mais adiante.

Sobre o terceiro ponto, em oposição ao silenciamento das trocas culturais nas primeiras décadas das manifestações sambistas, nesse momento, a mídia local constantemente exaltava como revolucionário e positivo o “refinamento” cultural que a Flor do Samba inseria gradualmente no carnaval maranhense daqueles anos. Ressaltamos que ao dissertar sobre o

---

<sup>37</sup> Entre a década de 1930 e 1970 há também uma evasão da classe média para outros espaços da cidade e a modificação das camadas sociais dos sujeitos que moram e, desse modo, formam o que aqui chamados de “comunidade” do Desterro, que se torna cada vez mais “periférico” ao longo dos anos.

protagonismo revolucionário que a mídia construiu como verdadeiro sobre as inovações que a ES inseriu nos desfiles da década de 1970 em São Luís, Ericeira (2005) faz uma relação explícita às mediações culturais entre popular e erudito no contexto do carnaval. Além disso, o autor destaca a resistência que as outras ES apresentam ao discurso que identifica a Flor como principal responsável pelas transformações incorporadas aos desfiles da capital maranhense, de modo que onde há poder há resistência.

E falando sobre o devir entre poder e resistência que Foucault associa à liberdade, é pertinente indicar que já na década de 1960, Araújo (2001) menciona o surgimento de críticas veiculadas na mídia local ao “espírito de imitação” que predominava na cultura maranhense, sempre citando aspectos ligados ao carnaval. Em dispersão, o cenário político da década de 1960 é marcado pela retomada do discurso nacionalista e da valorização dos símbolos nacionais após o golpe militar de 1964. Nesse período, o bumba-meu-boi, atualmente constituído como um dos principais símbolos culturais maranhenses, era proibido de se apresentar no centro da cidade (ARAÚJO, 2001).

Assim, visualizamos um arquivo, um sistema de regras, que possibilita a aparição e a interrupção de práticas discursivas que criticam as transformações no carnaval maranhense. Também compõem o suporte histórico desse arquivo, as regularidades que fazem emergir o discurso da autenticidade para denunciar o distanciamento das ES das suas “raízes” afrobrasileiras, sobre as quais falamos no capítulo anterior.

Em resumo, no período<sup>38</sup> de enunciação do *corpus*, a Flor do Samba constituía-se como instituição que simbolicamente materializava o poder que possibilitava as críticas positivas às transformações – muitas vezes pautadas no modelo de desfiles e elementos cariocas – que as ES inseriam no carnaval de São Luís. Tal constituição era visibilizada por uma formação discursiva que valorizava o discurso nacionalista e progressista que historicamente caracteriza o período em que a ditadura militar governou o Estado brasileiro.

Nesse contexto, as críticas negativas às inclusões do modelo carioca – e posteriormente carioca e baiano – no carnaval de São Luís podem ser entendidas como tecnologias de resistência que expressam, no campo cultural, resistência à macroestrutura do modelo político ditatorial vigente, que “finda” em 1985.

Desse modo, as relações de força entre as críticas positivas e negativas exercem poder no campo do saber sobre os sujeitos que enunciam a partir da Flor do Samba enquanto instituição. Isso porque partimos do entendimento foucaultiano de que o poder e a liberdade são mutuamente

---

<sup>38</sup> Consideramos o período que vai de 1979 a 1989.

constitutivos, de tal maneira que a liberdade é imprescindível para que o poder se movimente e “[...] ao fazê-lo, permite-se o desenvolvimento de novos modos alternativos de pensamento e existência” (TAYLOR, 2018). Por isto, afirmamos que a liberdade dos agentes culturais, políticos e midiáticos em se manifestar de forma positiva ou negativa ao desfile de um ano determinado movimenta as práticas discursivas na escolha: dos enredos; dos elementos a serem mantidos retirados etc. Essas práticas compõem o que Taylor chamou de modos alternativos de existência e entendemos que elas “respondem” a essas críticas e movimentam o poder que regula o que deve e o que não deve ser apresentado nos enredos, nas letras e nos desfiles de todos os anos.

Ainda no tocante aos efeitos das críticas na constituição da Flor do Samba, Ericeira (2005, p. 104) afirma que “[...] na concepção de dirigentes da Flor do Samba, a escola após receber críticas positivas pela qualidade de suas apresentações, teria expandido ainda mais sua trama de relações sociais. Inclusive recebendo membros da família Sarney em seus quadros [...]”, o que aconteceu em 1978, ano em que Ericeira (2005) localiza a consolidação das ES como manifestação carnavalesca em maior evidência no carnaval de São Luís:

[...] seus enredos suscitavam intensos debates na cidade, possuíam significativo poder de negociação de órgãos gerenciadores de políticas culturais, assim como já agregavam, em seus quadros de foliões e de participantes, distintos setores da classe média, artística e jornalística ludovicense em uma proporção que não haveria pessoas capazes, na cidade, de avaliar os desfiles imparcialmente. Nesse cenário, as escolas de samba passaram também a despontar o interesse de empresários dos meios de comunicação locais em patrociná-las, e com isso também auferir lucros para eles. Assim, em 1979, a TV Difusora decidiu arcar com a construção das arquibancadas (ERICEIRA, 2005, p. 115).

Com base na declaração do autor, podemos reconhecer que é a começar dos enredos que as ES exercem poder sobre os saberes culturais. Porém, são as letras dos sambas produzidas dos enredos que configuram as linhas de enunciabilidade da ES enquanto instituição inserida no dispositivo escolar.

Ainda sobre a descrição do autor sobre o contexto carnavalesco de 1978, chamamos a atenção para as declarações sobre a imparcialidade na avaliação e interesse dos empresários dos meios de comunicação. Sobre o interesse desse nicho empresarial nos desfiles, falaremos com mais desvelo durante a análise dos discursos de negritude enunciados.

Sobre a questão da imparcialidade, ela decorre pelo formato dos desfiles acontecer dentro de um campeonato e conseqüentemente suscitar torcidas que, muitas vezes, são fiéis, a exemplo do que acontece com os times de futebol. Para os mais envolvidos, ou seja, a maior parte do extrato social urbano de São Luís no período, o regime de verdade vigente determinava que o sujeito torcesse para a mesma escola de samba todos os anos, sendo visto de modo extremamente

negativo o sujeito que participasse dos desfiles e se posicionasse de modo isento. A exemplo das torcidas de futebol.

Nesse cenário, em que as redes de significações possibilitavam a valorização das ES pela população maranhense, Ferreira (2012) afirma que existiam quase trinta delas que desfilavam no campeonato local organizado pelo poder público. No capítulo anterior, ao falarmos sobre o carnaval da capital maranhense, localizamos o final dos anos 1970 e anos 1980 como auge do carnaval do samba, mas falando especificamente sobre as produções da década de 1980, Araújo (2001) declara:

[...] é um período rico, que poderia gerar uma série de estudos relacionados. Passam pela Flor [do Samba] e pelo Quinto [Turma do Quinto] grande parte dos *acontecimentos mais significativos a nível da cultura local* na década de 1980; elas são o *centro pensante e difusor* das propostas artísticas mais elaboradas da época – inclusive de vanguarda. Chegam a ser chamadas de “*usinas de arte*”, atraindo os melhores artistas da cidade (ARAÚJO, 2001, p. 117, grifo nosso).

Dessa asserção de Araújo, faremos duas observações. A primeira, é que nesse cenário de prestígio social e de estimada produção cultural tanto dessa fase do carnaval ludovicense em seu “auge”, quanto especificamente da ES Flor do Samba – final da década de 1970 e início da década de 1980 – há o aparecimento dos enredos sobre negritude “local” (1980, 1983, 1987) que compõem o *corpus* desta pesquisa, o que é importante para a compreensão da formação discursiva dos enunciados.

A segunda observação parte dos destaques que fizemos na reflexão de Araújo (2001), pois, com eles, ressaltamos que a ênfase dos enredos das duas escolas em aspectos culturais “regionais” é associada a uma produção artística “mais elaborada”, o que gerou o seguinte questionamento: a qual produção ele se refere: ao desfile como um conjunto ou aos sambas de enredo que circulam meses antes do campeonato? Acreditamos que seja a segunda opção, pois reiteramos que é na letra do samba de enredo como prática discursiva que os sentidos são produzidos. E é a partir disso que analisaremos as condições de possibilidade da emergência dos discursos de negritude nos sambas de enredo da Flor do Samba, neste momento, observando a rivalidade que a Flor estabelece com a ES Turma do Quinto.

No período em que os sambas de enredo que compõem o *corpus* foram produzidos – década de 1980 – a Flor do Samba, juntamente com a Turma do Quinto<sup>39</sup>, viveram uma rivalidade que entendemos, em consonância com Araújo (2001), como muito produtiva tanto artística, quanto culturalmente, pois estabelece um cenário é possível observar as regras de

---

<sup>39</sup> A Escola de Samba Turma do Quinto foi fundada em 1940, no bairro da Madre Deus. A ES é a terceira mais antiga da capital maranhense, sendo reconhecida como tradicional no contexto do carnaval ludovicense.

formação discursiva desses sambas, pois constitui lugar de onde a enunciação acontece (ORTIZ, 1998). Além disso, a rivalidade entre as duas escolas é parte da rede discursiva que possibilita a constituição discursiva da escola enquanto instituição que produz saberes sobre negritude legitimados como verdadeiros.

Isto posto, consideramos que a rivalidade das duas escolas deu a elas autoridade discursiva para enunciar efeitos de verdade sobre aspectos culturais maranhenses. Desse modo, muitos artistas e intelectuais que pensavam o humano e o social foram atraídos para a criação dos sambas e dos desfiles das escolas que, apesar disso, não deixavam de lado o antagonismo político que também compunha a rivalidade, que é explanado no relato de Araújo (2001, p. 116):

[...] por essa época, Flor do Samba e a Turma do Quinto já eram as duas maiores escolas de samba da cidade, funcionando como amalgamadoras das paixões, posicionando numa relação bipolar a maior parte do público e da classe média da cidade. A Flor do Samba é apadrinhada pelo grupo Sarney – cujo patriarca acabara de encerrar seu mandato como Governador e conquistar seu primeiro mandato no senado, com um discurso claramente modernizador e desenvolvimentista – e a Turma do Quinto é adotada pelos grupos de esquerda, em tese, oposição ao grupo Sarney e sua política (na prática essas relações davam-se de forma menos marcada). A Flor do samba ganha o rótulo de “escola rica”, e a Turma do Quinto de “escola do povo” [...] Eram duas propostas diferentes e complementares, que começaram a sofisticar a reflexão sobre a identidade maranhense.

O forte viés político da rivalidade é visto, sob a égide dos estudos discursivos foucaultianos, como relações de poder que não criam um paradoxo entre poder e liberdade, mas reconhecem na relação um poder produtivo que pode, inversamente, enraizar fenômenos de resistência, como já dissemos também ser o caso das críticas positivas e negativas que circulam nas linhas de visibilidade dos sujeitos que dirigem as ES.

Ademais, trazemos também a declaração de Araújo sobre a rivalidade para aprofundar o olhar arqueológico sobre a constituição discursiva da Flor do Samba como “escola rica”. Acontece que do mesmo modo que afirmamos ao analisar os efeitos da entrada da classe média na escola que essa não era a “causa” da emergência do discurso de que a Flor é uma escola rica, também discordamos do autor de que a identificação da escola como tal se inicia com o estabelecimento da rivalidade. No entanto, não estamos negando, com tal discordância, que os acontecimentos mencionados não compõem o arquivo a partir do qual emerge o discurso que localiza a Flor do Samba como “escola rica”. Na realidade, entendemos que tais acontecimentos compõem o suporte histórico desse arquivo, mas dialogam com acontecimentos que possibilitam uma regularidade discursiva da abundância com que a escola se apresenta no carnaval, em comparação às outras ES locais, localizados no seu surgimento, pois ao fazer sua análise

antropológica com base nas entrevistas com os dirigentes da Flor do Samba, Ericeira (2005) aponta para o fato de que nos primeiros anos, sendo a escola dirigida por profissionais organizados em associações trabalhistas formais, isso facilitava a arrecadação dos recursos financeiros para “[...] indumentárias feitas com materiais significativamente mais caros do que os utilizados pelas demais agremiações carnavalescas que, em muitos casos, não possuíam um grupo formalmente instituído para patrociná-las” (ERICEIRA, 2005, p. 72).

Mais uma vez, não trazemos o excerto no intuito de comprovar fatos, mas para analisar que, nas margens do que é dito, é possível identificar a vontade de verdade dos membros da escola que foram entrevistados em enunciar que a constituição da Flor do Samba como escola rica é uma característica que sempre possibilitou que a escola se destacasse entre as demais, o que insere esses sujeitos, que enunciam da escola, em uma ordem discursiva de que todos os enredos devem ser retratados com luxo e exuberância pela agremiação. O que certamente não é um status barato de ser mantido.

E já que estamos falando da arrecadação de recursos para a materialização dos enredos e financiamento dos desfiles, de volta ao período de enunciação do *corpus*, mesmo com a adoção do opulente modelo carioca, as ES de São Luís dependem majoritariamente do financiamento do Estado e as escolas de maior destaque encontram em agentes políticos uma rede de apoio econômico, “[...] enquanto que as escolas de sambas cariocas passaram a ser apoiadas por donos de banca de jogo de bicho” (ERICEIRA, 2005, p. 103). É nesse contexto que a Flor do Samba, já identificada como inovadora, também passa a ser identificada pela imprensa como a escola “apadrinhada” pela família Sarney, conforme citado no relato em que Araújo explica sobre a rivalidade com a Turma do Quinto.

Isso porque entendemos que ter agentes políticos e o próprio orçamento do Estado como principal patrocinador desses desfiles é um fator de forte influência sobre o que é dito e o que é silenciado nos sambas de enredo das agremiações, que, como enunciados, materializam disputas de poder dentro do regime de verdade sobre políticas culturais do Maranhão no âmbito discursivo.

Na disputa, além da vitória do campeonato carnavalesco, está em jogo o que deve ser reconhecido como autêntico, o que é tradicional, com quais aspectos culturais enunciados o sujeito deve se identificar ou não, logo, a vitória do campeonato carnavalesco pela Flor do Samba ou pela Turma do Quinto constroem sentidos opostos porque as escolas representam projetos opostos.

A produção dos sentidos da circulação do poder entre os cultores populares e mediadores culturais que produzem os enredos, os sambas e os desfiles; os sujeitos que

compõem as comissões escolhidas para julgar tal produção; e os jornalistas que elaboram críticas positivas e negativas sobre os aspectos apresentados pelas escolas; disciplinam a própria subjetividade dos indivíduos que estão inseridos na ordem discursiva que é produzida fundamentada em vontades de verdade de que a cultura “genuína” é constantemente ameaçada de expropriação. Nessa perspectiva, o “não-evidente” é a cultura enquanto tecnologia de controle que opera do interior de relações de poder.

Dessa maneira, é possível observar que no período de produção do *corpus* emerge da rivalidade linhas de enunciabilidade de que a vitória da Flor do Samba, a escola rica, a escola da classe média, a maior responsável pela implementação de elementos cariocas no desfile de São Luís, a escola sob a tutela de quem detinha o poder político, significava a derrota de tudo que era antagônico a todos esses elementos. Desse modo, a Turma do Quinto constituída nessa relação com a Flor, como a escola simples, predominantemente composta pela sua comunidade do bairro da Madre Deus, na qual está localizada, a escola que resiste à implementação do modelo carioca, que dá preferência a materiais alegóricos do “solo maranhense”, que é adotada politicamente pela oposição ao poderio da família Sarney e que traz a “tradição maranhense” até na manutenção do nome “Turma”.

As condições de possibilidade para a emergência desse discurso, que possui regularidade no campo dos saberes sobre samba e cultura popular, foram apresentadas no capítulo anterior quando propusemos um percurso histórico do carnaval no Brasil e no Maranhão.

É nessa conjuntura que há a emergência de discursos de negritude nas letras dos sambas de enredo da Flor do Samba. Eles surgem com a função estratégica de agir sobre os padrões que vinham sendo construídos a respeito da escola, que com o aumento da circulação do discurso de valorização de aspectos culturais “autenticamente maranhenses” movimentam verdades sobre o que é considerado um bom tema para o enredo e, assim, regula discursivamente o que deve ser dito do interior dessas instituições que fazem parte do dispositivo escolar. Afinal, ter um bom enredo e produzir um bom samba de enredo a partir dele é considerado até hoje condição *sine qua non* para ser campeão do carnaval no contexto das ES. Para exemplificar, trazemos a letra do samba de enredo da Flor do Samba de 1979<sup>40</sup>, “Haja Deus”<sup>41</sup>:

Haja Deus quanta beleza  
A Flor do Samba vem mostrar



<sup>40</sup> Aponte a câmara do celular para o QR Code e ouça o samba.

<sup>41</sup> A letra, como as outras da Flor, foi extraída do levantamento realizado por Ericeira (2005).

*São festejos e motivos da cultura popular*

O amo canta uma toada no guarnicê  
 Matraca toca e o boi dançando até o amanhecer  
 Salve o divino, salve o divino, meu imperador  
 Ao som das caixas  
 Pedindo esmola e amor  
 Meu- boi- bumbá, bumba-meu- boi  
 Meu cazumbá onde é que foi?  
 O carnaval é a festa maior  
 Tem colombina, tem dominó  
 No jogo de baralhos quem espanta é o fofão  
 Chegou Cruz-diabos com sua lança na mão  
 Ô ô ô, o negro canta em dialeto lá na Casa de Nagô  
 Tambor rufou é Mina, o terreiro empoeirou  
 Tambor de crioula na avenida a tocar  
 A negra velha sai dançando o punga  
 A rabeça dá cadência ao contrapasso  
 Na baixada o lamento ecuou  
 São Gonçalo é festa religiosa  
 Péla-porco do Rosário foi a França que exportou  
 Cavala-canga, Curupira e Pererê  
 É tarde já vou indo, vou dançar o Lelê (*apud* ERICEIRA, 2005, grifo nosso).

Esse samba de enredo que ficou popularmente conhecido como “Haja Deus”, mas deriva do enredo: “Maranhão, festas, lendas e mistérios” é reconhecido até hoje tanto pelos integrantes e comunidade das ES, como pelos intelectuais que compõem a elite cultural maranhense, como uma das principais produções musicais do carnaval de São Luís e traz diversos aspectos que no contexto de produção do enunciado são identificados como elementos da “autêntica cultura maranhense”.

Por fim, os enunciados que apresentam regularidades com o discurso de que a produção cultural deve fazer emergir o que é autêntico, tradicional e popular serve aos poderes das políticas culturais do Estado que são comumente associados aos órgãos que fomentam o turismo. No período de enunciação do *corpus*, o órgão público que regulamentava e organizava os desfiles das ES de São Luís era a Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR).

Isto posto, iniciamos agora com a parte da análise voltada para os discursos de negritude enunciados nas letras dos sambas de enredo da Flor do Samba em 1980, 1983 e 1987.

Com mencionamos no início deste capítulo, na etapa de seleção do *corpus*, partindo do recorte temático – enredo – relacionado à negritude foram verificadas as letras dos sambas de enredo da escola de samba maranhense Flor do Samba entre os 1977 a 2020 e os sambas dos três anos destacados acima foram selecionados. No entanto, foi instigante perceber que, mesmo sem recorte temporal determinado, as letras dos sambas que compõem o *corpus* da pesquisa são todas da década de 1980.

A constatação de que em um conjunto de sambas de enredo produzido em quatro décadas distintas, a temática da negritude se apresenta de forma concentrada nos enredos da

escola na década de 1980 gerou o seguinte questionamento: quais práticas discursivas circulavam em linhas de enunciabilidade que possibilitaram a emergência da temática de aspectos de negritude como enredo na Flor do Samba especificamente nesta década? E esse questionamento foi descompactado pelo olhar sobre os outros períodos, de modo que a indagação sobre o silenciamento na década anterior e nas décadas seguintes surgiu de modo complementar.

Para responder aos questionamentos propostos, destacamos que a descrição do arquivo sobre as relações raciais no Brasil que propomos no Capítulo 3 já traz diversos acontecimentos que foram mencionados exatamente pela relevância que esta análise confere a eles como condições de possibilidade para a emergência dos discursos de negritude enunciados no *corpus*.

Destacamos ainda que para responder a problemática que surgiu após a seleção do *corpus*, o desenvolvimento de um olhar monumentalizado sobre as letras dos sambas enquanto documentos históricos foi essencial. Isso porque, conforme explicamos no Capítulo 2, quando Foucault propõe que as análises partam da apreensão dos documentos enquanto monumentos, é por entender que a construção de sentidos entre os elementos linguísticos e discursivos que os compõem partem de regimes de verdade historicamente determinados por relações heterogêneas entre enunciados em dispersão.

Desse modo, abordando o percurso histórico do samba de enredo enquanto gênero musical e da Flor do Samba, mesmo sem o acesso aos sambas anteriores a 1977, defendemos nesta análise a hipótese de que os enredos sobre aspectos de negritude não tinham condições de possibilidade para emergir discursivamente antes de 1980 na ES. Explica-se.

Primeiramente, quando as ES de São Luís surgiram na década de 1930 não havia o elemento “enredo”. Mesmo no Rio de Janeiro, em que o enredo surge no ano de 1933, Rodrigues (1984) afirma que não havia nenhuma obrigatoriedade de relacionar a letra do samba com o enredo, nesse primeiro momento. Nesse mesmo período, conforme falamos no Capítulo 3 sobre os saberes de negritude, a “Frente Negra”, identificada como primeiro movimento racial no país, torna-se um partido político em 1936 e defende a educação formal escolar como estratégia de combate ao racismo, que seria fruto da ignorância, ou seja, o discurso antirracista visibilizado no período está em dispersão com os saberes produzidos pelas ES.

Outros acontecimentos para a defesa da emergência dos enredos sobre aspectos de negritude somente na 1980 estão localizados na década de 1960 e também foram mencionados nos Capítulos 3 e 4. O primeiro é o surgimento do primeiro enredo relacionado à cultura

afrobrasileira documentado ser do Salgueiro que, em 1960, apresentou um desfile sobre Quilombo dos Palmares.

Em sequência, apesar do fechamento de partidos políticos e perseguição dos movimentos negros durante a ditadura militar de 1964, o segundo fator apresentado parte do entendimento de que após o Movimento Social pelos Direitos Civis nos EUA, cuja a Marcha sobre Washington (1963) foi o acontecimento mais significativo, os discursos sobre racismo no país norte-americano circularam no Brasil construindo novos sentidos sobre desigualdades raciais por aqui e possibilitaram a movimentação do poder no campo discursivo sobre saberes de negritude e racismo na década seguinte.

Desta maneira, na década de 1970, os movimentos negros brasileiros “reapareceram” com expressiva articulação fazendo circular discursos que rompem com o regime de verdade que o mito da democracia racial estabelece sobre as relações raciais no Brasil. Sobre isso, acrescento que (1) o impacto do descrédito da ideia de raça pelas pesquisas da UNESCO, sobre a qual falamos no tópico sobre raça, no Capítulo 3 e (2) a circulação dos estudos que questionavam a inferiorização do legado cultural negro foram acontecimentos que emergem como saberes que operam as tecnologias de resistência discursiva ao mito da democracia racial. Nessa perspectiva, Weschenfelder (2015) afirma que o Movimento Negro Unificado assumiu um caráter consonante com a esquerda marxista que foi uma contribuição essencial para o avanço da luta antirracista no Brasil. Em dispersão, mencionamos novamente os estudos de Hasenbalg (1979 *apud* GUIMARÃES, 2009) citado no Capítulo 3, que consolida no campo do saber dos estudos sociais o entendimento de que o racismo é um fenômeno que não pode ser reduzido às relações de classes. Por fim, sobre os movimentos desse mesmo período, Munanga (2020b) acrescenta que houve a substituição do antirracismo universalista pelo antirracismo diferencialista<sup>42</sup>.

Pelo viés das rupturas e continuidades que movimentam os sentidos sobre negritude e luta antirracista, o debate sobre aspectos culturais afrobrasileiros surge nas linhas de enunciabilidade das ES após a década de 1970, conforme observamos segundo a materialização discursiva que se apresenta nos três sambas objeto desta pesquisa.

Porém, é preciso também refletir sobre a descontinuidade dos enredos centrados em saberes de negritude nas décadas ulteriores a 1980 na Flor do Samba. Sobre isso, a análise

---

<sup>42</sup> “O antirracismo diferencialista, oposto ao racismo diferencialista do qual nasceu, busca a construção de uma sociedade igualitária baseada no respeito das diferenças tidas como valores positivos e como riqueza da humanidade. Ele prega a construção de sociedades plurirraciais e pluriculturais; defende a coexistência no mesmo espaço geopolítico e no mesmo pé de igualdade de direitos, de sociedades e de culturas diversas”. (MUNANGA, 2020b, p. 139)

considera que as políticas culturais de valorização do carnaval de rua em detrimento do “carnaval de passarela” na década de 1990 em São Luís geram a necessidade das ES proporem enredos com cada vez mais apelo comercial, partindo do “empobrecimento” que as tensões econômicas com o poder público relatadas na discussão sobre o percurso do carnaval de São Luís geram.

Posto isto, no próximo tópico faremos a análise de cada um dos enunciados e depois comentaremos sobre as dispersões e regularidades nos discursos de negritude dos três enunciados entendidos como série enunciativa.

## 5.2 Os discursos de negritude dos sambas de enredo da Flor do Samba

O primeiro enunciado a ser comentado em nossa pesquisa é a letra do samba de enredo de 1980: “De Daomé à Casa das Minas, a origem de um povo”:

Letra do samba de enredo *De Daomé à Casa das Minas, a origem de um povo*<sup>43</sup> (1980)

Foi Dan que deu origem a Daomé  
 E de lá pra cá a África se transportou  
 Guardada no gumé da Casa das Minas  
 Memória de um povo exaltado ao som do tambor  
 Uma família Davice  
 Aqui impõe sua cultura e tradição  
 Acolhe escravos e cresce forte  
 E a nação Jeje, controlada por seus deuses  
 Para Zomadonu com todo seu panteão  
 Negro dança a noite inteira  
 Cantando lamentos de pé no chão  
*Toca o tambor de choro, é mais um negro que se vai*  
**Morre um negro, nasce outro**  
**Deixa o negro em sua paz (2x)**  
 Negra fulô, era feirante de amor  
 E o negrinho Cosme, se fez Barão dos Bentivis  
 E ostentou toda uma raça, Catarina Mina  
 Negros brotaram das raízes do reinado de Abomey  
 Mãe Andresa, encheu de amor todo o Querebetã  
 Evoca o teu Orixá e oferenda abobó, caruru e cuxá  
**Roda a saia, preta mina, que o atabaque ecoou**  
**Mostra a beleza e a nobreza que povo Fon te deixou (2x) (Grifo nosso).**



Sobre o samba de 1980, vale explicar que o desfile da Flor do Samba foi o campeão de 1980, o que consagrou a escola como bicampeã consecutiva do carnaval ludovicense. Trata-se de um dos sambas mais conhecidos da agremiação, sendo o mais popular deles o samba do ano exatamente anterior, intitulado “Haja Deus” (1979) – sobre o qual falamos no tópico

<sup>43</sup> Aponte a tela do celular para o QR Code para ouvir o samba, que inicia em 25:44min de vídeo.

anterior – o que inscreve esse acontecimento na memória de glória e apogeu da escola e o insere nas linhas de visibilidade da comunidade carnavalesca de São Luís.

Com palavras como “Dan” e “Daomé”, a letra traz no primeiro verso termos que não circulam na memória sociocultural brasileira, sendo possível já no segundo verso (“E de lá pra cá a África se transportou”) a identificação da temática – chamada no contexto das agremiações de enredo – ligada às origens africanas. Mais adiante falaremos um pouco mais sobre a condição de possibilidade para a ligação entre Daomé e o história da negritude no Maranhão.

Em sequência, o sujeito que enuncia acrescenta outros elementos (“Casa das Minas”; “família Davice”; “Nação Jêje”; “Zomadonu”; “reinado de Abomey”; “Querebetã”; “povo Fon”) que enuncia um discurso de conexão dos afromaranhenses à sua memória ancestral, à sua origem, que, saído de Daomé teria na Casa das Minas o espaço para onde a ancestralidade foi transportada. A identificação do samba de 1980<sup>44</sup> com o discurso da negritude mítica está relacionada aos aspectos históricos maranhenses que a letra enuncia, como a fundação da Casa das Minas<sup>45</sup> ligada ao antigo reino de Daomé, atual República do Benim, conforme o título enuncia.

Segundo Cavalcanti (2019), a Casa das Minas, uma das mais antigas casas de cultos de religião de matriz africana, também conhecida como Querebetã de Zomadônu<sup>46</sup>, surgiu nas primeiras décadas do século XIX em São Luís e teria sido criada por um grupo de africanos, identificados na documentação do tráfico de pessoas como parte do grupo étnico minas-gêge, oriundos do antigo Daomé. Mas além de sua materialidade ser tomada como símbolo de resistência de aspectos culturais e religiosos diante da tentativa de dominação católica e eurocêntrica, a partir da segunda metade do século XX, passa a circular sobre a Casa das Minas uma hipótese que conecta sua fundação com a realeza daomeana.

A autora localiza a publicação do estudo intitulado “Casa das minas: contribuição ao estudo das sobrevivências daomeianas no Brasil” (1947) de Nunes Pereira e os estudos etnográficos do francês Pierre Verger (1953) como precursores da hipótese de que a casa teria sido fundada por membros da família real de Abomey – sede do então reino do Daomé – entre

<sup>44</sup> A partir daqui a referência aos sambas será feita por meio dos anos em que foram produzidos. Assim, “De Daomé à Casa das Minas” será “o samba de 1980”; “Axé, Xangô, Axé” será “o samba de 1983”; e “Nêga Fulô” será “o samba de 1987”.

<sup>45</sup> De acordo com Cavalcanti (2019, p. 389): “A Casa Grande das Minas ou Casa das Minas Jêje, situada no Centro Histórico de São Luís do Maranhão – mais precisamente na rua São Pantaleão, n. 857 – está, desde 2005, entre os terreiros tombados como patrimônios culturais brasileiros pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)”.

<sup>46</sup> Em 1985, Sérgio Ferretti inicia um estudo etnográfico da Casa das Minas intitulado “Querebetan de Zomadonu”.

eles, a rainha Agontimé, vendida para o Brasil como escrava. Cavalcanti (2019) relata que Verger teria construído a hipótese na tentativa de explicar a presença do culto de voduns de Abomé – entre eles Zomadonu, parte da família de voduns intitulada Davice – na Casa das Minas em São Luís.

A ligação com a realeza traz consigo uma simbologia de superioridade que rompe com a inferiorização do negro maranhense pós-diáspora. Nesse sentido, Fanon afirma: “[...] o negro tenta protestar contra a inferioridade que historicamente sente. Como o negro sempre foi um inferior, ele tenta reagir a isso por meio de um complexo de superioridade” (FANON, 2020, p. 224).

Sob a óptica arqueogenológica do samba de enredo de 1980 e da observação do samba como uma prática discursiva que produz verdade e poder ao enunciar saberes possibilitados pela historicidade em que surgem, buscamos investigar como a hipótese de Verger entrou na ordem do discurso da escola do Desterro e para responder, citamos Cavalcanti (2019, p. 398): “[...] sob inspiração direta da monografia de Nunes Pereira, o caminho da Casa das Minas da vida real para a ficção literária também ressoou nacionalmente com o romance *“Os tambores de São Luís*, do intelectual maranhense Josué Montello (1975)” (Grifo do autor).

Desse modo, entendemos que a enunciação da mitologia sobre a origem da Casa das Minas no romance de Josué Montello possibilita a emergência desse enredo na Flor do Samba em 1980, pois nesse período a escola já tinha diversos mediadores culturais produzindo os enredos e desfiles, atraídos pela rivalidade no campo político e cultural entre a Flor e a Turma do Quinto, além da presença maciça da classe média e da influência televisiva dos desfiles – e escolhas temáticas – cariocas. Adicionaremos outros fatores relacionados especificamente à negritude ao longo da análise.

Ainda sobre a ligação do enredo com o romance de Josué Montello e o estudo de Nunes Pereira, mencionamos a enunciação de dois personagens históricos: Mãe Andresa (“Mãe Andresa, encheu de amor todo o Querebetã”) e Negro Cosme (“E o negrinho Cosme, se fez Barão dos Bentivis”). O enunciado faz circular (1) o protagonismo do líder quilombola Bento Cosme, mais conhecido como Negro Cosme, na Balaiada (1838-1840), também conhecida como Guerra dos Bem-te-vis; e (2) a memória da vodunsi Andresa Maria, mãe Andresa, que teria sido chefe da Casa das Minas entre 1914 e 1954 e guardiã da ancestralidade que a casa representa. Ambos são enaltecidos no romance e têm seu aparecimento possibilitado pela vontade de verdade enquanto mecanismo de exclusão. Ora, se o mito da raiz ligada a realeza daoemeana tem como figura central a rainha Agontimé, por que ela não é mencionada na letra do samba?

O silenciamento discursivo (ORLANDI, 2007) sobre Agostimé acontece, pois ao entender a vontade de verdade enquanto mecanismo de exclusão, Foucault (2021b) explica que ao conceder um regime de verdade a um discurso, outros são excluídos com base em avaliações que partem do local de poder – “de onde fala?” – que geralmente estão associados ao respaldo ligado ao campo do saber.

A ligação que estabelecemos com a Literatura, ou seja, com o campo do saber literário faz com que encaremos o samba de 1980 como a materialização discursiva das trocas entre a cultura popular e a cultura erudita que, como discutimos no capítulo 4, tem um caráter relacional por ser uma produção social que resulta da relação de forças no campo dos saberes sobre cultura.

Sobre o discurso de negritude, entendemos que falar de origem tem grande eficácia simbólica e discursiva em conectar-se com a visão essencialista de negritude, o que condiz com o *a priori* histórico sobre negritude maranhense que tem o arquivo das relações raciais no Brasil do período como condição de aparecimento.

Segundo Foucault (2019), o *a priori* histórico abarca os enunciados que pertencem a uma mesma formação discursiva, pois não escapa à historicidade e “[...] define-se como o conjunto das regras que caracterizam uma prática discursiva” (FOUCAULT, 2019, p.156). De modo que falamos de *a priori*, pois o intuito não é validar dados históricos sobre a memória ancestral que está sendo enunciada na letra, mas observar os princípios sob os quais eles são apresentados como verdade considerando a escola de samba como instituição, logo, enquanto lugar de poder para legitimar a vontade de verdade do que é enunciado. Além disso, o aparecimento de um enunciado (e não outro em seu lugar) aponta lugares que o samba, não como gênero musical, mas como prática discursiva de resistência antirracista ocupa historicamente no jogo de verdade e poder que se movimenta em tensão e dispersão.

É também o *a priori* histórico ligado ao passado colonial brasileiro – de reis, rainhas, imperadores e imperatrizes – que permite a enunciação da “nobreza do povo Fon”, a ligação ancestral da casa com a realeza de Daomé como discurso que mobiliza a autoestima negra. Assim, “De Daomé à Casa das Minas” trata de personagens e acontecimentos reais e míticos relacionados à história afro-maranhense, o que possui regularidade com a formação discursiva do período, pois como dissemos ao propor o percurso dos movimentos negros no Brasil, a década de 1980 é marcada por uma vontade de verdade do discurso que evoca o carisma negro fundamentado em uma tendência afrocentrada aliada a internacionalização do movimento decolonial que, desde o final da década de 1970 contribui para a circulação de uma luta antirracista cada vez mais resistente ao mito da democracia racial no Brasil ancorado em

uma mobilização social que, no campo cultural faz circular o discurso de que é preciso ver a história do negro brasileiro para além da escravização.

Especificamente no Maranhão, em 1979 há a fundação do Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN-MA) por iniciativa da sociedade civil e parte do movimento negro no estado. Em consonância com a tendência afrocentrada que identificamos no Capítulo 3 e comentamos acima, o CCN-MA faz circular na periferia da zona urbana de São Luís a luta antirracista pautada na vontade de verdade de que o sujeito negro precisa ter orgulho da sua ancestralidade africana.

Nesse sentido, estabelecemos uma relação deste enunciado com a tendência essencialista que manifesta uma negritude mítica, conforme proposta por Lecherbonnier (1977 *apud* MUNANGA, 2020a), sobre a qual debatemos no capítulo 3, ao apresentarmos a discussão sobre negritude.

Deste modo, a letra do samba enuncia elementos que remetem a manifestações culturais de preservação da memória dos povos escravizados trazidos para o Maranhão, como é explicitado no quarto verso, (“Memória de um povo exaltada ao som de um tambor”). Nesse ponto, entendemos que ao falar em tambor, o enunciado remete ao tambor de crioula, manifestação cuja verdade de ser tipicamente maranhense é amplamente difundida e basilar para o campo de saber sobre cultura do Maranhão.

Dessa maneira, entendemos que a posição discursiva do enunciado o inscreve na formação discursiva de rompimento – a) com a ideia de raça como classificação biológica de seres humanas, que potencializa a emergência da verdade de raça como categoria socialmente construída; b) com o mito da democracia racial brasileira e o ideal da mestiçagem.

Como já discutimos no capítulo 3 sobre a raça enquanto classificação biológica, apresentamos agora um breve percurso sobre a mestiçagem enquanto ideal a ser alcançado, para situarmos historicamente a posição discursiva em que inscrevemos o discurso de negritude deste enunciado.

Segundo Munanga (2020b) e Guimarães (2009), desde a independência do Brasil, em 1822, o país constituiu-se como uma nação mestiça, em que a naturalidade – local onde nasceu – se sobrepõe à ancestralidade – origem. Porém, outros acontecimentos contribuíram para a regularidade, ao longo da história, do discurso da mestiçagem. No início do século XIX, no contexto pós-Revolução Industrial, a Inglaterra passou a exercer forte influência para o fim da escravidão no Brasil, o que aconteceu em 1888. A abolição da escravatura neste país faz irromper um cenário inédito nas relações sociais que, por mais de trezentos anos, pautou-se na subalternidade dos negros. Isso porque a abolição, além de uma mudança econômica – somada

à nova ordem de competição de mercado – era uma mudança que, na visão dos grupos privilegiados, ameaçava movimentar a hierarquia social, agora que todos eram “iguais”. De modo que, a Proclamação da República no ano seguinte, 1889, pode ser entendida como uma resposta da “elite” brasileira à ameaça que a abolição trouxe aos seus privilégios.

Ao observar esses acontecimentos, Gregolin (2017), ao analisar a instalação do dispositivo escolar no Brasil, afirma que os acontecimentos históricos – com destaque para a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República e a chegada dos imigrantes europeus e asiáticos – marcam a transformação da “[...] macropolítica, a passagem de um regime político para outro, mas é claro que [também] a micropolítica, a forma dos sujeitos viverem o seu cotidiano”.

Do mesmo modo, “[...] a doutrina Liberal do século XIX, segundo a qual os pobres eram pobres porque eram inferiores, encontrava, no Brasil, sua aparência de legitimidade [...]” (GUIMARÃES, 2009, p. 49) sendo também parte da série de acontecimentos que moldavam a micropolítica das relações sociais e raciais, pois as ideias liberais, alimentada pela “elite” da qual falamos, produz rupturas com o discurso da nova ordem social competitiva ao ver a hierarquia social, que lhe confere poder, ser ameaçada pelos acontecimentos aqui mencionados.

Assim, a inferioridade de classe pautada no liberalismo num contexto em que os negros passaram de escravizados para pobres encontra condições de possibilidade para o discurso de que no Brasil o que opera é o preconceito de classe. Essa análise parte de um olhar marxista que o sociólogo brasileiro Florestan Fernandes desenvolve sobre o preconceito no Brasil e sobre a qual Guimarães (2009, p. 92-93) comenta:

[...] a resposta de Florestan será decisiva: o preconceito no Brasil seria uma reação das elites brancas (e não do povo) às novas relações sociais, próprias à ordem social competitiva. [...] é a nova ordem burguesa a responsável pelo surgimento do ideal da democracia racial; é a imperfeição da revolução burguesa a responsável pela persistência do passado racial e, em última instância, pela transformação do ideal em mito, em representação enganosa.

Apesar disso, as forças que operam para o regime de verdade do discurso da mestiçagem enquanto ideal a ser alcançado no Brasil são também observadas na produção de saberes que possuem regularidades discursivas no campo sociológico e antropológico até a década de 1980 de modo quase unânime, o que funcionou como tecnologia de enfraquecimento das lutas antirracistas.

Porém, as formas de poder que constituem o discurso o tornam o próprio objeto pelo que se luta, de modo que compreendemos a materialidade discursiva do samba de 1980 e a enunciação do carisma negro como resistência ao discurso da mestiçagem enquanto ideal a

ser alcançado pautado no mito da democracia racial possibilitado pelo *a priori* histórico da enunciação.

Por conseguinte, além da historicidade do período estamos falando de uma produção sambista. E é ainda em consonância com Guimarães (2009) que concebemos o campo de produção cultural como caminho rico e produtivo que tem contribuído para o avanço da agenda antirracista no Brasil. Nesse sentido, o autor comenta sobre o funcionamento do que ele chama de “ressurgimento étnico”:

[...] as novas formas culturais do movimento negro na América Latina e no Brasil (Agier e Carvalho, 1994; Agier, 1993; Wade, 1993) têm enfatizado o processo de reidentificação dos negros, em termos étnico-culturais. Ao que parece, só um discurso racista de autodefesa pode recuperar o sentimento de dignidade, de orgulho e de autoconfiança, que foi corrompido por séculos de racismo universalista e ilustrado. O ressurgimento étnico é, quase sempre, amparado nas ideias gêmeas de uma *terra* a ser recuperada (o território dos antigos quilombos; ou a transformação, largamente simbólica, de bairros urbanos empobrecidos em comunidades ou "quilombos" negros), e de uma *cultura* a redimir e repurificar, no contato com uma África imaginária, a África trazida e mantida como memória (GUIMARÃES, 2009, p. 61, grifo do autor).

Com isso, concluímos que na década de 1980, os movimentos coletivos de negros que reivindicam o antirracismo e o fim da discriminação racial aderem com mais intensidade a um discurso de perspectiva essencialista no campo cultural. No entanto a tendência essencialista, sobre a qual fizemos ressalvas no tópico sobre negritude(s), não é aqui entendida como a “origem” ou essência de onde partem os discursos de negritude da década de 1980, mas sim como destaque ao ressurgimento étnico na constituição discursiva desses.

Então, o campo cultural, com ênfase aqui para o samba, constitui-se, junto com os espaços geográficos, como uma das principais espaços de enunciação para os discursos de (re)construção do orgulho afrobrasileiro.

Dito isso, informamos a princípio que durante toda a década de 1980<sup>47</sup> os enredos partem de temas ligados a aspectos culturais e históricos do Maranhão. Chamo a atenção para esse fato, pois apesar da identificação desse período como auge de produção cultural carnavalesca, em dispersão, há nessa década o aumento da circulação, na mídia, de críticas relacionadas a não autenticidade do universo das escolas de samba de São Luís, conforme já foi mencionado. E com isso, trabalhamos com a hipótese de que os sambas de enredo desse período são também práticas discursivas que enunciam respostas a essas críticas com o desenvolvimento de temas mais próximos da cultura popular maranhense, configurando uma batalha simbólica no campo discursivo, a partir do verso “aqui impõe sua cultura e tradição”.

---

<sup>47</sup> Todos os enredos da Flor do Samba entre 1977 e 2020 estão relacionados no Apêndice A.

Como discutimos no capítulo anterior ao falarmos sobre tradição e cultura popular, o regime de verdade que visibiliza determinado aspecto cultural como tradicional ou não passa por um processo de gestação social. Do mesmo modo, descrevemos o processo do surgimento do samba enquanto manifestação tradicional e “autenticamente brasileira” e discutimos diversos aspectos sobre o discurso da autenticidade no campo cultural sob a óptica arquegenealógica.

Assim, apoiados na discussão proposta sobre cultura popular, samba, escolas de samba e da análise sobre o percurso da Flor do Samba, reconhecemos que olhar para esses aspectos amparados em um recorte histórico torna possível observar as relações de forças que movimentam os saberes sobre tradição de modo que algumas manifestações culturais são deslegitimadas enquanto tais em detrimento de uma nova tradição inventada. No período de enunciação, o processo de deslegitimação da tradição das Escolas de Samba de São Luís estava ganhando visibilidade ao mesmo tempo em que era gestada no campo discursivo a tradição do bumba-meu-boi maranhense.

Por isso, entendemos que quando o samba enuncia a imposição da cultura e da tradição, isso acontece porque os termos estavam em linhas de visibilidade pela emergência do discurso da importância da valorização de aspectos culturais que fossem reconhecidos como tradicionalmente maranhenses, o que a partir da década de 1970 é feito com o bumba-meu-boi.

Para além disso, reconhecer e enunciar a tradição da Casa das Minas e de personagens históricos é também um traço característico do samba de enredo enquanto discurso popular, segundo Azevedo (2013, p. 735), que acrescenta:

[...] o elogio da tradição, a crença de que o passado tem grande valor, a valorização dos antepassados, da experiência dos mais velhos, da família, das hierarquias, da noção de pessoa relacional, da religiosidade e do imenso acervo de preceitos ligados ao senso comum, parece ser, como vimos, um traço básico da cultura popular.

Sobre os versos “morre um negro, nasce outro/ deixa o negro em sua paz” fazemos uma relação com (1) a emergência do discurso de que a desumanização gerada pela discriminação racial é responsável pelo genocídio da população negra e (2) as mudanças no movimento negro e luta antirracista da década de 1970. Nesse sentido, acrescentamos à descrição do panorama da luta antirracista da década de 1970 o estudo intitulado “O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado” (1978), Abdias do Nascimento, em que o autor defende que uma democracia racial verdadeira é a que confere, para todas as raças, “[...] igualdade econômica, social e cultural, ou não existe uma sociedade plurirracial democrática” (*apud* MUNANGA, 2020b, p. 91). Nesse sentido, o intelectual faz circular o

discurso de que o mito da democracia racial que parte do ideal de branqueamento opera, conforme o título do livro, como uma estratégia de genocídio da população negra brasileira.

O genocídio sobre o qual Nascimento (1978 *apud* MUNANGA, 2020b) fala se aplica tanto sobre os corpos de pretos, pardos, mulatos, pessoas de cor, etc., quanto sobre a constituição de suas subjetividades, pois “[...] a política e a ideologia do branqueamento exerceram uma pressão muito forte sobre os africanos e seus descendentes. Foram, pela coação, forçados a alienar sua identidade, transformando-se cultural e fisicamente em brancos” (MUNANGA, 2020b, p. 95).

O enunciado “morre um negro nasce outro” também pode ser cotejado com o conceito de “necropolítica”, de Mbembe (2018). Isso porque Mbembe, refletindo o conceito de biopolítica de Foucault – sobre a qual falamos no tópico sobre racismo – propõe que no século XXI é possível observar o funcionamento de uma necropolítica. Em conformidade com os conceitos de biopoder (Michel Foucault), soberania<sup>48</sup> e estado de exceção (Carl Schmitt), o autor defende que a necropolítica é uma forma de governamentalidade que dita “quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2018, p. 5). Ora, se o negro brasileiro é entendido como uma subclasse de cidadão, o racismo brasileiro assegura a naturalização de uma necropolítica que opera eliminando sua própria população. O poder – e nesse caso a ordem do discurso sobre negritude brasileira – não é fixo, mas está em movimento e age produzindo novos sentidos. E este trecho do enunciado materializa a resistência que movimenta esse poder.

Na sequência, analisaremos outro enunciado, a letra do samba de enredo de 1983: “*Axé, Xangô, Axé*”:

Letra do samba de enredo *Axé Xangô Axé*<sup>49</sup> (1983)

*Obabá Axé, Xangô*  
*Obabá Axé*  
 Valei-me, meu pai,  
 Valei-me, *Xangô*  
 Negro, faz da força o canto,  
 dança teu ponto de afro  
 Vive teu orixá  
 Recebe *Xangô*-guerreiro  
 Vindo das pedras dos raios para te abençoar  
 Ê, *Iansã*  
 Ê, *Oxum*  
 Ê, *Obá*  
 Festa do amor no terreiro da nação Iorubá



<sup>48</sup> “Soberania é, portanto, definida como um duplo processo de ‘autoinstituição’ e ‘autolimitação’ (fixando em si os próprios limites para si mesmo). O exercício da soberania, por sua vez, consiste na capacidade da sociedade para a autocriação pelo recurso às instituições inspirado por significações específicas sociais e imaginárias” (MBEMBE, 2018, p. 10)

<sup>49</sup> Aponte a tela do celular para o QR Code e escute o samba, que se inicia em 45:50min de vídeo.

Tem galinha de Angola, quiabada e acarajé  
 Oferendas, sacrifícios  
 Tudo por conta da fé  
 Subiu poeira, atabaque lamentou  
 Sofrimento de uma raça  
 Submissa pela dor  
 Divina vem (vem)  
 (vem) Passando a Flor  
 Levantando o povo, nessa noite de *Xangô* (*apud* ERICEIRA, 2005).

Em 1983, a Flor do Samba apresenta um enredo de negritude mais relacionado às religiões de matriz africana, que é enunciado desde o título. Sobre o termo *Axé*<sup>50</sup>, Barros (2009) diz que para o povo iorubá, é “[...] um poder invisível que emite uma energia divina e intocável que as pessoas só pressentem”. Ainda segundo o autor, *Xangô* é um orixá<sup>51</sup> dono dos raios, relâmpagos e da justiça. Desta forma, o título já enuncia uma valorização das religiões de matriz africana para aqueles que já têm familiaridade com o significado dos termos apresentados.

Nessa composição, a visão essencialista e tendência afrocentrista é observada, em nível linguístico, pelo uso do vocativo “negro” no quinto verso (“Negro, faz da força o canto”). De modo que o discurso se dirige a pessoas negras, descendentes de africanos, e expressa que esses têm, em consequência disso, ligação ancestral com as religiões brasileiras de matriz africana, representado neste samba pelo candomblé.

Desse modo, neste enunciado, também há uma ruptura discursiva com a visão de mestiçagem – que, no capítulo 3, entendemos como categoria cognitiva e atrelamos ao mito da democracia racial brasileira – o que está alinhado com o arquivo de resistência negra que parte dos movimentos negros organizados da época e do *a priori* histórico.

O samba de 1983, ao exaltar o candomblé assume uma posição de resistência ao discurso de que o Brasil é um país católico e faz circular saberes sobre o candomblé. Historicamente, a Igreja Católica apoiava a escravidão da população negra nas Américas sob o pretexto de evangelização. Em um estudo sobre o negro no Maranhão, o jornalista Santos Neto (2004, p. 147) cita um trecho proferido pelo célebre padre Antônio Vieira no estado, em que ele diz: “[...] o Brasil tem seu corpo na América e sua alma na África e, por conseguinte, sem escravidão não há Brasil e como deve haver Brasil, assim deve haver escravidão [...]”, que materializa o pensamento escravista.

<sup>50</sup> Sempre grafado em letras maiúsculas na tradição do Candomblé, assim como pronome Ele, quando se refere a Deus, na tradição cristã.

<sup>51</sup> “Para o povo iorubá, o orixá é o ‘senhor da nossa cabeça’, força poderosa da natureza que nos dá suporte físico e espiritual” (BARROS, 2009, p. 80)

Isto posto, partimos de aspectos linguísticos do enunciado para observar seu funcionamento enquanto tecnologia que busca operar o poder pastoral, sobre o qual falaremos mais adiante. Os verbos fazer, dançar, viver e receber aparecem no imperativo entre o quinto e o oitavo verso (“Negro, faz da força o canto,/dança teu ponto de afro/Vive teu orixá/Recebe Xangô-guerreiro”), o que dá a ideia de ordem ao sujeito negro, uma vez que a enunciação parte da escola de samba, que é aqui entendida como instituição de poder inserida no dispositivo escolar.

Nesse sentido, vale destacar que o poder que entendemos funcionar do interior da ES enquanto instituição, parte da concepção foucaultiana de poder, mais especificamente o poder pastoral, que se trata de uma relação de poder distinta da demonstração de força que um poder soberano exerce sobre seus subordinados. Sobre isso, Teixeira (2017b), refletindo na escolha de Foucault em falar do funcionamento dessa tecnologia específica de poder, diz: “[...] o pastor só tem poder sobre as ovelhas quando elas estão em movimento, quando ele as leva de um ponto a outro. Paradas, as ovelhas não precisam de pastor”. Sendo, portanto, um poder que acontece na “movimentação do rebanho” e que, neste enunciado do samba de 1983, o está “educando”, levando-o de um lugar a outro, amparado por uma vontade de verdade sobre saberes de ancestralidade africana.

Ainda sobre o poder pastoral, Foucault (2008, p. 66) ensina que:

[...] o poder pastoral não tem por função fazer mal aos inimigos; sua principal função é fazer o bem em relação àqueles de que cuida. Fazer o bem no sentido mais material do termo significa alimentá-lo, garantir sua subsistência, oferecer-lhe um pasto, conduzi-lo às fontes, permitir-lhe beber, encontrar boas pradarias.

Porém, tanto a movimentação do rebanho quanto o processo educacional exigem um nível de sujeição baseada em obediência integral. Por conta disso, ao ser enunciado do interior de uma instituição sambista conferida de poder sobre saberes de negritude, afirmamos que o samba de 1983 enuncia um discurso religioso que convoca o negro a constituir sua subjetividade alinhada às práticas de candomblé.

Ao falar sobre aspectos do ritual e enunciar termos como “abençoar” e “fé” o samba resiste a uma formação discursiva cristã que historicamente demoniza as religiões de matriz africana. Desse modo, mais uma vez o discurso de negritude enunciado remete à valorização da memória ancestral do tempo da escravização.

Por fim, o enunciado “Negro, faz da força o canto” é título desse trabalho por entendermos que ele evoca o protagonismo do negro maranhense, sobre o qual decidimos dar

destaque nesta parte da análise para explicitar a relação deste enunciado com o silenciamento de aspectos históricos e culturais da ancestralidade africana no Maranhão.

Ao convocar o negro a demonstrar sua força por meio do canto, o que a escola de samba – e tudo o que ela representa – faz é convocar o sujeito a constituir sua subjetividade movimentando poderes na ordem do discurso, a partir da cultura – enquanto mecanismo simbólico de controle sobre o comportamento – em resistência a um discurso de passividade da população negra que circula com o amparo da história tradicional.

A história tradicional retrata diversos períodos da historiografia do negro no Brasil descrevendo mudanças e avanços sociais associados a fatores exteriores a suas lutas e resistências. Nesse sentido, Santos Neto (2004, p.127) menciona “[...] a visão histórica segundo a qual o negro escravo é praticamente ausente do processo de abolição do cativeiro, fruto muito mais da implantação do capitalismo”.

Além desse fenômeno de silenciamento ou minimização das lutas do período pré-abolição que Santos Neto (2004) chama de “[...] mito da passividade do escravo [...]”, que também é materializado nos versos “[...] sofrimento de uma raça/submissa pela dor [...]”, é possível observar que o processo discursivo de exclusão da participação negra de momentos históricos brasileiros pela história tradicional<sup>52</sup> é parte de uma formação discursiva que circula em conformidade com o regime de verdade do mito da miscigenação.

No Maranhão, a introdução do comércio de pessoas escravizadas aconteceu quase 100 anos depois que em outras regiões do país, no período posterior à invasão dos franceses (1612) e holandeses (1641), segundo Santos Neto (2004). Sobre os registros da região de origem desses “primeiros” grupos, observamos regularidades com o que é enunciado no samba de 1980 e 1983:

[...] além dos grupos de agricultores angolanos que predominavam no início da colonização, as outras fontes de novos escravos para o Maranhão e os engenhos de açúcar maranhenses eram os belicosos reinos da África Ocidental, onde hoje existem a Nigéria, Togo, Benin e Guiné-Bissau (SANTOS NETO, 2004, p. 46-47).

Tanto a “nação Jeje” quanto a “nação Iorubá” mencionadas respectivamente no samba de 1980 e 1983 têm relação com os países africanos mencionados pelo autor.

Posteriormente, no período colonial brasileiro, o comércio de escravizados e a aplicação da sua mão-de-obra no desenvolvimento da lavoura de algodão, arroz e cana-de-açúcar fizeram do Maranhão um dos mais importantes centros econômicos do Brasil. Com isso,

---

<sup>52</sup> Em 2019, a escola de samba carioca Estação Primeira de Mangueira foi campeã apresentando o enredo “História para Ninar Gente Grande” fazendo críticas a esse aspecto da história enquanto disciplina.

algumas famílias, enriquecidas com essas atividades, se beneficiaram das linhas de navegação que uniam São Luís a Lisboa e enviavam seus filhos para receberem formação intelectual e cultural nas universidades europeias. “Estes estudantes, ao regressar da Europa, sonhavam fazer da capital maranhense uma grande cidade aberta às correntes de ideias do Ocidente” (SANTOS NETO, 2004, p. 32). Esses esforços pautaram vaidades sociais que geraram, posteriormente, a identificação da cidade de São Luís como “Atenas brasileira”.

Também nesse período, mais precisamente no início do séc. XIX, o estado do Maranhão chegou a ter o percentual mais elevado de negros em relação a brancos do país (FERRETI, 2016), dado que não circula no imaginário da população maranhense quando se fala do apogeu econômico que gerou o discurso da São Luís, Atenas brasileira.

Ericeira (2005) aponta e relaciona o discurso de valorização da superioridade da cultura erudita que o mito da Atenas brasileira faz circular com o surgimento do “mito do terceiro carnaval” sobre o qual falamos ao apresentarmos um percurso sobre o carnaval de São Luís:

[...] nesse prisma, alegria e desregramento operados pelo mito carnavalesco ganham uma conotação e coloração local especial, posto acontecer em uma cidade cuja opulência do passado e a pretensa singularidade-superioridade são mitificados. Logo, a sociedade alternativa a que tanto aspira o mito carnavalesco, por vezes, é tangenciada pelo desejo de se reviver uma sociedade situada no passado mítico de São Luís. Nessas palavras, os ritos momescos foram e são utilizados por diversos atores sociais locais para acionar concomitantemente dois mitos: o carnavalesco e um outro referente a busca de perpetuar uma imagem idealizada do passado ludovicense. Na conjugação desses dois mitos, depreende-se um outro já aludido anteriormente: na Atenas brasileira se brincava o terceiro carnaval do Brasil, por conseguinte também do mundo (ERICEIRA, 2005, p. 47).

Desse modo, além do silenciamento dos lucros do comércio de pessoas escravizadas como parte do apogeu econômico do Maranhão no cenário do Brasil Império, o mito da Atenas brasileira produz sentidos que associam as produções culturais eruditas como característica preeminente da relevância econômica do passado. Já a associação que Ericeira (2005) estabelece entre o mito da Atenas brasileira com o mito do terceiro carnaval produz sentidos opostos a partir de uma ruptura discursiva no campo dos saberes sobre cultura maranhense, de modo que o que antes era considerado erudito agora circula dentro do regime de verdade do que é autêntico e popular.

A análise de Ericeira (2005) é parte de um regime de verdade possibilitada pelos estudos culturais que descrevemos observando as relações de força que promovem o intercâmbio entre o erudito e o popular. E dentro desse regime de verdade, também pudemos observar que o protagonismo negro que o verso – “negro, faz da força o canto” – conclama na

letra do samba tem também sua emergência possibilitada pela temática do sujeito negro escravizado ou vítima da discriminação racial na literatura maranhense. Nessa perspectiva, além da obra “Os tambores de São Luís”, de Josué Montello, que listamos como condição de possibilidade para a emergência do samba de enredo de 1980 e dos saberes enunciados sobre a Casa das Minas, também podemos mencionar clássicos que, uma vez consagrados pela crítica literária, circulam do interior de um espaço de poder sobre os saberes enunciados, como “O Mulato” (1881), de Aluísio Azevedo, “Vencidos e degenerados” (1915), de Nascimento Moraes, “O Rei Negro” (1914), de Coelho Neto e “A Nova Aurora” (1913), de Astolfo Marques.

Os discursos de negritude afrocentrada, essencialista e antirracista são regularidades que podem ser observadas em todos esses romances e nos sambas de 1980 e 1983. A regularidade discursiva emerge nos enunciados analisados ao observarmos o local de poder que os mediadores culturais ocupavam nas escolhas estruturais e criativas da Flor do Samba. Nesse sentido, retomamos com a continuação da análise social que Rodrigues (1984) elabora sobre o que ela denomina de espoliação ao samba. Só que dessa vez, partiremos da análise para falar especificamente do discurso de negritude enunciado:

[...] a temática afro, aparecida nos temas dos desfiles, está vinculada a uma visão da sociedade dominante sobre o que acredita ser uma festa de negros. Entretanto, esse processo pode conter em seu interior um dado de conscientização na medida em que informa, ao grupo negro até alguma verdade sobre os padrões culturais afro-brasileiros (RODRIGUES, 1984, p. 63).

Desse modo, concluímos que a convocação ou chamado de luta e protagonismo negro emerge de agentes culturais de formação discursiva mais intelectual e erudita. Porém, os sentidos produzidos operam regimes de verdade sobre os discursos de negritude enunciados, pois esse fenômeno é aqui entendido como parte dos processos contraditórios e dialéticos da própria constituição discursiva do samba enquanto manifestação cultural que materializa resistência negra.

Por fim, localizamos o samba de 1983 como prática discursiva que parte do dispositivo de negritude e age a partir do arquivo de resistência negra no Brasil operando tecnologias de movimentação de poder.

A partir disso, afirmamos que os discursos de negritude nos sambas de 1980 e 1983 estão alinhados ao carisma negro e em rede com um discurso antirracista – de dentro da escola de samba enquanto instituição – que reage ao discurso histórico da superioridade branca para estabelecer uma vontade de verdade movimentando poderes numa esfera micro.

Isto posto, afirmamos que os discursos dos sambas de enredo enquanto enunciados produzem sentidos sobre o carisma negro e agem nas relações de poder a medida em que os sujeitos manifestam sua vontade de verdade por meio dele. Nessa perspectiva, os saberes históricos sobre os povos africanos que chegaram ao Maranhão encontram no samba um modo de circulação que possibilita a ruptura do silenciamento que os saberes sobre as origens e influências africanas têm na constituição da “brasilidade” e da “maranhensidade”.

Em prosseguimento, analisaremos o último enunciado da seleção, a letra do samba de enredo de 1987: “Nêga Fulô, a negra maluca que enfeitiçou o desterro”.

Letra do samba de enredo *Nêga Fulô, a negra maluca que enfeitiçou o desterro*<sup>53</sup> (1987)

Vem da Rua da Estrela  
 Na pungada de um tambor  
 Quituteira de mão cheia  
 Pregoeira do amor, chegou  
 Nega Fulô, ô ô  
 Nega Fulô, ô, ô  
 Nos requebros dessa Nêga  
 Nosso samba se criou  
 Nêga pra homem nenhum botar defeito  
 No sorriso de Fulô  
 Quero a tristeza espantar  
 Haja Deus, haja Deus  
 No colo da minha Nêga  
 Ainda embalo os sonhos meus  
 Oi, rodou...  
 Rodou a baiana no Desterro  
 Desceu ladeiras, encheu as ruas de amor  
 Cantou do seu povo a fantasia  
 Desfilou a cidade em alegoria  
 E fez a festa ao som de sua bateria  
 Ô skindô lá lá  
 Ô skindô lê, lê  
 Essa Nêga era mais louca  
 Do que bota-pra-muê



Antes de analisarmos o enunciado enquanto materialização de um discurso de negritude, ratificamos a identificação desta letra com a estrutura do samba de enredo tanto como resultado de criação coletiva, por ser resultado de uma parceria entre compositores, quanto com aspectos estruturais de um samba de enredo mais comercial e de fácil assimilação que surge no universo das ES na década de 1970, de acordo com a classificação de Rodrigues (1984) que apresentamos no capítulo anterior. Essa identificação é feita pela enunciação de (1) “Haja Deus, Haja Deus” que remete ao samba de enredo de maior sucesso da escola; (2) termos comuns ao universo do carnaval sambista como “rodou a baiana”, “skindô lá lá” e “bota-pra-muê”.

<sup>53</sup> Aponte a câmera do celular para ler o QR Code e ouvir o samba e ver os melhores momentos do desfile de 1987.

Pela perspectiva do “carnaval do samba” de São Luís enquanto momento histórico do final do apogeu das ES enquanto brincadeira predominante, no samba de 1987 podemos notar a troca cultural com letras de samba carioca materializada nos versos “ô skindô lá lá/ô skindô lêlê”. Esses versos trazem uma expressão que se popularizou nacionalmente a partir do sucesso e circulação do samba de enredo da G.R.E.S Portela em 1970, o que, em um primeiro momento, nos remete ao discurso de imitação do modelo carioca que circulava na mídia no período, como tecnologia que opera produzindo continuidade discursiva. Porém, considerando o exame<sup>54</sup> das produções de sambas de enredo do período, é possível falar em trocas culturais, pois são encontradas influências dos enredos das ES de São Luís no carnaval sambista carioca, a exemplo do Quadro 1.

Quadro 1 – Refrãos dos sambas de enredo da Flor do Samba (1978) e da Portela (1980)

Enredo “O mundo encantado do circo” (G.R.E.S Flor do samba 1978)	Enredo “Hoje tem marmelada?” (G.R.E.S Portela 1980)
<i>“Oba, oba, a Flor do Samba veio para avenida cantar/ Esta história tão brilhante que nossa escola assim cantou/O raiar do sol/Suspende a lua/Olha o palhaço no meio da rua”</i>	<i>Hoje a alegria do palhaço/ Na tristeza dá um laço/ E faz minha escola cantar/ Ó raia o sol o dindin/ Suspende a lua dindin/ Salve o palhaço/ Que está lá no meio da rua”</i>

Fonte: Dados da pesquisa (2023).

Ademais, Azevedo (2013, p.498) declara que, no universo da produção sambista, o prestígio do autor normalmente o isenta da cobrança por ineditismo:

[...] se o autor é valorizado, não há, em geral, por outro lado, nenhuma cobrança por uma pretensa “originalidade”, no sentido da criação de uma obra diferente, inovadora, experimental e singular. Ao contrário, se o artista recorrer a material tradicional, lançar mão de frases feitas e lugares-comuns, ditados, certos temas e fórmulas, isso será considerado absolutamente pertinente, e até desejável. Tanto pela audiência como por ele mesmo.

Apresentamos o Quadro 1 e a declaração de Azevedo interligados ao enunciado mencionado, pois a partir de um olhar arqueogenealógico surgiu a questão: a que poderes proclamar a falta de originalidade das ES de São Luís servia?

Em consonância com Araújo (2001) e partindo da discussão sobre a relação dos mitos da Atenas brasileira e do terceiro carnaval do Brasil, acreditamos que a campanha de desprestígio das ES de São Luís – que vai ganhando força na mídia e nos agentes das políticas

<sup>54</sup> Só foi possível examinar a relação entre as letras a partir da informação de que os dois sambas do quadro 1 apresentavam semelhanças. Essa informação nos foi dada pelo compositor do samba da Flor, Augusto Tampinha.

culturais do estado na década de 1970 – envolve vaidades sociais que perpassam a construção de sentidos a partir dos campos culturais e econômicas interligados.

Ao nosso ver, temos aqui a origem de um "trauma cultural", que terá muitos desdobramentos. A escola de samba começa a mexer com a auto-estima do maranhense, levando-o a questionar sua própria identidade e condição social, donde ressalta a conclusão – por tantas vezes presentida, mas sempre disfarçada e adiada: nós, maranhenses, somos pobres. Materialmente pobres. Lamentavelmente pobres. Talvez seja a primeira vez que a cidade de São Luís reflita coletivamente sobre o seu grau de pobreza material. Essa discussão tornou-se inadiável, pois as escolas de samba apresentavam-na anualmente, aos olhos de todos (ARAÚJO, 2001, p. 114).

Antes de dar seguimento à análise do samba de 1987 é importante explicitar que ao nos filiar aos argumentos de Araújo (2001) sobre a questão da “autoestima maranhense” não estamos tratando como verdadeiro – ou mesmo falso – os comentários do autor sobre a pobreza econômica do estado do Maranhão.

O samba de 1987 parte do enredo que “homenageia” a personagem que inspira o nome da escola, como dissemos ao elaborar um percurso histórico da Flor do Samba. Identificamos a Nêga Fulô como uma figura quase mítica, pois existem diferentes versões sobre quem ela foi, a maioria dessas versões tratam de identificá-la considerando o que ela fazia para viver, o que está materializado nos versos “quituteira de mão cheia/pregoeira do amor” que aparecem na letra do samba antes mesmo de qualquer menção ao seu nome/cognome. Desse modo, partiremos das caracterizações enunciadas, ao que adicionamos a menção a ela no samba de 1980 como “feirante do amor”.

Como os enunciados sugerem, a mulher que virou personagem histórica da Flor do Samba é apontada ora como feirante, ora como prostituta. Nesse sentido, Ericeira (2005) parte da proximidade da Flor do Samba com a região do baixo meretrício de São Luís na década de 1930 para indicar em sua análise a inserção da musa no âmbito da prostituição.

Ericeira (2005, p. 64) comenta que “[...] as histórias sobre a Nega Fulô sempre apresentam termos como ‘me parece’, ‘dizem’, ‘contam’”. De tal modo, analisamos que ao enunciar os possíveis ofícios nos versos mencionados utilizando eufemismos há uma tentativa de manter a mítica em torno da personagem, pois optar por se filiar a uma identificação significaria movimentar saberes do imaginário popular sobre a origem da escola, o que estava além dos poderes que o enredo conferia à letra do samba enquanto prática discursiva por envolver a memória discursiva sobre a constituição da Flor do Samba enquanto instituição.

Dito isso, vale acrescentar que não vamos nos ater à veracidade dos enunciados dado a natureza discursiva desta análise, mas tratar o enunciado “no jogo da sua instância” (FOUCAULT, 2019, p. 31). Assim, voltemo-nos para a historicidade da sua emergência. Nessa

perspectiva, mencionamos uma observação de Ericeira (2005, p. 64): “[...] vale dizer ainda que a personagem Nêga Fulô passou a ser um codinome trivial na literatura e imaginário brasileiros, a partir da década de 1930, com a difusão do poema homônimo de Jorge de Lima”. De maneira que, apoiadas nos estudos discursivos foucaultianos, entendemos que os sentidos sempre estabelecem margens com outros enunciados, pois o sujeito enuncia dentro de uma formação discursiva.

Logo, ao enunciar “no sorriso de fulô quero a tristeza espantar” identificamos nas margens do que é dito que os sentidos produzidos estabelecem uma regularidade discursiva com o arquivo sobre a mulher negra no Brasil, pois se a Flor do Samba alimenta o mistério sobre como a personagem “ganhava a vida” o próprio nome trata de identificá-la como uma mulher negra. Essa identificação, inclusive, é constantemente reforçada no samba de 1983, com o termo “nêga” aparecendo quatro vezes (“nos requebros dessa nêga”; “nêga pra homem nenhum botar defeito”; “no colo da minha nêga”; “essa nêga era mais louca”) e “fulô” apenas uma vez (“no sorriso de Fulô”).

Somado à recorrência, chamamos a atenção para o fato de que quando a negritude de Fulô é enunciada há uma constante menção ao seu corpo. Sobre isso, entendemos que as referências ao corpo são possibilitadas pelo dispositivo da sexualidade (FOUCAULT, 2014b), de tal modo que o discurso de negritude que emerge é o da mulher negra hipersexualizada, discurso constantemente materializado na produção cultural erudita e popular brasileira. Porém, é importante mencionar que em uma análise sobre o discurso popular, Azevedo (2013, p.611) entende que o corpo é um assunto constante nas produções sambistas e declara “que a maioria quase absoluta das letras de samba narram fatos do dia a dia ou colocam seus temas na vida concreta” e menciona o que ele chama de “questões da corporalidade” como exemplo de temática associada à vida cotidiana.

Além do dispositivo da sexualidade, o discurso de negritude mencionado emerge a partir do arquivo sobre a mulher negra no Brasil que parte do período colonial. No Maranhão, Santos Neto (2004) menciona jornais do século XIX como evidência da exploração sexual dispensada às mulheres negras escravizadas, costumeiramente prostituídas para aumentar a renda dos donos dos escravos. Nesse contexto, o autor ainda menciona que por conta dessa outra camada que a exploração sexual imprimia à objetivação dessas mulheres que tinham seus corpos já objetificados pela escravização, elas eram impedidas de estabelecer estrutura familiar. Assim, identificamos que o *a priori* histórico possibilita a constituição discursiva do mito da Nêga Fulô distante dos padrões de moralidade e sua enunciação na letra do samba enquanto produção cultural popular.

Porém, como, a exemplo dos sambas de 1980 e 1983, este enunciado emerge no contexto da Flor do Samba enquanto produtora de saberes mais influenciados pela cultura erudita, identificamos neste samba uma regularidade discursiva com os sentidos – também possibilitados pelo *a priori* histórico – que o campo literário produzia sobre as mulheres negras.

Queiroz Jr (1975 *apud* MUNANGA, 2020b) analisa a representação literária da mulata no livro intitulado “Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira” e observa que as obras eruditas da literatura brasileira, “[...] todas descrevem figuras de mestiças que, embora variando ligeiramente de uma para outra, compõem em conjunto uma convenção literária sensivelmente homogênea” (MUNANGA, 2020b, p. 92): mulheres hipersexualizadas. Santos Neto (2004) também fala sobre como o discurso da mulher negra erotizada é regular em obras literárias de mais de 100 anos de diferença, citando o conto “Pai-Raiol, o feiticeiro”, de Joaquim Manuel de Macedo e a produção de Jorge Amado.

Tal representação parte de regularidades discursivas que formam e são formadas pelo imaginário coletivo que erotiza a mulher negra. Um dado importante para a análise é que Queiroz Jr (*apud* MUNANGA, 2020b, p. 92) defende a tese de que “[...] os estereótipos da mulata na literatura erudita foram elaborados a partir dos recursos disponíveis no imaginário e na representação coletiva muito bem ilustrados pelas músicas carnavalescas”. O que novamente evidencia o intercâmbio cultural entre o erudito e o popular na circulação das vontades de verdade de práticas discursivas.

Outrossim, Guimarães (2009) analisa a produção cultural sobre as relações raciais no Brasil que parte de intelectuais consagrados do mesmo período de enunciação do samba de 1987 e a denomina de “antirracismo erudito”, identificando um alinhamento dessa prática discursiva com a formação discursiva sobre raça e racismo vigente no país, qual seja: discriminação racial é aquela que segrega, logo, no Brasil o que se tem é preconceito de cor e de classe. “O antirracismo erudito de então operou muitas vezes, de fato, funcionalmente, como um esforço ideológico de obscurecer o verdadeiro racismo nacional” (GUIMARÃES, 2009, p. 42). A análise de Guimarães (2009) evidencia uma ruptura discursiva, em nível nacional, com o discurso de negritude afrocentradas e essencialista o que denota a relação de forças entre o discurso do ideal da mestiçagem e as resistências ao seu regime de verdade.

Além disso, também mencionamos as considerações que Guimarães (2009) faz sobre a ausência sistemática da situação da mulher negra por parte dos estudos sobre relações raciais no Brasil até a década de 1970, conforme comentamos no Capítulo 3.

De volta ao discurso de negritude do samba de 1987, vale mencionar que ele é aqui identificado como prática discursiva que está em rede com as questões de gênero, que estão

além dos objetivos deste estudo. Nessas palavras, entendemos que abordar tais questões de maneira superficial é inoportuno e sinalizamos que uma análise dessas questões requer um outro trabalho.

Dito isso, destacamos, por fim, o verso em hipérbato “cantou do seu povo a fantasia” como momento de enunciação que conecta a personagem com a coletividade do espaço de negritude, ou seja, situa-a enquanto membro de um grupo, como se de fato ela fosse mulher antes de ser negra.

Finalizadas as análises individuais, agora focaremos a análise considerando os aspectos que envolvem as três letras de samba tomadas aqui como enunciados.

Os três sambas têm o mesmo autor, o compositor Augusto Tampinha. Em 1980, a letra foi resultado de uma parceria dele com Beto do Cavaco e os outros dois sambas foram produzidos em parceria com Chico da Ladeira. Apesar disso, olhar os enunciados de modo arqueológico faz com que a questão da autoria não seja utilizada como ferramenta analítica. Isso porque, para Foucault (1968 *apud* REVEL, 2005, p. 25): “[...] no mesmo momento em que se escreve, se desaparece [...]”, não sendo, portanto, o autor o sujeito do enunciado. Em “A Arqueologia do Saber”, Foucault (2019) diferencia o autor do sujeito do enunciado, argumentando que o primeiro:

[...] não é, na verdade, causa, origem ou ponto de partida do fenômeno da articulação escrita ou oral de uma frase; não é, tampouco, a intenção significativa que, invadindo silenciosamente o terreno das palavras, as ordena como o corpo visível de sua intuição; não é o núcleo constante, imóvel e idêntico a si mesmo de uma série de operações que os enunciados, cada um por sua vez, viriam manifestar na superfície do discurso (FOUCAULT, 2019, p. 115).

Sob a perspectiva da cultura popular brasileira, com ênfase para a produção sambista “de comunidade”, Azevedo (2013) diz que a ideia de autoria enquanto propriedade individual, exclusiva ou original praticamente inexistente.

A partir da lógica da descontinuidade e do olhar do “não-evidente”, os três sambas de enredo que configuram o *corpus* deste estudo são entendidos como enunciados e não podem ter a sua formação discursiva analisada partindo de uma premissa de verdadeiro ou falso sobre uma autenticidade de negritude maranhense. A legitimação da autenticidade maranhense não é relevante para a análise, porém, as discussões sobre essa genuinidade das escolas de samba maranhense são condições de possibilidade para a emergência da temática da negritude por movimentarem poderes que partem de práticas discursivas que constituem tal formação.

Em síntese, nesta análise pudemos observar que o carisma negro opera resistências à discriminação racial, genocídio negro e inferiorização cultural afrobrasileira a partir de linhas

de enunciação que encontram no arquivo do samba e das escolas de samba condições de possibilidade para fazer circular vontade de verdade de discursos de negritude brasileira e acontecimentos históricos maranhenses ligados à unidade histórica do passado escravista. No entanto, ao tempo em que busca resistir às práticas discursivas racistas, os enunciados enquanto acontecimentos discursivos servem a poderes no interior do que buscam contestar, ao enunciar uma unidade cultural ao sujeito negro e a hipersexualização da mulher negra.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Mesmo assim, eu não queria essa reconsideração, essa tematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens. Queria ter chegado lépido e jovial a um mundo que fosse nosso e que juntos construíssemos” (Franz Fanon).

Este trabalho teve como objetivo analisar a constituição discursiva de negritude nos sambas de enredo da Escola de Samba Flor do Samba (São Luís-MA), sendo a temática central nos anos de 1980, 1983 e 1987. Partindo da pergunta de pesquisa: como se constituem os discursos de negritude nos sambas de enredo da Flor do Samba? A análise observou que os discursos de negritude enunciados estão em rede com outros discursos inseridos em uma formação discursiva antirracista que circula no Brasil e resiste a poderes instituídos fazendo circular saberes do campo cultural.

Além disso, os enunciados que compõem o *corpus* são identificados como produção cultural sambista que parte do interior das escolas de samba enquanto instituições inseridas no dispositivo escolar, o que possibilita a emergência de discursos de negritude em que predominam uma negritude mítica e a hipersexualização da mulher negra.

A enunciar uma negritude que busca se conectar à memória ancestral africana pré-colonial, as letras dos sambas fazem circular saberes que produzem sentidos sobre o carisma negro e agem sobre o sujeito negro brasileiro que, nos estudos discursivos foucaultianos, não é entendido como resultado de um processo identitário que parte da consciência das diferenças com outros indivíduos, mas resultado de um processo plural que envolve relações de poder e jogos de verdade diante das práticas discursivas que circulam em determinado momento histórico, neste caso, a década de 1980.

Para pensar o processo de constituição discursiva do objeto, os estudos discursivos foucaultianos foram fundamentais assim como alguns conceitos teórico-analíticos apresentados no capítulo 2. Nesse capítulo, elaboramos um resumo do conceito de discurso em Foucault nas três fases do pensamento do filósofo. Na sequência, fizemos considerações sobre a arqueologia e a genealogia para especificar o método arqueogenealógico como ferramenta analítica e elaboramos considerações sobre os conceitos de formação discursiva, enunciado, arquivo, poder disciplinar, dispositivo, sujeito e subjetivação, e demos ênfase para as concepções de poder e verdade entrelaçado à produção de saberes, por entendermos serem esses pontos centrais para o olhar sobre a enunciação dos discursos de tipos específicos de negritude nos sambas e não outros em seus lugares.

No terceiro capítulo, alinhada com a proposta de investigar sobre negritude e suas vozes – mencionada na introdução – fizemos um levantamento de questões que consideramos relevantes para o entendimento de negritude que temos neste trabalho. Para isso, construímos um olhar arqueológico sobre estudos sociais e antropológicos sobre raça, negritude e racismo.

Nesse sentido, apresentamos as discussões sobre raça enquanto categoria biológica e sociológica e nos filiamos à segunda. Sobre negritude, trouxemos considerações sobre o conceito a partir do entendimento de que os saberes que emergem sobre negritude possuem interrupções e continuidades a partir da esfera discursiva e de condições de possibilidade de formações discursivas historicamente situadas.

É importante mencionar que o Capítulo 3 foi produzido em conformidade com um objetivo específico: Discutir subjetividades de negritude, racismo e antirracismo. Porém, ao longo da pesquisa, identificamos que os discursos que enunciam o carisma negro fazem parte da urgência de agir nas relações de força que se estabeleceram nas relações raciais branquitude/negritude a partir da invasão e colonização europeia em diversos países do continente africano, e tal entendimento distancia o processo analítico das questões que envolvem produção de subjetividades.

Também no Capítulo 3, falamos sobre a produção cultural da negritude enquanto grupo social racializado como uma produção que é atravessada por redes discursivas que geram sentidos também na ordem do não linguístico.

Os sentidos produzidos a partir dos discursos de negritude que emergem do campo do saber cultural estão em dispersão e ora operam estratégias de disciplinarização dos sujeitos, ora operam táticas de resistência à discriminação racial. Essa movimentação na ordem do discurso de negritude pode ser observada nos apontamentos de alguns estudiosos que apresentamos no Capítulo 4 ao propormos um percurso histórico sobre o samba.

Em sequência, no Capítulo 4, desenvolvemos dois objetivos específicos que, ao longo da pesquisa, se mostraram interligados: identificamos os sambas de enredo como acontecimento discursivo e enunciamos o carnaval de São Luís como contexto de produção e circulação do *corpus*. Com base nesses objetivos, optamos por falar sobre samba e carnaval pela ótica das regularidades discursivas e partindo de apontamentos sobre cultura e cultura popular, que foram essenciais para analisarmos os enunciados compreendendo a emergência do discurso de tradição e autenticidade como condição de possibilidade para a emergência da negritude mítica enunciada.

No último capítulo, voltamos nosso olhar para as margens, os “contornos” do discurso, iniciamos a análise descolando as considerações do macro (carnaval de São Luís) para

o micro (G.R.E.S Flor do Samba) de modo que pudemos apreender e observar as relações de poder sobre políticas culturais maranhenses em um nível mais capilar com base no olhar arqueogenealógico sobre a Flor do Samba. Em seguida, a partir das discussões propostas nos capítulos anteriores, analisamos cada um dos enunciados e fizemos considerações sobre dispersões e regularidades discursivas identificadas.

Constatamos que os enunciados que fazem circular discursos de valorização da contribuição histórica e cultural dos afrobrasileiros é uma ferramenta de resistência ao regime de verdade de que os negros escravizados aceitaram passivamente a condição de inferioridade no Brasil. De modo que mesmo não tendo analisado pela perspectiva das subjetividades negras, as letras dos sambas como enunciados configuram uma positividade, pois os discursos que enunciam sobre a ancestralidade afromaranhense parece movimentar poderes na ordem do saber histórico brasileiro. As letras de samba são parte de uma rede de poder disciplinar que se infiltra nas manifestações populares brasileiras há muito tempo. Porém, esses cantos conseguem manter certa resistência a esses poderes, retomando memórias e histórias das populações negras que formaram e formam a cidade de São Luís.

Por outro lado, o enunciado que parte do enredo da Nêga Fulô, que entrelaça questões de raça às questões de gênero, ao enunciar sobre a musa da Flor do Samba faz circular um discurso que possui continuidade com a hipersexualização do corpo da mulher negra, corpo historicamente estigmatizado como objeto de dominação do homem, mais especificamente do homem branco, cuja violenta relação com a celebrada mestiçagem brasileira é comumente silenciada. Ressaltamos que essas observações não são apreendidas do interior do objeto, mas nas suas bordas.

Por conseguinte, reconhecemos que a metodologia atendeu os objetivos do trabalho e possibilitou uma resposta à pergunta de pesquisa com a realização da análise apresentada. Isto posto, anunciamos que a dificuldade de acesso às letras dos sambas da Flor do Samba foi uma lacuna que só veio a ser preenchida quando localizamos o levantamento – parcial, pois não havia o registro dos sambas anteriores a 1977 – realizado por Ericeira (2005), que cobriu o período entre 1977 e 2004. Apesar disso, defendemos que não tiveram outros enredos de negritude além dos apresentados e a reapresentação em 2006, pois identificamos que não havia condições de possibilidade para a emergência temática antes da década de 1970.

Por fim, reiteramos o desenvolvimento do trabalho como ato político e o anseio de Fanon (2020) que destacamos no início dessas considerações finais é o ideal que queremos nos aproximar com a realização de estudos como este que, não se pretendendo fechado, discute sobre os discursos de negritude e reflete sobre as tecnologias que operam as relações de poder

em seus níveis capilares que envolvem as relações raciais no Brasil, de modo que sugerimos que a discussão seja ampliada a partir de análises de outras manifestações culturais afrobrasileiras.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. O que é um dispositivo? *In: Outra travessia*. n. 5, 2005, p. 9-16. Tradução: Nilceia Valdati. Florianópolis, SC. Disponível em: <https://campodiscursivo.paginas.ufsc.br/files/2020/04/TEXT0-10-O-que-%C3%A9-um-dispositivo-Agamben.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2023
- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaíra, 2020. (Coleção Feminismos Plurais).
- ARAÚJO, E. **Não deixe o samba morrer**: um estudo histórico e etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba. São Luís: Edições UFMA/PREXAE/DAC, 2001.
- ARAUJO, J. C. S.; SOUZA, R. F. de; PINTO, R. M. N. (org.). **Escola primária na primeira república (1889-1930)**: subsídios para uma história comparada. Araraquara: Junqueira e Marin Editores, 2012. Disponível em: [https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2018/TRABALHO\\_EV117\\_MD1\\_SA3\\_ID3697\\_09092018190004.pdf](https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2018/TRABALHO_EV117_MD1_SA3_ID3697_09092018190004.pdf). Acesso em: 13 nov. 2022.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Rosá. Col. Os pensadores. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1973.
- ASSUNÇÃO, M. R. A formação da cultura popular maranhense: algumas reflexões preliminares. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, n. 14, 1999.
- ASSUNÇÃO, M. R. Resgatando o carnaval de rua: a fuzarca maranhense contra a homogeneização nacional global. **Revista USP**, n. 48, p. 159-178, 2001. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i48p159-178>. Disponível: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32899>. Acesso em: 20 nov. 2022.
- AZEVEDO, R. **Abençoado e danado do samba**: um estudo sobre o discurso popular. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. 2. ed. São Paulo; Brasília, DF: Hucitec, 1995.
- BARBOSA, Y. (org.). **Tambor de crioula do Maranhão**. Brasília, DF: IPHAN, 2016. (Dossiê IPHAN, v. 15). Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15\\_tambor.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf). Acesso em: 10 abr. 2022.
- BARIFOUSE, R. STF aprova a criminalização da homofobia. **BBC**, 13 jun. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47206924>. Acesso em: 15 maio 2022.
- BARROS, M. (org.). **O Candomblé bem explicado**: Nações Bantu, Iorubá e Fon. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

BETHENCOURT, F. **Racismos**: das cruzadas ao século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BRAGA, A. O que há de mais profundo no homem é a pele: uma estilística da (des)obediência no acontecimento George Floyd. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 6274-6288, out. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5007/1984-8412.2021.e79065>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/79065>. Acesso em: 25 out. 2021.

BRAZ, M. (org.). **Samba, cultura e sociedade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

BURKE, P. (org.). **A escrita da História**: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CANDEIA FILHO, A.; ARAÚJO, I. **Escola de samba**: árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidador; SEEC, 1978.

CARDOSO, R. Conheça a história dos blocos tradicionais no Carnaval do Maranhão. **g1 Maranhão**. 21 fev 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/carnaval/2020/noticia/2020/02/21/conheca-a-historia-dos-blocos-tradicionais-no-carnaval-do-maranhao.ghtml>. Acesso em: 10 mar 2023

CASTRO, E. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

CAVALCANTI, M. A Casa das Minas de São Luís do Maranhão e a saga de Nã Agontimé. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 387-429, maio/ago. 2019. Disponível em: [http://www.sociologiaeantropologia.com.br/wp-content/uploads/2019/07/revista-sociologia-antropologia\\_v09n02\\_COMPLETO.pdf](http://www.sociologiaeantropologia.com.br/wp-content/uploads/2019/07/revista-sociologia-antropologia_v09n02_COMPLETO.pdf). Acesso em: 25 out. 2021.

COMO vai o nosso samba: um pouco de sua história e das nossas escolas. **O Estado do Maranhão**, p. 10, 14 fev. 1975.

COUTINHO, C. N. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaio sobre ideias e formas. 4. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

CUNHA, M. (org.). **Carnavais e outras f(r)estas**: ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp; Cecult, 2002.

DAVIS, A. **Woman, race and class**. Londres: The Women's Press, 1983.

DESTEFANI, C. Dia da Raça. **Gazeta do Povo**, 9 nov. 2013. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/nostalgia/dia-da-raca-33hvuhqe1nd5mfwg5uwk9h72/>. Acesso em: 10 maio 2022.

DJOKIC, A. Colorismo: o que é, como funciona. **Portal Geledés**, 26 fev. 2015. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/?gclid=CjwKCAjwj42UBhAAEiwACIhADuA1uVBaONQpoPSrIDLsUytQ6pipFMF0p0gypzU7Lz6jRymyUZBNBoCcX4QAvD\\_BwE](https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/?gclid=CjwKCAjwj42UBhAAEiwACIhADuA1uVBaONQpoPSrIDLsUytQ6pipFMF0p0gypzU7Lz6jRymyUZBNBoCcX4QAvD_BwE). Acesso em: 17 maio 2022.

ERICEIRA, R. **Haja deus!**: é a flor do samba na festa de momo da Atenas brasileira. 2005. 279 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2005.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu, 2020.

FARIAS, J. C. **Para tudo não se acabar na quarta-feira**: a linguagem do samba-enredo. Rio de Janeiro: Litteris, 2002.

FERNANDES, F. A evolução histórica e artística do samba enredo. **Multi Rio**, 23 fev. 2017. Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/12073-a-evolu%C3%A7%C3%A3o-hist%C3%B3rica-e-art%C3%ADstica-do-samba-enredo>. Acesso em: 19 dez. 2022.

FERREIRA, A. E. A. Carnaval do meio-norte brasileiro: a nova dinâmica da festa e a retração das escolas de samba em São Luís, Belém e Teresina. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 77-98, maio 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/tecap.2012.10296>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10296>. Acesso em: 5 jun. 2022.

FERRETI, S. F. Casa das Minas e Casa de Nagô: história do Tambor de Mina do Maranhão. In: COSTA, V. G; GOMES, F. (org.). **Religiões negras no Brasil**: da escravidão à pós-emancipação. São Paulo: Selo Negro, 2016.

FISCHER, R. M. A Análise do Discurso: para além de As palavras e as coisas. **Revista Educação e Realidade**, v. 20, n. 2, p. 18-37, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71741>. Acesso em: 28 out. 2021.

FLOR do Samba é a campeã do carnaval 2020. **O Imparcial**, São Luís, 26 fev. 2020. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/noticias/2020/02/flor-do-samba-e-a-campea-do-carnaval-2020/> Acesso em: 2 mar. 2022.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luís Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. **Aulas sobre a vontade de saber**: curso no Collège de France (1970-1971). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014a.

\_\_\_\_\_. **Ditos e escritos:** estratégias, poder-saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. v. 4.

\_\_\_\_\_. **Ditos e escritos:** ética, sexualidade e política – O retorno da moral. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004a. v. 5.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade:** a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014b. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder:** os intelectuais e o poder. Tradução de Roberto Machado. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021a.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder:** verdade e poder. Tradução de Lílian Holzmeister e Angela Loureiro de Souza. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021b.

\_\_\_\_\_. **Segurança, território, população:** curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. Uma entrevista com Michel Foucault: sexo, poder e a política da identidade. **Verve**, Revista NU-SOL, São Paulo, n. 5, p. 260-277, 2004b. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/4994>. Acesso em: 11 maio 2022

GREGOLIN, M. R. Análise do Discurso com Michel Foucault | Ep. 03 O dispositivo escolar. Publicado pelo canal GEADA Araraquara. [S.l.:s.n.], 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=TdVYvrh-JfA&t=374s&ab\\_channel=GEADAAraraquara](https://www.youtube.com/watch?v=TdVYvrh-JfA&t=374s&ab_channel=GEADAAraraquara). Acesso em: 18 maio 2022

\_\_\_\_\_. Bakhtin, Foucault, Pêcheux. *In:* BRAIT, B. (Org.) Bakhtin – outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. Michel Foucault: o discurso nas tramas da história. *In:* FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (org). **Análise do discurso:** unidade e dispersão. Uberlândia: Entremeios, 2004. p. 19-42.

\_\_\_\_\_. O dispositivo escolar republicano na paisagem das cidades brasileiras: enunciados, visibilidades, subjetividades. **Revista Moara**, n. 43, p. 6-25, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://novoperiodicos.ufpa.br/periodicos/index.php/moara/issue/view/131>. Acesso em: 12 dez. 2021.

GREGORI, J. Discurso do Ministro da Justiça do Brasil no debate geral. *In:* CONFERÊNCIA MUNDIAL CONTRA O RACISMO, DISCRIMINAÇÃO RACIAL, XENOFOBIA E INTOLERÂNCIA CORRELATA, 3., 2001. **Discursos** [...]. [S.l.:s.n.], 2001. Disponível em: <https://www.un.org/WCAR/statements/brazilP.htm>. Acesso em: 26 maio 2022.

GUIMARÃES, A. S. **Racismo e antirracismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GUIMARÃES, V. **O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945-1950)**. 2001. 276 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2001.

HEGEL, G. **Filosofia da História**. Tradução de Maria Rodrigues e Harden. 2. ed. Brasília, DF: Editora da UnB, 1999.

KARNAL, L. Provocações sobre ética. Publicado pelo canal Pensa Brasil. 2015. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=QnIt0DEUwg&ab\\_channel=PensaBrasil](https://www.youtube.com/watch?v=QnIt0DEUwg&ab_channel=PensaBrasil). Acesso em: 20 abr 2022

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).

LIMA, A. Samba, história e a questão racial e social. In: BRAZ, M. (org.). **Samba, cultura e sociedade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013. p. 95-119.

LOPES, N.; SIMAS, L. A. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MACHADO, R. Introdução. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder: os intelectuais e o poder**. Tradução de Roberto Machado. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

MARQUES, W. O método arqueogenalógico na análise do discurso: o potencial sujeito aprendiz e aprendizagem de língua inglesa no discurso publicitário-institucional. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, v. 16, n. 2, p. 261-272, maio/ago. 2016. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/305822836\\_O\\_METODO\\_ARQUEGENEALOGICO\\_O\\_NA\\_ANALISE\\_DO\\_DISCURSO\\_O\\_POTENCIAL\\_SUJEITO\\_APRENDIZ\\_E\\_APRENDIZAGEM\\_DE\\_LINGUA\\_INGLESA\\_NO\\_DISCURSO\\_PUBLICITARIO-INSTITUCIONAL](https://www.researchgate.net/publication/305822836_O_METODO_ARQUEGENEALOGICO_O_NA_ANALISE_DO_DISCURSO_O_POTENCIAL_SUJEITO_APRENDIZ_E_APRENDIZAGEM_DE_LINGUA_INGLESA_NO_DISCURSO_PUBLICITARIO-INSTITUCIONAL). Acesso em: 12 dez. 2021.

MARTINS, A. **Carnavais de São Luís**. 2. ed. Teresina: Halley S.A., 2013.

MBEMBE, A. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020a.

\_\_\_\_\_. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020b.

NETO, L. **Uma história do samba: as origens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. v. 1.

ORLANDI, E. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas: Unicamp, 2007.

- ORTIZ, E. M. N. O sujeito do samba-enredo. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 1, n. 2, p. 115-132, 1998. DOI: [HTTPS://DOI.ORG/10.15210/RLE.V1I2.15486](https://doi.org/10.15210/RLE.V1I2.15486). Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/view/15486>. Acesso em: 5 fev. 2022.
- PEREIRA, G. Lugar de fala e a confusão que se faz. Publicado pelo canal Tempero Drag. São Paulo: [S.n.], 2021. 1 vídeo (23 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bTcGz3ITidg>. Acesso em: 10 set. 2021.
- QUEIROZ, M. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- RAMOS, A. G. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Andes, 1957.
- RENAN, E. Que é uma nação?. Tradução de Samuel Titan Jr. **Revista Plural**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 154-175, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/75901/79400>. Acesso em: 22 maio 2022.
- REVEL, J. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução de Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez e Carlos Piovezani. São Carlos: Claraluz, 2005.
- RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).
- RODRIGUES, A. M. **Samba negro, espoliação branca**. São Paulo: Hucitec, 1984.
- SANTOS NETO, M. **O Negro no Maranhão: A escravidão, a liberdade e a construção da cidadania**. São Luís: Clara Editora, 2004.
- SARGENTO, N. **Agoniza, mas não morre**. Nova York: Sony Music Entertainment, 1978. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1OXccoHAPpEfT6brTfRIwA?si=e276f4e7d31143be>. Acesso em: 5 nov. 2022.
- SCHUCMAN, L. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. 122 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia, São Paulo, 2012.
- SILVA, M.; SILVA, A. Para além da avenida: as narrativas de sambas de enredo e a constituição de identidades negras. **Caleidoscópio**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 152-162, 2015. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/viewFile/cld.2015.132.02/4818>. Acesso em: 12 nov. 2019.
- SKIDMORE, T. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- TAYLOR, D. **Michel Foucault: conceitos fundamentais**. Petrópolis: Vozes, 2018.

TEIXEIRA, J. [Aula 01] Arqueologia do Saber/ Michel Foucault (Curso de Extensão FFLCH/USP). Publicado pelo canal LabNAU-USP. São Paulo: USP, 2017a. 1 vídeo (156 min). Disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=qxPmOJW9AmQ&ab\\_channel=LabNAU-USP](https://www.youtube.com/watch?v=qxPmOJW9AmQ&ab_channel=LabNAU-USP). Acesso em: 10 set. 2021.

\_\_\_\_\_. [Aula 04] Governamentalidade e Dispositivo de Poder Pastoral (Curso de Extensão FFLCH/USP). Publicado pelo canal LabNAU-USP. São Paulo: USP, 2017b. 1 vídeo (156 min). Disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=qxPmOJW9AmQ&ab\\_channel=LabNAU-USP](https://www.youtube.com/watch?v=qxPmOJW9AmQ&ab_channel=LabNAU-USP). Acesso em: 3 mar. 2022.

WESCHENFELDER, V. O discurso da negritude presente nos textos das “Blogueiras Negras”: uma análise de inspiração genealógica. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. LUGARES DOS HISTORIADORES: velhos e novos desafios, 28., 2015, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: UDESC; ANPUH, 2015. Disponível em:  
<https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/34-snh28?start=1720>. Acesso em: 20 abr. 2022.

YAZBEK, A. **10 lições sobre Foucault**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

## **APÊNDICES**

**APÊNDICE A – Enredos da Flor do Samba 1974-2020**

<b>ANO</b>	<b>SAMBA ENREDO</b>
1974	Primaveras
1975	Os Bandeirantes
1976	Aquarela do Brasil
1977	Cinco Bailes na Corte Imperial
1978	O mundo encantado do circo
1979	Maranhão, Festas, Lendas e Mistérios (Haja Deus)
1980	De Daomé à Casa das Minas, a origem de um povo
1981	Sua Majestade o Carnaval
1982	O Touro Rei da praia encantada
1983	Axé, Xangô Axé
1984	A arte que vem do Povo
1985	O domingo é nosso
1986	NÃO DESFILOU
1987	Nêga Fulô, a negra maluca que enfeitiçou o Desterro
1988	Na terra de poeta, a Flor é Marrom
1989	Nem tudo que reluz é ouro
1990	O arquiteto da ilusão
1991	Parabéns pra você
1992	Horário Nobre
1993	Línguas de Fogo
1994	No Largo do Desterro Tem uma Flor, Josué Montelo
1995	A Divina Dama – Apolônia Pinto
1996	O Fofão quem diria, acabou na Bahia
1997	No Rabo de uma Estrela
1998	No Sassarico da Flor, a glória é tricolor
1999	O Fofão quem diria acabou na Bahia
2000	<a href="http://www.flor/brasil500.com.br">www.flor/brasil500.com.br</a>
2001	Os sete pecados da Ilha
2002	Saint Louis ou São Luís? Enfim uma só Paris
2003	Antônio de outros Sermões Vieira
2004	Pira, pirou, Piranha voltou
2005	Na Terra de Gonçalves Dias a Flor é Caxias

2006	De Daomé à Casa das Minas, a origem de um Povo
2007	Quem canta seus males espanta
2008	São Luís é tão bela quanto a Flor
2009	Haja Deus! Um canto à capital brasileira da cultura
2010	O ouro negro na terra das palmeiras – Refinaria Premium, um prêmio para o Maranhão.
2011	Missão Cumprida, nasce mais uma estrela Dijalma Campos
2012	São Luís, a flor do Maranhão
2013	SEM CONCURSO
2014	Eu sou o néctar da felicidade
2015	O astro iluminado
2016	Laborarte, mais que um laboratório de artes uma paixão da cidade.
2017	Do Carnaval ao Teatro; do Itaqui ao Bacanga, Grita minha Flor e dá voz ao anjo da esperança.
2018	Hoje tem festança e cantoria. É a Flor em Balsas. No Centenário da Cidade Querida
2019	Viva essa energia
2020	Tradição, devoção e alegria, a Flor canta as festas: patrimônio cultural imaterial do Brasil

## APÊNDICE B – Glossário

- **Samba “Haja Deus” (1979):**

**Baralhos** – brincadeira carnavalesca do carnaval maranhense do início do século XX, que consistia em grupos de pessoas sujas de tapioca de goma que percorriam as ruas da cidade nos dias de festa momesca.

**Cavala-canga** – denominação maranhense para a mula sem cabeça.

**Cazumbá** – personagem folclórico do Bumba-meu-boi do Maranhão, geralmente muito colorido com uma carranca animalesca.

**Cruz-diabos** – personagem alegórico do carnaval dos antigos carnavais de São Luís-MA.

**Divino** – referência à Festa do Divino Espírito Santo

**Dominó** – dança carnavalesca que remete ao carnaval veneziano.

**Lelê** – Dança-do-Lelê. Ver mais explicações em “péla-porco”.

**Matraca** – instrumento musical típico do Bumba-meu-boi do Maranhão, ele é formado por duas peças de madeira que são batidas em uma sequência rítmica própria.

**Péla-porco** – também conhecido como Dança-do-lelê, é uma dança folclórica brasileira que remete a origens francesas e possui características de danças de salão trazidas no século XIX para o Brasil.

**Punga** – movimento coreográfico do Tambor de Crioula, no qual as dançarinas encostam no ventre umas das outras, num gesto entendido como saudação e convite.

**Rabeca** – instrumento medieval precursor do violino.

**Toada** – cantiga de harmonia simples típica do Bumba-meu-boi do Maranhão.

- **Samba “De Daomé à Casa das Minas, a origem de um povo” (1980):**

**Abobó** – também grafado como bobó. Receita de origem africana, muito popular na região Nordeste do Brasil, com diversas variações de ingredientes. No Maranhão, o bobó é feito a partir de vinagre cozido com quiabo.

**Abomey** – também grafado Abomé. Antiga capital do Reino de Daomé, território atual de Benim.

**Caruru** – prato típico da culinária brasileira, muito popular na Bahia, com forte influência africana nos ingredientes da receita que têm azeite de dendê e camarão seco, entre outros.

**Cuxá** – prato típico da culinária maranhense feito predominantemente com folhas de vinagreira (uma planta).

**Gumé** – pátio interno ou terreiro.

**Querebetã de Zomadonu** – nome jêje-nagô da Casa das Minas.

- **Samba “De Daomé à Casa das Minas, a origem de um povo” (1980):**

**Pungada** – também conhecido como “umbigada”, é um movimento coreográfico do Tambor de Crioula, no qual as dançarinas encostam no ventre umas das outras, num gesto entendido como saudação e convite.