

**O SÍTIO ENEGRECIDO:
GILBERTO GIL E A
MÚSICA-TEMA PARA O
SÍTIO DO PICAPAU
AMARELO**

**THE BLACKENED SITE:
GILBERTO GIL AND THE
THEME SONG FOR
SÍTIO DO PICAPAU
AMARELO**

Gabriel Barth da Silva

Mestrando em Sociologia pela Universidade do Porto (2020-) e Graduado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2019). E-mail: gabrielbarths@gmail.com

Daniel Fauth Washington Martins

Mestre em Direito pela UFPR (2020). Graduado em Psicologia pela PUCPR (2019). Especialista em Criminologia pelo ICPC (2015). Membro do Núcleo de Criminologia e de Política Criminal da Pós-Graduação em Direito da UFPR. E-mail: danieltranquilo@gmail.com

Resumo:

O presente artigo se dispõe a discutir acerca das possíveis simbolizações a partir do evento de Gilberto Gil compor a música-tema da obra *Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato. A discussão se baseia a partir da complexidade que envolve o ato de um músico negro, reconhecido inclusive pela sua luta pela valorização da negritude, compor uma música para uma obra que possui diversos elementos racistas, resultando em diversas possíveis subversões no ato. A reflexão se apresenta após uma breve apresentação da biografia de Gilberto Gil e de Monteiro Lobato, além do disco *Refavela* de Gil, que em seu relançamento a música foi inserida como uma faixa extra, e da obra *Sítio do Picapau Amarelo*. Espera-se fomentar um debate acerca da subversão de obras e símbolos profundamente inseridos no cotidiano brasileiros, permitindo outros olhares e significações.

Palavras-chave: Música Popular. Negritude. Subversão. Racismo.

Abstract:

This article intends to discuss the possible symbolizations from the act of Gilberto Gil composing the theme song of the work *Sítio do Picapau Amarelo*, by Monteiro Lobato. The discussion is based on the complexity that involves the act of a black musician, recognized for his struggle for the valorization of blackness, composing a song for a work that has various racist elements, resulting in several possible subversions in the act. The reflection is presented after a brief presentation of the biography of Gilberto Gil and Monteiro Lobato, in addition to the album *Refavela* from Gil, which in its re-release the music was inserted as an extra track, and the work *Sítio do Picapau Amarelo*. It is hoped to foster a debate about the subversion of works and symbols deeply inserted in Brazilian daily life, allowing other views and meanings.

Keywords: Popular Music. Blackness. Subversion. Racism

Introdução

Para combater o racismo no Brasil contemporâneo, torna-se essencial um olhar crítico em relação a símbolos tidos como parte da identidade nacional, tanto enquanto fatos historicamente marcantes quanto sobre conteúdos enraizados e consumidos ao longo de diversas gerações de brasileiros. A partir dessa realidade, pretende-se elaborar aqui texto acerca do fenômeno que significou a composição, de Gilberto Gil, da música-tema¹² da obra *Sítio do Pica-pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, levada para um seriado de TV. Esse evento permite uma reflexão sobre o processo de um artista negro compor, gravar e integrar, por esse ato, uma nova camada popularmente reconhecida sobre uma obra que possui elementos racistas.

Ao iniciar essa reflexão, faz-se necessário a definição de racismo. De acordo com Silva (2017)³, na sociedade brasileira, o racismo se caracteriza como uma separação a partir da cor/raça de indivíduos, permitindo uma lógica em que brancos ocupem posições superiores na hierarquia social, enquanto sujeitos negros são reservados a posições inferiores, independentemente de sua realidade socioeconômica ou de outras formas possíveis de privilégios.

O autor reitera como em qualquer análise do racismo no Brasil deve-se atentar para três grandes processos históricos: o processo de formação da nação brasileira, considerando seus desdobramentos até a atualidade, o intercruzamento da ideia de raça com outros conceitos hierárquicos, por exemplo, idade, classe e gênero, além das transformações de ordem econômica, englobando suas reverberações regionais. Complementando tal definição a partir de Cardoso (2010), em seu estudo acerca da branquitude, ele a define como uma posição de: “privilégios simbólicos, subjetivos, objetivos, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial ‘injusta’ e racismo”⁴.

Como é apresentado por López (2012)⁵, é possível identificar no Brasil um processo de construção ideológica enquanto “nação mestiça” gerado a partir de uma harmonia racial de raças e culturas, denominada de “democracia racial”. Essa idealização busca esconder o “pressuposto da manutenção das hierarquias raciais vigentes no país, na qual o segmento branco da população foi tido como principal e dominante”⁶, constituindo, a partir dessa imagem branca, um paradigma a ser seguido, tanto moral quanto comportamental. É possível também, pelo trabalho da autora, ressaltar

¹ Letra da canção na íntegra: “Marmelada de banana, bananada de goiaba/ Goiabada de marmelo/ Sítio do Pica-Pau Amarelo/ Sítio do Pica-Pau Amarelo/ Boneca de pano é gente, sabugo de milho é gente/ O Sol nascente é tão belo/ Sítio do Pica-Pau Amarelo/ Sítio do Pica-Pau Amarelo/ Rios de prata, pirata/ Voo sideral na mata, universo paralelo/ Sítio do Pica-Pau Amarelo/ Sítio do Pica-Pau Amarelo/ No país da fantasia, num estado de euforia/ Cidade polichinel/ Sítio do Pica-Pau Amarelo/ Sítio do Pica-Pau Amarelo/ Sítio do Pica-Pau Amarelo”.

² GILBERTO GIL. *Sítio do Pica-Pau Amarelo*. Brasil: WEA: 2003. CD (3 min).

³ SILVA, Marcos Antonio Batista da. Racismo institucional: pontos para reflexão. *Laplage em Revista*, v. 3, n. 1, 2017, p. 127-136.

⁴ Apud CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. A voz do canto na voz da fala: o arquivo de brasilidade tropicalista de Gilberto Gil da canção à política. In AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de; GONÇALVES-SEGUNDO, Paulo Roberto; PINTO, Maria Alexandra Guedes (Organizadores). *O poder do discurso e o discurso do poder* - v. 2. São Paulo: Editora Paulistana, 2018, p. 611.

⁵ LÓPEZ, Laura Cecilia. O conceito de racismo institucional: aplicações no campo da saúde. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, v. 16, n. 40, p. 121-134, 2012.

⁶ LÓPEZ, 2012, p. 123.

como esse imaginário social miscigenado contrasta com a rígida “verdade” social que é vivida no país, “que destinam um lugar de não-humanidade ou quase humanidade para os não-brancos”⁷.

Esta constatação é reiterada por López (2012), pois também o processo de transformação do trabalho escravo em trabalho livre se deu de forma excludente, a partir de diversas leis, forjando um cenário de “desigualdade racial no acesso ao trabalho”⁸. Esse fenômeno reverbera até hoje, mantendo sujeitos brancos em posições superiores na hierarquia do trabalho, fato importante para posterior análise da obra do Sítio do Pica-pau Amarelo.

Os sinais acerca de tais marcas racistas do processo histórico brasileiro, que se mantêm no imaginário contemporâneo da sociedade, podem ser percebidas a partir de diversos monumentos históricos reverenciados até hoje, identificados como representantes da identidade brasileira. Um exemplo desse fenômeno é ilustrado a partir do Monumento às Bandeiras, em São Paulo.

O debate acerca das significações do Monumento pode ser estabelecido a partir do trabalho de Gil e Chiarelli (2019)⁹ que, ao elaborar acerca da motivação para construção do Monumento, indicam como ele representa os bandeirantes, tidos como os “paulistas antigos”, enquanto heróis, desbravando o território brasileiro, de tal modo que seus “descendentes” manteriam este legado de heroísmo. Porém, pelo trabalho de Zimovski (2017)¹⁰ é possível identificar como esse olhar esconde outras facetas que constituíam as funções dos bandeirantes, como “contenção de revoltas, captura e comércio de índios e escravos, bem como a destruição de quilombos”¹¹. Esse evento auxilia a ilustrar como símbolos nacionais devem ser lidos de forma crítica, por poder conter diversas camadas de violência não relatada por conta de um sistema de branquitude.

Na realidade brasileira, é possível perceber a partir da música popular um dos maiores veículos em relação à expressão de resistência contra uma realidade social adversa. Isso ocorre, por exemplo, desde obras de Adoniran Barbosa, um dos grandes nomes do samba brasileiro, que denunciava diversas formas de violência nas favelas, até Mano Brown, *rapper* brasileiro que explicita a violência sistemática contra indivíduos negros no Brasil.

Sandroni (2004)¹² informa como, a partir dos anos 30, “as músicas urbanas veiculadas pelas rádios e discos vão se tornar um fato social cada vez mais relevante”¹³. Decorrente desse processo, nas décadas de 1960 e 1970, Napolitano (2001)¹⁴ relata como o surgimento da MPB, em meio à ditadura militar, acontece com vistas à emancipação da Nação, por identificar uma carência cultural

⁷ LÓPEZ, 2012, p. 123.

⁸ LÓPEZ, 2012, p. 123.

⁹ GIL, Tiago; CHIARELLI, Tadeu. O Monumento às Bandeiras como processo: do presente ao passado. *Quiroga: Revista de Patrimônio Iberoamericano*, n. 16, p. 36-51, 2019.

¹⁰ ZIMOVSKI, Adauany Pieve. BANDEIRANTES ASSASSINOS Representação e invisibilidade. *PIXO-Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 1, n. 1, 2017.

¹¹ ZIMOVSKI, 2017, p. 131.

¹² SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa; EISENBERG, José (org.). *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. v. 1, p. 23-35.

¹³ SANDRONI, 2004, p. 27.

¹⁴ NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção*. São Paulo: Annablume, 2001.

e ideológica. Nesse contexto é que nasce a obra “Refavela” de Gilberto Gil, que traduzirá uma demanda sobre a necessidade de perceber as heranças africanas presentes no Brasil, além de manifestações populares de negritude que ocorriam durante sua produção.

Estes elementos se dialogam, principalmente, pelo fio condutor do movimento de subversão de uma imagem nacionalizada de harmonia racial, explicitando como diversos símbolos nacionais podem vir a ter diversas camadas racistas em seu conteúdo, e de como, a partir de movimentos musicais, essas camadas podem vir a ser reelaboradas e ressignificadas. Propõe-se, então, a partir desse movimento, discutir a presença da música-tema do Sítio do Pica-Pau Amarelo no relançamento do disco “Refavela” em 2003.

Para realizar essa discussão, será, inicialmente, apresentada e discutida a obra de Monteiro Lobato, seguida de uma apresentação de Gilberto Gil e de seu álbum, para, enfim, realizar o debate teórico acerca das possíveis ramificações da coexistência de ambas as obras.

Monteiro Lobato e o Sítio do Pica-Pau Amarelo

O Sítio do Pica-Pau Amarelo é uma obra de literatura fantástica infantil, escrita pelo autor brasileiro Monteiro Lobato. O cenário da trama é um sítio chamado “Pica-Pau Amarelo” e seus personagens principais são a idosa Dona Benta, sua neta Lúcia (ou Narizinho), o primo da garota Pedrinho, a boneca da menina, feita pela avó, chamada Emília, o cientista sábio do sítio chamado Visconde, a bruxa Cuca. Por fim, a única personagem negra, a empregada, Tia Nastácia.

Em um dos trabalhos pioneiros em relação à discriminação do racismo na obra lobatiana, Lajolo (1998)¹⁵ expressa como a personagem negra possui um lugar de estimação na família, por ter cuidado de Lúcia desde pequena, desfrutando um lugar de afeto em uma família matriarcal branca, porém tendo em seu emblema e lugar central a reclusão à cozinha, reiterando uma desqualificação social.

Nas aventuras vivenciadas na obra, a personagem continuamente se reencontra em situações de serventia ao cozinhar para outros, em uma imobilidade ficcional tal qual a imobilidade social a que estão confinados os segmentos sociais que ela simboliza. Como é expressado por Rocha (2015): “A percepção do racismo na obra lobatiana está diretamente relacionada à consciência que se tem, na sociedade brasileira, sobre o lugar relegado ao negro na história nacional”¹⁶.

Em relação à negritude de Nastácia, Fiore (2012) percebe como a personagem é “cômico-bondosa, conhecedora das tradições folk, devota dos santos católicos, abissalmente ignorante e amada

¹⁵ LAJOLO, Marisa. A figura do negro em Monteiro Lobato. *Presença pedagógica*, v. 4, n. 23, p. 23-31, 1998.

¹⁶ ROCHA, José Geraldo da. Se te derem um limão, faça dele uma limonada: reflexões sobre racismo na obra de Monteiro Lobato. *Revista Ciências Humanas*, v. 8, n. 2, p. 10, 2015.

por todos”¹⁷. O autor ressalta como, por não ser atrelada ao que é tido como místico, como “macumbas” ou “vudus”, sua negritude não é tida como perigosa.

No trabalho de Lajolo (1998)¹⁸ acerca da obra “Histórias de Tia Nastácia”, a autora explicita as principais diferenças entre as duas personagens mais idosas, por exemplo, quando a personagem Dona Benta ou Nastácia vão contar uma história para as crianças, havendo uma desqualificação do contar da mulher negra, ilustrando uma inferioridade sociocultural por relatar histórias de tradição oral, diferentemente da tradição escrita de Dona Benta, que é valorizando, ocorrendo que a Tia seja constantemente questionada, estando em uma posição subalterna em relação a seus ouvintes. Rocha (2015)¹⁹ questiona o tema a partir da importância de dar voz às mulheres negras em obras literárias, e da importância de sua perspectiva para dimensionar o olhar do leitor acerca de realidades distintas, explicitando o impacto do lugar da personagem nesse contexto.

Esse antagonismo ilustrado por Lajolo (1998)²⁰ entre plateia/Tia Nastácia não pode ser resolvido pois, na situação do sítio, Nastácia carece de aliados. Pela escrita de Lobato, o leitor tende a se aliar com as crianças nessa narrativa contra a contadora, mesmo que, como as crianças, nutra sentimentos de afeto por ela, ilustrando uma das formas de apagamento vivenciadas na sociedade brasileira. Nesse embate da cultura oral com a escrita, o apagamento dessa tensão entre a tradição de uma mulher negra analfabeta e crianças brancas que escutam sua história elimina a leitura crítica da violência vivenciada na modernização brasileira, o que se mantém durante contínuos embates e apagamentos posteriores.

Além desse fator, Fiore (2012)²¹ elabora como o racismo de Lobato pode ser percebido em sua escrita, exemplificando a partir de uma reflexão de Emília sobre o beijo de Nastácia, Narizinho a repreende expressando que beijo é para bois, enquanto lábio para pessoas. Porém, logo após esse evento, o narrador volta a mencionar o beijo da Tia, exprimindo, contraditoriamente, essas duas visões de mundo. Em conjunto, Feres Júnior, Nascimento e Eisenberg (2013), além de reiterarem como a literatura de Lobato é “eivada de referências pejorativas à Tia Nastácia, e a outros personagens negros” (p. 84), citam passagens do livro “Caçadas de Pedrinho”, em que a personagem é referida como “macaca de carvão” ou ainda em passagens que referem a sua “carne preta” tida como uma característica de inferioridade.

Como explicitam Feres Júnior, Nascimento e Eisenberg (2013)²², Lobato foi membro da Sociedade Eugênica de São Paulo, sendo amigo pessoal de expoentes dessa linha de pensamento no país, que envolviam pensamentos relacionados à melhoria da raça, como os médicos Renato Kehl e Arthur Neiva. Os autores relatam como é improvável que Lobato, sendo um intelectual de vasta

¹⁷ FIORE, Ottaviano de. Racismo no Sítio do Pica-pau Amarelo?. *Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais*, n. 12, 2012, p. 71.

¹⁸ LAJOLO, 1998.

¹⁹ ROCHA, 2012.

²⁰ LAJOLO, 1998.

²¹ FIORE, 2012.

²² FERES JÚNIOR, João; NASCIMENTO, Leonardo Fernandes; EISENBERG, Zena Winona. Monteiro Lobato and political correctness. *Dados*, v. 56, n. 1, p. 69-108, 2013.

cultura, desconhecesse os impactos dessa forma de pensar e os atos que esse tipo de raciocínio provocava como os manifestos de Arthur Neiva pró Ku Klux Klan. Os autores escrevem: “Lobato esposa um tipo de determinismo racial que é altamente pessimista quanto à condição do negro e do mestiço”²³.

Porém, Rocha (2015)²⁴ ressalta como “Lobato carrega em si um potencial de fomento das discussões sobre o racismo, coisa que o autor talvez não tenha imaginado em oferecer na sociedade brasileira”²⁵. Aí é que se encontra, também, a importância e o impacto da composição de Gil.

Gilberto Gil e o Refavela

É possível perceber a partir da biografia e da trajetória profissional de Gilberto Gil como o músico permite diversos diálogos com temas intrínsecos da realidade brasileira, fomentando debates e ressignificando olhares sobre elementos que formam seu contexto, enquanto músico ou, posteriormente, enquanto Ministro da Cultura. O trabalho de Carvalho (2013)²⁶ reitera esse aspecto, afirmando como, a partir da trajetória de Gil, o artista antecipou tendências e apontou direções para diversas reflexões acerca de inúmeros temas como: “o movimento negro, a relação ciência e arte, a contracultura, a cultura popular brasileira, os limites entre arte, entretenimento e engajamento político”²⁷.

Em relação a sua carreira política, Carvalho (2018)²⁸ ressalta como o trabalho de Gil no Ministério da Cultura defendeu uma concepção de cultura em três esferas: econômica, simbólica e cidadã. Isso resultou em uma “midiatização da cultura popular através de ilhas de edição e internet banda larga para a difusão dos pontos de cultura”²⁹, gerando um diálogo entre o popular brasileiro e o pop cosmopolita. Tal trabalho demonstra o engajamento de Gil em contínuas atualizações acerca do tópico da cultura brasileira, reiterando seu engajamento profundo enquanto cidadão negro, artista e homem público.

É ressaltado por Carvalho (2013)³⁰ que a obra de Gilberto Gil foge do discurso de senso comum que afirma que toda arte é política, que é um fato, já que a obra do músico possui, historicamente, uma estreita relação com a história e a vida política do Brasil, dialogando diretamente com o sistema político institucional nacional. Isso ocorre tanto pelo fato da obra do artista ser popularmente reconhecida a partir do período da ditadura brasileira, estando vinculada ao projeto de

²³ FERES JÚNIOR; NASCIMENTO; EISENBERG, 2013, p. 84

²⁴ ROCHA, José Geraldo da. Se te derem um limão, faça dele uma limonada: reflexões sobre racismo na obra de Monteiro Lobato. *Revista Ciências Humanas*, v. 8, n. 2, p. 7-13, 2015.

²⁵ ROCHA, 2015, p. 12.

²⁶ CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. *A voz que canta na voz que fala: poética e política na trajetória de Gilberto Gil*. 2013. 296 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.

²⁷ CARVALHO, 2013, p. 9.

²⁸ CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. A voz do canto na voz da fala: o arquivo de brasilidade tropicalista de Gilberto Gil da canção à política. In AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de; GONÇALVES-SEGUNDO, Paulo Roberto; PINTO, Maria Alexandra Guedes (Organizadores). *O poder do discurso e o discurso do poder - v. 2*. São Paulo: Editora Paulistana, 2018.

²⁹ CARVALHO, 2018, p. 206.

³⁰ CARVALHO, 2013.

subversão do Tropicalismo, quanto por sua luta de reconhecimento e elaboração acerca da conexão da musicalidade brasileira com as produções musicais africanas, justificando a perspectiva transcultural que Gilroy (2012)³¹ defende acerca das manifestações artísticas negras contemporâneas, resultadas a partir da diáspora.

Por conta desses diversos fatores, Ribeiro (2018)³² ressalta como o senso artístico do músico foi “radicalizado em sua percepção e profundidade política”³³, por conta de seu contato com as diversas produções resultantes da diáspora africana, tanto no próprio continente africano quanto em canções compostas nos Estados Unidos. Essas produções resultavam em “demonstração e afirmação do sujeito social negro enquanto elemento criador, participante e transformador do mundo moderno”³⁴.

Essa noção transcultural e política é percebida, principalmente, no disco “Refavela” de Gil, em que ele mesmo, em uma entrevista para *O Globo* em 1977, explicita: “[...] essa coisa de arte dos trópicos, comunidades negras contribuintes para a formação de novas etnias e novas culturas no Novo Mundo, Brasil, Caribe, Nigéria, Estados Unidos”³⁵ (COHN, p. 143). Na mesma entrevista, o músico elabora como percebe o valor na negritude enquanto “combustível luminoso, vibrátil, que fornece uma espécie de energia pra toda a humanidade, da qual a humanidade está cada vez mais carente”³⁶.

Logo ao início do documentário “Refavela 40”, Gilberto Gil informa³⁷ como o repertório e o nome do disco nasceram em uma viagem sua à Nigéria, ficando mais de um mês no país, girando o disco em torno da tomada de posição das ex-colônias em relação a sua própria cultura, e com os aspectos culturais que vieram a permear o *mainstream* internacional, principalmente a partir da música estadunidense, cubana e brasileira. O festival de que participou no país africano durante esse período se realizava como um manifesto de valorização da cultura negra no mundo.

No mesmo documentário, Gil explica³⁸ como o “Refavela” é um disco que explora o mundo urbano, citando cidades como Salvador, Rio de Janeiro e Recife, explicitando como são cidades “marcadamente negras”. Também fala como o “Refavela” é marcado pelas movimentações forçadas nas caravelas. O músico então disserta como toda uma civilização nova, tanto cultural quanto socioeconômica, surgiu pelo tráfico de escravos, pelos plantios de cana-de-açúcar e pelo café que nasceram nos trópicos, indo além do Brasil. O “Refavela”, para o músico, é uma “revisita ao mundo mítico da civilização afro-brasileira”.

³¹ GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes, 2012. 427p.

³² RIBEIRO, Christian. Gilberto Gil e a reconstrução artística-política do conceito de negritude em “Refavela”. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 17, n. 202, p. 97-111, 2018.

³³ RIBEIRO, 2018, p. 99.

³⁴ RIBEIRO, 2018, p. 99.

³⁵ COHN, Sérgio. *Encontros: Gilberto Gil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008. 285 p. p. 143.

³⁶ COHN, 2008, p. 147.

³⁷ Por volta de 2’ do documentário, em uma conversa com seu filho, Bem Gil.

³⁸ A fala ocorre por volta de 30’ do documentário, novamente em um diálogo com Bem Gil.

A subversão no disco é também percebida a partir da revisitação do samba-exaltação “Samba do Avião” de Antônio Carlos Jobim. Como registra Castro (2017)³⁹ no mesmo disco, a versão de Gil apresenta a composição de Jobim em uma estética inspirada no *funk* estadunidense, tornando-a mais dançante e com mais elementos que remetem à musicalidade negra. A subversão é percebida na reação da crítica brasileira sobre o disco. Castro⁴⁰, ao discutir sobre a recepção do disco, percebe em definições como “insensível” e redução ao “mero *soul*” como a gravação gerou impacto no público em seu lançamento.

Como elabora Ribeiro (2018), o disco permitiu um questionamento ao *status quo* de ideário nacional, a partir da divulgação e popularização dos conceitos de negritude no Brasil, possibilitando a “construção de um novo conjunto de relações históricas e sociais – sem a mediação cotidiana de preconceitos [racial, social e cultural] ou do racismo”⁴¹. A partir desses dados, pode-se iniciar uma discussão acerca do fenômeno que envolve a presença da gravação de uma música-tema de uma obra com elementos racistas na reedição de um disco intrinsecamente subversivo, que possui em seu cerne a valorização de negritude.

A obra e suas significações

Torna-se propício iniciar a discussão a partir do trabalho de Small (1998)⁴², musicólogo que defendia a compreensão de contexto para compreensão da obra. De acordo com o autor, “parece óbvio para mim que performar estes trabalhos em certas circunstâncias diferem de significado sobre o performar em outras”⁴³. Essa afirmação do autor resalta como o fenômeno de Gilberto Gil compor a música-tema para a obra Sítio do Pica-pau Amarelo (que por si só já se demonstra uma atitude subversiva) não retrata o todo do evento, sendo essencial para sua compreensão a presença da gravação como uma faixa extra na reedição do disco “Refavela”, em 2003.

A compreensão da composição e divulgação da música “Sítio do Pica-pau Amarelo” demandaria, então, um conceito adicional capaz de unir tanto seu contexto de elaboração, sua localização dentro das elaborações televisivas do trabalho homônimo de Monteiro Lobato, como o artista Gilberto Gil enquanto indivíduo negro aglutinador de sua trajetória pessoal, profissional, política e suas pautas publicamente defendidas. A análise destes fatores (obra, contexto, autor) de forma não disjuntiva (ou seja, não tomando sua leitura como mero somatório) pode ser elaborada a partir da ideia de discurso enquanto ato, e da torção discursiva enquanto ato corporal subversivo capaz de revelar um sujeito em performatividade.

³⁹ CASTRO, M. B. Gilberto Gil: Refavela. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017. v. 1. 112p.

⁴⁰ CASTRO, 2017, p. 92.

⁴¹ RIBEIRO, 2008, p. 102.

⁴² SMALL, Christopher. *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press, 1998.

⁴³ SMALL, 1998, p. 17. Do trecho original: “It seems obvious to me that performing these works under certain circumstances generates different meanings from performing them under others”.

Tais conceitos serão extraídos, principalmente, da leitura conjugada de Grada Kilomba (2019)⁴⁴, Michel Foucault (2008)⁴⁵, Judith Butler (2006)⁴⁶ e Jaques Lacan (1960)⁴⁷, a fim de pensar a subversão do discurso enquanto ato que permite a aparição de um sujeito racializado no caso da obra de Gilberto Gil em análise. Trata-se, em resumo, de apontar que o racismo cotidiano (ou seja, não declarado, porém muitas vezes sentido por suas vítimas) tem, na torção e quebra de seus pilares culturais, uma das formas de reelaboração subjetiva a partir de novas possibilidades de assujeitamento⁴⁸ dentro de um panorama de agência do indivíduo.

A artista e psicanalista portuguesa Grada Kilomba (2019) inicia sua obra sobre racismo cotidiano a partir da imagem de uma mulher africana sequestrada e escravizada no Brasil, de nome Anastácia⁴⁹, portando uma máscara sobre sua boca, que a impediria tanto de falar quanto de se alimentar de seu próprio trabalho. Como explica a autora:

Quero falar sobre a máscara do silenciamento. Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os” (...).⁵⁰

A imagem parece se encaixar perfeitamente à crítica de Lajolo (1998) sobre o lugar de expressão da personagem Tia Nastácia, que ao mesmo tempo trabalha para a família, mas é privada de ter sua própria boca, ou seja, sua própria expressão nesses contextos. A narrativa de Monteiro Lobato entre as personagens de Dona Benta e Tia Nastácia coloca de forma bastante explícita aquilo que Rita Segato (2006) denomina de “dupla negação de raça e gênero”⁵¹ na gênese do Édipo brasileiro, ou seja, uma bipartição da figura da mãe em duas: uma mãe branca, ligada ao mundo civilizado, à higiene e à tradição da nação, e uma mãe negra, negada, apropriada através de seu corpo e seu trabalho, mas emudecida quanto a seu próprio desejo e seu *status* de sujeito, dado que sua racialidade nunca pode se manifestar enquanto carregada de dívidas históricas. “Se sua racialidade

⁴⁴ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

⁴⁵ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 16. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

⁴⁶ BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova Iorque: Routledge, 2006.

⁴⁷ LACAN, Jaques. *Subversion du sujet*. 1960. Edição Staferla, disponível em http://staferla.free.fr/Lacan/subversion_du_sujet.htm. Consulta em 23/12/2019.

⁴⁸ HEYES, Cressida J. Subjetividade e Poder. In: TAYLOR, Dianna. *Michel Foucault: conceitos fundamentais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.

⁴⁹ KILOMBA, 2019, posição 314.

⁵⁰ KILOMBA, idem.

⁵¹ SEGATO, Rita Laura. *O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça*. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2006. Disponível em <http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie400empdf.pdf>. Consulta em 22 de dezembro de 2019.

repentinamente fizesse a sua aparição na cena e reclamasse o parentesco a ela devido, ele reagiria com virulência incontrolável”⁵².

É neste sentido que se pode considerar também o racismo enquanto expresso e (re)criado continuamente através da *performatividade*⁵³, ou seja, a repetição de atos dotados de significação em um contexto no qual o ser é aquilo que ele se mantém fazendo. A teoria de Butler (2006) foca especificamente no gênero enquanto elemento que (re)funda continuamente um sujeito quando performado através dos mais diversos e mundanos elementos, mas pode ser estendida e entendida como uma epistemologia da subjetividade calcada na (e subversiva à) psicanálise lacaniana⁵⁴, através da ideia de que o sujeito não é algo estanque, fixo, mas antes um fenômeno que pode ser entrevisto nos diferentes atos operados pelo sujeito.

Entra aí o papel do discurso enquanto tecido da realidade, ou seja, enquanto aquilo que permitirá criar sentido entre elementos que não refletem algo concreto no mundo, mas antes são constituídos a partir de sua nomeação⁵⁵, subvertendo aquilo que Michel Foucault (2016) denominou de “era da representação”, ou seja, a estratégia discursiva de considerar que as palavras representam coisas, um modo de pensar afeito à modernidade. Um exemplo disso é a consideração de pessoas negras enquanto grupo ontológico, ou seja, enquanto possuidores de uma realidade compartilhada para além do racismo. A atribuição de características típicas à população negra (operação bastante afim com o pensamento eugenista esposado por Monteiro Lobato) nada mais é do que aquilo que o psicanalista Frantz Fanon define como projeção do sujeito branco (que também crê pertencer ele mesmo a um grupo relativamente homogêneo):

Há, na *Weltanschauung* [visão de mundo] de um povo colonizado, uma impureza, uma tara que proíbe qualquer explicação ontológica. Pode-se contestar, argumentando que o mesmo pode acontecer a qualquer indivíduo, mas, na verdade, está se mascarando um problema fundamental. A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. Alguns meterão na cabeça que devem nos lembrar que a situação tem um duplo sentido. Respondemos que não é verdade. Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta.⁵⁶ (a frase entre colchetes é nossa).

Nastácia e Anastácia partilham do mesmo destino: ser diante do branco, ser enquanto corpo auxiliar à ficção branca de centralidade no mundo. Seja escamoteando esse laço a partir da denominação familiar de “Tia”, seja francamente amordaçando com ferro, o fato é que a mulher negra não apenas é privada de sua voz, como também se vê na obrigação de exercer o papel de “sobra” em relação à maternagem da mulher branca. É fundamental que tal imagem seja vista sob a ótica da interseccionalidade, perspectiva que, segundo Carla Akotirene (2019), tem por objetivo visibilizar de forma teórica e metodológica o entrelaçamento estrutural entre racismo, capitalismo e

⁵² SEGATO, 2006, p. 18.

⁵³ BUTLER, 2006.

⁵⁴ LACAN, 1960.

⁵⁵ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

⁵⁶ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008. Posição 1605.

cisheteropatriarcado “produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais”⁵⁷.

Obviamente que uma análise interseccional mais demorada sobre a simbologia da figura de Nastácia foge do escopo do presente trabalho. Mas o que se quer ressaltar aqui é que não se pode falar em gênero sem se falar em raça e, mais importante ainda, colonialidade, uma vez que a colonialidade do gênero escancara a fissura da atribuição de desumanidade à figura da mulher negra. Como bem explicita Maria Lugones:

Historicamente, a caracterização das mulheres europeias brancas como sexualmente passivas e fisicamente e mentalmente frágeis as colocou em oposição às mulheres colonizadas e não brancas, incluindo as escravas, que, em vez disso, foram caracterizadas em uma série de perversões e agressão sexual e, também, consideradas forte o suficiente para realizar qualquer tipo de trabalho.⁵⁸

Assim, a obra de Monteiro Lobato em análise pode ser lida como manifestação hegemônica e conservadora do lugar da mulher negra enquanto corpo feito para o trabalho e para o cuidado, uma violência localizada na colonialidade e cuja função é a manutenção de uma visão cindida e negada da mãe enquanto composta por uma face luminosa civilizada branca e um contrapeso negro, responsável pelos restos mais difíceis da empreitada de cuidado. É neste ponto que a intervenção da obra de Gilberto Gil pode ser vista como ato parodístico, presente para confundir os sentidos da obra original. Vale lembrar que a paródia não é somente a imitação jocosa de algo existente, mas o escancaramento da artificialidade de toda construção identitária, que é vista por Butler (2006) como segue: “uma produção que, em efeito - isto é, em seu efeito - posa como imitação”⁵⁹.

O que a música de um autor negro, militante e internacionalmente reconhecido enquanto porta-voz da cultura afro-brasileira estaria fazendo nesse contexto literário e televisivo eugênico? A resposta que apontamos neste trabalho é: transgredindo. Ao se apropriar de um pedaço da obra, Gil age como Exu⁶⁰, que demanda para si uma parte de tudo aquilo que é feito e servido. Também é o Orixá que confunde os sentidos, sem o qual nada pode ser feito por ser ele mesmo o sustentador do vazio que possibilita a linguagem. Sua imagem demonizada igualmente foi ressignificada pelos cultos afro-brasileiros que, segundo Reginaldo Prandi (2001), apropriaram-se inclusive de suas retratações grotescas para infundir temor na boa sociedade cristã e, assim, instaurar uma figura de proteção aos cultos de matriz africana.

Ao cantar os versos aparentemente inocentes do sítio no qual a escravidão ainda se faz presente (decantada e oculta no já conhecido tratamento da trabalhadora doméstica enquanto sendo

⁵⁷ AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen Livros, 2019. Edição Kindle.

⁵⁸ LUGONES, María. *Colonialidad y género*. Tabula rasa, n. 09, p. 73-101, 2008. Tradução livre de: Históricamente, la caracterización de las mujeres Europeas blancas como sexualmente pasivas y física y mentalmente frágiles las colocó en oposición a las mujeres colonizadas, no-blancas, incluidas las mujeres esclavas, quienes, en cambio, fueron caracterizadas a lo largo de una gama de perversión y agresión sexuales y, también, consideradas lo suficientemente fuertes como para acarrear cualquier tipo de trabajo. p. 95.

⁵⁹ BUTLER, 2006, p. 188.

⁶⁰ PRANDI, R. Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. **Revista USP**, n. 50, p. 46-63, 30 ago. 2001.

“da família”), Gil retira os ferrolhos da própria boca, come da mesa de Monteiro Lobato sem pudor, apropria-se de parte do trabalho do eugenista para torná-lo seu. À maneira paradoxal de Exu, Gil corta a cana do terreno senhorial, e se saboreia no doce de seu próprio trabalho enquanto assobia satisfeito sua subversão.

Tal subversão, entendida em termos lacanianos, é aquela que funda o sujeito. Nisso, o *cogito* laciano aponta que, ao contrário de pensar e, logo, existir, é justamente onde não pensa que se é⁶¹, na dimensão do ato, e é justamente naqueles elementos que circundam o discurso que se pode entrever o que está sendo dito enquanto sentido que transcende aquilo que é falado⁶², dando sentido a uma performatividade⁶³ capaz de ressituar o sujeito como porta-voz de si a partir de dentro de um contexto racializado e racista, irrompendo enquanto aquele que rouba o que lhe foi roubado, sua voz⁶⁴. É preciso ler Lobato a partir do contexto em que Gil o coloca: em seu álbum “Refavela”, em franca crítica social à aparente inocência com a qual o racismo mortífero se prolifera. Neste ato, nada precisa ser dito: a aparente simplicidade da letra e da melodia contrastam com a complexidade do dizer do artista. É como se Gil dissesse: não se enganem, essa historinha é parte de uma História muito maior e mais terrível, e essa história nos pertence.

Considerações finais

O presente trabalho se debruçou sobre a composição da música-tema da série Sítio do Pica-pau Amarelo por Gilberto Gil, artista negro que ressignificou a obra de Monteiro Lobato inserindo tal canção dentro de sua obra “Refavela”, em que mesmo possuindo uma letra singela e inocente, o seu ato de produção, e a relação que se estabelece nesse ato com o escritor, criam diversas complexidades e leituras sobre o evento. A apropriação realizada por Gil não pode ser vista fora tanto do contexto de sua obra quanto do contexto da obra de Monteiro Lobato. Na pena do eugenista, Tia Nastácia é a mera reprodução do Édipo brasileiro negador de raça e gênero enquanto fatores centrais na colonialidade do gênero. Na crítica de Gil, o inocente sítio é inserido em um contexto maior de denúncia de estruturas racistas persistentes em formas perniciosas de continuidade discursiva.

É a partir da quebra e subversão do sentido da obra, sem que seja necessário dizê-lo explicitamente na canção, que Gil toma-se enquanto sujeito negro dono de seu trabalho. A comparação de Tia Nastácia com a figura histórica de Anastácia não é acidental, já que o silenciamento visto interseccionalmente é justamente o resultado das avenidas identitárias⁶⁵ que acidentam constantemente mulheres negras no intercruzamento de raça e gênero, dentro do contexto maior de colonialidade, capitalismo e cisheteropatriarcado.

De mãe auxiliar de boca docilizada a boca gulosa que come da mesa do colonizador com as mãos, um dos sentidos possíveis do ato de escrita da canção realizado por Gil é justamente a do

⁶¹ LACAN, 1960.

⁶² FOUCAULT, 2008.

⁶³ BUTLER, 2006.

⁶⁴ KILOMBA, 2019.

⁶⁵ AKOTIRENE, 2019.

temido furto daquilo que nunca foi do colonizador, a explicitação de que é a colonialidade que roubou o alimento, calou a boca, mas não silenciou a voz e nem saciou a fome. Tomar de volta o trabalho roubado é feito em ato, de forma parodística, apontando que a sacralidade do mundo branco é uma construção histórica, artificial, cujo sentido pode ser subvertido, quiçá até mesmo alegremente, já que sorrir também é mostrar os dentes.

Referências

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Feminismos Plurais. Edição Kindle. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova Iorque: Routledge, 2006.

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrílica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, v. 8, n. 1, p. 607-630, 2010.

CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. A voz do canto na voz da fala: o arquivo de brasilidade tropicalista de Gilberto Gil da canção à política. In: AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de; GONÇALVES-SEGUNDO, Paulo Roberto; PINTO, Maria Alexandra Guedes (Organizadores). *O poder do discurso e o discurso do poder - v. 2*. São Paulo: Editora Paulistana, 2018.

CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. *A voz que canta na voz que fala: poética e política na trajetória de Gilberto Gil*. 2013. 296 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.

CASTRO, Mauricio Barros de. *Gilberto Gil: Refavela*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017. v. 1. 112p.

COHN, Sérgio. *Encontros: Gilberto Gil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008. 285 p.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008. Edição Kindle.

FERES JÚNIOR, João; NASCIMENTO, Leonardo Fernandes; EISENBERG, Zena Winona. Monteiro Lobato and political correctness. *Dados*, v. 56, n. 1, p. 69-108, 2013.

IORE, Ottaviano de. Racismo no Sítio do Picapau Amarelo?. *Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais*, n. 12, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 16. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

GIL, Tiago; CHIARELLI, Tadeu. O Monumento às Bandeiras como processo: do presente ao passado. *Quiroga: Revista de Patrimônio Iberoamericano*, n. 16, p. 36-51, 2019.

GILBERTO GIL. *Sítio do Pica-Pau Amarelo*. Brasil: WEA: 2003. CD (3 min).

- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes, 2012. 427p.
- HEYES, Cressida J. Subjetividade e Poder. In: TAYLOR, Dianna. *Michel Foucault: conceitos fundamentais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- LACAN, Jaques. *Subversion du sujet*. 1960. Edição Staferla, disponível em http://staferla.free.fr/Lacan/subversion_du_sujet.htm. Consulta em 23/12/2019.
- LAJOLO, Marisa. A figura do negro em Monteiro Lobato. *Presença pedagógica*, v. 4, n. 23, p. 23-31, 1998.
- LÓPEZ, Laura Cecilia. O conceito de racismo institucional: aplicações no campo da saúde. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, v. 16, n. 40, p. 121-134, 2012.
- LUGONES, María. *Colonialidad y género*. Tabula rasa, n. 09, p. 73-101, 2008.
- NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção*. São Paulo: Annablume, 2001.
- PRANDI, R. Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. *Revista USP*, n. 50, p. 46-63, 30 ago. 2001.
- REFAVELA 40*. Direção de Mini Kerti. Brasil: HBO, 2019.
- RIBEIRO, Christian. Gilberto Gil e a reconstrução artística-política do conceito de negritude em “Refavela”. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 17, n. 202, p. 97-111, 2018.
- ROCHA, José Geraldo da. Se te derem um limão, faça dele uma limonada: reflexões sobre racismo na obra de Monteiro Lobato. *Revista Ciências Humanas*, v. 8, n. 2, p. 7-13, 2015.
- SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa; EISENBERG, José (org.). *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. v. 1, p. 23-35.
- SEGATO, Rita Laura. *O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça*. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2006. Disponível em <http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie400empdf.pdf>. Consulta em 22 de dezembro de 2019.
- SILVA, Marcos Antonio Batista da. Racismo institucional: pontos para reflexão. *Laplage em Revista*, v. 3, n. 1, p. 127-136, 2017.
- SMALL, Christopher. *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press, 1998.
- ZIMOVSKI, Adauany Pieve. Bandeirantes assassinos: Representação e invisibilidade. *PIXO-Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 1, n. 1, 2017.