

IDENTIDADE E MEMÓRIA NOS VERSOS DA CANÇÃO: O DISCURSO DE ETNICIDADE PRESENTE EM NA LETRA DA CANÇÃO MÃE ÁFRICA

RESUMO

Este artigo objetiva analisar a construção discursiva étnica negra presente na letra da canção *Mãe África* (SIVUCA; PINHEIRO, s/n, 1982), uma vez que esta traz em seu bojo traços memorialistas, saudosistas e, por que não dizer, de fortalecimento identitário negro, de pertencimento. Tal sentimento de pertença, tão visto durante o Romantismo quando da necessidade de se formar uma identidade nacional, é percebido na letra da canção aqui analisada a partir da narrativa de um passado não vivido pelo homem do século XX, mas recepcionado como parte de sua ancestralidade, de tal forma que o sentimento que aflora é de saudade de um tempo nunca vivido e um desejo de retornar a uma terra onde nunca esteve. A metodologia aplicada foi a pesquisa bibliográfica e a análise de conteúdo à luz dos pressupostos dos Estudos Culturais e da Literatura Comparada.

Palavras-chave: Literatura e Música. Memória e História. Construção identitária.

IDENTITY AND MEMORY IN THE VERSES OF THE SONG: THE DISCOURSE OF ETHNICITY IN THE LYRICS OF THE SONG MÃE AFRICA

ABSTRACT

This article aims to analyze the discourse of black ethnicity that can be found in the song Mãe Africa – Mama Africa – (SIVUCA; PINHEIRO, s/n, 1982), since it bears memorialistic, nostalgic traces, which provide the strengthening of black identity as well as of a sense of belonging. Such sense of belonging, frequently seen during Romanticism when it became necessary to forge a national identity, is noticed in the song here analyzed through the narrative of a past which was not lived by the 20th-century man, but taken as part of his ancestry, in such a way that he goes as far as to miss a time which he has never known and desire to return to a place to where he has never been. In order to achieve the abovementioned objective, we turned to bibliographic research and content analysis in the light of the premises of Cultural Studies and Comparative Literature.

Keywords: Literature and Music. Memory and History. Identity Construction.

IDENTIDAD Y MEMORIA EN LOS VERSOS DE LA CANCIÓN: EL DISCURSO DE ETNICIDAD PRESENTE EN LA LETRA DE LA CANCIÓN MADRE ÁFRICA

RESUMEN

Este artículo objetiva analizar la construcción discursiva étnica negra presente en la letra de la canción Madre África (SIVUCA, PINHEIRO, s/n, 1982), una vez que ésta trae en su bojo rasgos memorialistas, saudosistas y, por qué no decir, de fortalecimiento identitario negro, de pertenencia. Tal sentimiento de pertenencia, muy visto durante el Romanticismo cuando de la necesidad de formarse una identidad nacional, es percibido en la letra de la canción aquí analizada a partir de la narrativa de un pasado no vivido por el hombre del siglo XX, sino recepcionado como parte de su ancestralidad de tal forma que el sentimiento que aflora es de nostalgia de un tiempo nunca vivido y un deseo de regresar a una tierra donde nunca estuvo. La metodología aplicada fue la investigación bibliográfica y el análisis de contenido a la luz de los presupuestos de los Estudios Culturales y de la Literatura Comparada.

Palabras clave: Literatura y Música. Memoria e Historia. Construcción de identidades.

INTRODUÇÃO

Comumente fazemos uso de livros históricos, romances ou poemas para analisar como se deu a representação de determinado acontecimento na história de um povo ou nação. Tal procedimento é sempre muito válido, uma vez que, se o primeiro observa o acontecimento porque tem sobre si a responsabilidade de registrar a história, os dois últimos, porque não têm esse vínculo, podem ser o espelhamento daquele momento e por isso não apenas ser guardador de memória, mas fonte de um sentimento coletivo e subjetivo de pertencimento, de identidade étnica. É nessa perspectiva literária que este estudo aporta seu objeto e objetiva, assim, analisar o quanto ele é anunciador de um sentimento de pertença, um lugar de memória coletiva.

Escolheu-se, então, um elemento que congrega essa força identitária e que pode ativar, ao mesmo tempo, não somente a memória como também o corpo: a canção. Nas palavras de Cyntrão (2014, p. 47), tal gênero se configura como um “vetor estético de representação existencial, produto cultural que trabalha com a transfiguração do real, na tradução continuada de um capital simbólico coletivo”, podendo ser percebido nela a “multiplicidade da expressão poética contemporânea”. Nesse aspecto, a canção se torna importante enquanto gênero textual: ela ultrapassa a barreira do texto impresso, a voz do eu lírico encontra eco nas vozes dos ouvintes, faz-se materializar nas ruas, casas, ajuntamentos culturais e colabora na construção/invenção de uma memória coletiva que provoca saudade de um tempo que não foi vivido pelo saudoso e ele se vê positivamente representado.

A construção/invenção dessa memória urge por locais de história, por assim dizer, para que seja ativada e leve o sujeito à reflexão de seu passado. Ter na letra de uma canção a possibilidade de encontrar uma narrativa étnica e memorialista é fulcral no estabelecimento de laços de pertencimento. Para Nora (1993, p. 18), a memória “obriga cada um a relembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente”. Aqui, narrativa e poesia presentes na letra *Mãe África* cum-

pre papel mediador pelo qual a história será contada e a memória coletiva, então, ativada (BARBERO, 1997).

As letras de algumas canções, como *Mãe África*, transitam entre a narratividade presente no romance e a construção subjetiva em versos que pode ativar sentimentos de reconhecimento e identitários, de afetividade, ou mesmo a mais pura indiferença. Este pode sim ser notado, mas não invalida o fato de que ele somente existe na falta de conhecimento ou empatia sobre o conteúdo que forja o discurso ali presente. Reconhecida a narrativa, temos o que nos afirma Silva (2014, p. 17-18): “as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-os como sujeito”. Por isso há a necessidade de marcar neste estudo breves considerações sobre identidade, representação, memória e como a letra da canção pode ser percebida como fonte de análise dessas questões tão caras à etnicidade negra, já que, em raríssimos casos, temos construções positivas dessa etnia nos romances e poemas que fazem parte dos movimentos literários brasileiros.

Assim, a linguagem literária presente na canção possibilita esse representar e torna o ato não apenas um fazer ideológico, mas, sobretudo, um fazer coletivo, capaz de estabelecer, agora sim, semelhanças entre os distantes a ponto de haver identificação com um passado não compartilhado, mas coletivamente construído, inventado. As identidades quando reconhecidas em suas limitações, estabelecem um equilíbrio capaz de manter a sociabilidade tão cara na modernidade. Para Oliveira (2002), o que vemos na canção quanto à identidade e valorização étnica pode ser compreendido à luz de um processo de reafirmação, termo cunhado por Risério (1981), cujo poder de significação está diretamente relacionado à

emergência dos blocos afro (e, também, pelo ressurgimento dos afoxés, então, praticamente desaparecidos), organizações negromestiças caracterizadas por recorrerem explícita e intensamente a um repertório estético-político de matriz afrobaiana. O marco simbólico deste processo é, com certeza,

a saída às ruas, no Carnaval de 1975, do Ilê Aiyê, um bloco afro fundado por moradores da Liberdade, [...] habitado em sua maioria pelo proletariado urbano de Salvador. (OLIVEIRA, 2002, p. 274).

As práticas sociais, culturais ou religiosas, por assim dizer, das tradições de matriz africana nunca deixaram de existir. Elas tomaram outra dimensão de visibilidade e ocuparam os espaços que estavam para além do trânsito de pessoas negras, chegando às TV e rádios de todo o Brasil. Tal observação não tenciona questionar o que diz Oliveira (2002), mas compreender que as práticas africanas vindas com as pessoas escravizadas nunca deixaram de existir. Mesmo marginalizadas e tornadas ilegais elas se mantiveram vivas e ativas. As canções, em sua dicotômica divisão música e letra, é uma prova desse fluxo contínuo de atividade. Temos, como diz Hall (1998, p. 88-89), a construção ou mesmo manutenção de uma tradição cujo conceito

descreve aquelas formações de identidade que travessam e intersectam as fronteiras naturais compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo a várias “casas”.

A escolha pela canção *Mãe África*, composta por Sivuca e Pinheiro em 1982 e gravada por Clara Nunes no mesmo ano, no LP *Nação*, não foi aleatória. Apesar de ser uma canção relativamente curta, ela traz marcas bem delimitadas de identidade e um nítido chamamento do

povo negro ao pertencimento, à valorização de sua luta e resistência, à irmandade com outros negros, ainda que não se conheçam. Para tanto, um vínculo muito forte é estabelecido: o da religiosidade. Assim, a localização geográfica, o passado de privação e superação e o vínculo religioso estabelecem-se aqui como elementos de pertencimento também identitários.

Por fim, Oliveira (2002) nos apresenta uma análise bem significativa dessa presença de religiosidade ao tempo em que nos faz compreender o peso de representatividade que tal presença carrega. Para ele,

As várias linguagens decorrentes desta dimensão estética de matriz sagrada cumprem papel fundamental em importantes processos. Na reterritorialização simbólica quando, com seus jogos miméticos, cantando, dançando para suas divindades, os escravos reinventavam as identidades fragmentadas pela diáspora e renovavam o axé. Na resistência, no enfrentamento diário, nas lutas e nas revoltas. Claro. Dançava-se e cantava-se no terreiro, no trabalho e no quilombo. Na dança, o negro reconquistava a posse do corpo e enfrentava a ordem simbólico-material do senhor. Instaurava uma noção de tempo e espaço organizada a partir da festa, do seu corpo. Derrotava aí, simbolicamente, a noção de tempo e espaço hegemônica pelo trabalho. (OLIVEIRA, 2002, p. 105).

Após esse preâmbulo, vejamos o que a canção *Mãe África* tem a nos dizer sobre representação étnica negra e valorização identitária e todos os demais aspectos que as atravessam.

UM DIÁLOGO SEMPRE É POSSÍVEL QUANDO O RITMO ASSIM O FAVORECE

A literatura sempre esteve associada ao deleite, ao prazer descompromissado, à idealização do belo, do perfeito, do desejável. Apesar de a teoria da literatura não nos habilitar a afirmar que ela foi pensada para dar voz ao Estado, seu uso no decorrer dos séculos aponta para

isso. Basta verificar como alguns textos são vistos ainda hoje como partícipes da formação de uma identidade nacional, principalmente quando se verifica a presença natural indígena e a contribuição intelectual portuguesa, ao tempo em que desconsidera ou marginaliza a negra, terceira etnia formadora do povo brasileiro no momento da construção discursiva de uma identidade nacional, ou mesmo cor local.

Tal análise não se faz no vácuo, ela encontra respaldo em Bresciani e Naxara (2004), pois apontam como o sistema político ao redor do mundo corrobora para essa busca esquizofrênica de uma identidade nacional, e a literatura acaba por servir a esse papel. As autoras são enfáticas ao falar que a busca por um mito de origem acabou por estabelecer nos teóricos uma instabilidade entre certa inferioridade mestiça do povo e uma euforia quanto à democracia racial. Além disso, trazem também uma reflexão acerca das diferenças sociais como ponto fulcral nessa construção identitária.

A partir disso, faz-se necessário reconhecer que o negro, e todas as nuances que o cercam, não apresenta discursivamente papel relevante nessa literatura de formação nacional. Pelo contrário, aparece majoritariamente na rebarba das ações, mudo, dócil, animalizado. Houve alijamento dessa presença e cumpre, agora, lançar os olhos sobre textos que nos façam, de fato, enxergar essa presença étnica e suas identidades positivamente. Segundo Silva (2014, p. 19), “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído”. Por isso, se tal acinzentamento ou mesmo apagamento se percebe no texto literário, é nele também que se fará florescer, seja em prosa ou verso, como um local privilegiado de autorreconhecimento ou identificação do homem com o outro.

As identidades e diferenças que carregamos no unem, individualizam-nos e estão em constante movimento também. Hall é enfático nesse quesito. Para ele, a modernidade possibilitou a configuração de sujeitos descentralizados e em constante movimentação identitária. O pertencer está justamente nesse trânsito, nessa subjetividade. O referido autor (2014, p. 106),

pensando nessa subjetividade, fala sobre identificação e afirma que

A identificação opera por meio da diferença, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de efeitos de fronteira. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui.

A posição de Hall pode ser percebida no percurso da historiografia literária brasileira, levando-se em consideração algumas obras de leitura escolar, uma vez que é possível constatar majoritariamente a presença do negro como elemento muito mais figurativo que adjuvante ou protagonista e destituído de identidade. Sabendo que o local da produção literária não se reserva apenas aos romances e antologias poéticas, a letra da canção tem ocupado espaço significativo nos livros didáticos. Diante disso, a afirmativa de Cyntrão (2014) quanto à importância da análise da canção, seu valor estético e cultural ganha eco, uma vez que essa modalidade textual “apresenta-se nesse sentido como um sistema de significações para o qual convergem e de onde partem sentidos sociológicos e culturais de um modo de vida urbano geracional”. (2014, p. 48).

Tão certo como são essas produções partícipes na construção identitária de um povo, a ausência de uma literatura que apresentasse o negro distanciado da condição de miserabilidade, marginalidade e ignorância contribuiu para a falta de identificação desse leitor com as personagens do romance, senão aqueles representados pejorativa ou negativamente. Quanto a isso, afirma Martin-Barbero que

para além do peso específico que essas expressões do popular podem assumir em cada situação nacional, o decisivo é o assinalamento do sentido que elas adquirem: são as massas tornando-se socialmente visíveis, configurando sua fome de ascensão a uma visibilidade que lhes confira um espaço social (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 279).

Por compreendermos que a literatura é a arte da palavra, e por percebermos que o texto literário representativo dos movimentos literários brasileiros em livros didáticos não faz justiça às identidades étnicas negra, optamos por trabalhar o gênero canção e sua forma discursiva enquanto espaço de representatividade literária. A canção, gênero textual por excelência e escolar por insistência, pode ser usada como local literário com vistas à construção de uma identidade étnica negra, valendo-se do ambiente literário para se fazer consumida poeticamente pelos estudiosos, e das ruas, enquanto meio pelo qual o negro se vê e positivamente se reconhece.

Um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN, 1997, p. 9).

Na contramão dos gêneros romance e poesia, convém perceber as vozes proferidas por esse sujeito à margem do texto. É seguindo essa voz dissonante que este artigo analisa na letra da canção a representação negra a partir da presença de um discurso de valorização étnico-cultural. Uma das marcas dessa importância pode ser percebida por sua longevidade na memória do povo e sua constante reprodução em shows de vários outros artistas do cenário musical brasileiro, além, é claro, dos acessos em sites especializados em música, a exemplo do letras.com.br e dos vários canais no youtube dedicados à reprodução de músicas e vídeos.

No que pese esse aspecto, a canção cuja letra é atravessada por representação identitária negra estabelece fortes dissonâncias com a representação étnica negra em alguns romances brasileiros. Para fundamentar teoricamente essa linha de análise, convém entendermos que “possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta” (HALL, 2003, p. 29).

As canções servem como representantes de uma narrativa histórica e memorialista, uma vez que elas nos apresentam um passado que se perpetuou de forma oral e nos chega como óbvia privação de direitos, mas também com marcas de um povo que esperou contra a própria esperança. A canção *Mãe África* imprime, de chofre, aquilo que é base desse estudo: a noção de pertencimento, de filiação identitária a um grupo étnico. Vamos a ela.

MÃE ÁFRICA

No sertão, mãe que me criou
Leite seu nunca ma serviu
Preta Bá foi que amamentou
Filho meu, filho do meu filho

No sertão, mãe preta me ensinou
Tudo aqui nós que construiu
Filho meu, tu tem sangue Nagô
Como tem todo esse Brasil

Oiê, dos meus irmãos de Angola África
Oiê, do tempo do quilombo África
Oiê, pra Moçambique-Congo África
Oiê, para a nação bangu África

Pelo bastão de Xangô
E o caxangá de Oxalá
Filho Brasil pede a bênção Mãe África
Pelo bastão de Xangô
E o caxangá de Oxalá
Filho Brasil pede a bênção de Mãe África
(SIVUCA; PINHEIRO, 1982)

A letra aparece grafada com estrofes marcadamente separadas seguindo uma lógica progressiva de superação e fortalecimento: a primeira estrofe apresenta a privação no nascimento e o preterimento em relação à criança subtendida como branca e filha dos senhores escravocratas. A segunda estrofe mostra a importância da força negra na construção do país, como seu sangue corre nas veias de todo brasileiro e a força que isso deve representar na construção identitária. As duas últimas estrofes trazem o reforço dessa valorização.

A marcação de um passado alijado de direitos básicos, como ser amamentado pela própria mãe, fica muito evidente quando, no trecho, “No sertão, mãe que me criou/ Leite seu nunca me serviu/ Preta Bá foi que amamentou Filho meu, filho do meu filho” (SIVUCA; PINHEIRO, s/n, 1982), s/n, 1982) marca-se a preterição da amamentação do próprio filho em razão do filho do outro. Essa proximidade trazida pela amamentação é capaz de estabelecer laços de afetividade e sua privação também impossibilita tal estreitamento. Sobre a simbologia do comer, DaMatta (1986) ratifica exatamente essa construção de afetividade:

E, como não poderia deixar de ser, o mundo das comidas nos leva para casa, para os nossos parentes e amigos, para os nossos companheiros de teto e de mesa. Essas pessoas que compartilham intensamente de nossa vida e intimidade. Intimidade que se faz na casa e na mesa, onde somos sempre e necessariamente tratados como alguém e temos direitos perpétuos de cidadania (DAMATTA, 1986, p. 44).

Interessante como esse aspecto, apesar de estar no passado, serve para compreender como, privado de um elemento, outros aparecem como consequências. Bresciani e Naxara (2004) afirmam que questões étnicas e sociais devem ser compreendidas juntas e como a segunda está, via de regra, ligada à primeira. Hall (2016), por seu turno, afirma que as representações identitárias, quando se referem ao grupo étnico não hegemônico, tendem à estigmatização dos sujeitos ou se prendem a um momento histórico, um aspecto cultural ou mesmo os estratifica em apenas uma camada social. Na contramão dessa representação, temos uma primeira estrofe que dá voz a esse sujeito e ele nos diz nitidamente de sua privação. Não há como negar que o não ser amamentado pela própria mãe por ela ter a obrigação de amamentar outro aponta claramente para a falta de poder sobre o próprio corpo e tudo a ele relacionado.

É impossível não percebermos como aquela vida preta cujo peito amamentador lhe havia sido negado não era

passível de empatia. Fazia parte do contexto, portanto, apresentar o sujeito como alguém necessitado de libertação, um “sujeito metafórico”, para falar como Lezama Lima, “reduzido ao limite do seu existir precário” (1988, p. 54). Sujeitos que habilitavam corpos sem valor, sem afetividade, insignificantes. Pensando essa condição, a afirmativa de Butler (2015, p. 17) faz todo sentido, uma vez que “há sujeitos que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos e há vidas que dificilmente – ou melhor dizendo, nunca – são reconhecidas como vidas”.

Hall (2014, p. 19) não se cansa de tencionar essas questões e afirma que “a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade”. Essas narrativas são potentes veículos de identificação e provocaram rasuras significativamente potentes na construção histórica forjada pelo colonizador quanto à presença no negro na constituição da nação. Um olhar mais crítico sobre o que diz a letra da canção nos faz ver que o sangue preto não apenas regou a terra, mas alimentou forçosamente aquele que escravizava, violava, invisibilizava.

A letra da canção, então, segue e a segunda estrofe nos mostra que, se não houve superação dessas privações e alijamentos em alguns textos literários, é possível superar inclusive esse preterimento. A amamentação lhe foi negada, mas a alimentação do pertencimento foi regada apesar disso. São as inúmeras formas de “sobreviver”. Para começar, não realçaremos a perda, mas como esse filho sobreviveu à tal privação. Nos versos “No sertão, mãe preta me ensinou/ Tudo aqui nós que construiu/ Filho meu, tu tem sangue Nagô/ Como tem todo esse Brasil” (SIVUCA; PINHEIRO, s/n, 1982), s/n, 1982) pode-se apontar para uma identidade capaz de suportar as intempéries e sobreviver apesar disso. A letra da canção não pára nessa capacidade de sobreviver, ela adentra por um campo ainda mais denso, o da valorização do conhecimento compartilhado nos grupos sociais, aquele que faz nascer o sentimento de pertença, de participante de um grupo, de um conjunto social identitário.

Nesse sentido, Anderson (2008, p. 199-200) afirma que esse sentimento inspira “amor, e amiúde um amor de

profundo auto-sacrifício” e que, assim como a poesia e a prosa, a canção é um espaço de materialização desse sentimento. A ideia que o solo foi regado, cultivado pelo negro, majoritariamente, aponta também para o direito sobre essa terra e que sempre lhe fora negado. Isso faz lembrar como Romero (1888) defendia que o governo investisse na cessão de terras para estrangeiros europeus recém-chegados ao Brasil no final do século XIX, mesmo momento da assinatura da Lei Áurea, e não faz qualquer menção ao povo negro que lavrou e cultivou a mesma terra que agora o literato achava por bem ser cedida aos brancos.

Seguindo o fluxo, outro elemento relacionado à negação de uma identidade étnica negra é a mestiçagem e ela aparece também na canção de Sivuca e Pinheiro. Ela marca não apenas um apagamento étnico, mas um conjunto de violências físicas e simbólicas empregados contra determinada etnia e usado por muitos anos como símbolo de nacionalidade. Interessante notar que a presença dessa miscigenação na canção não apaga o negro. Pelo contrário, fortalece sua presença quando não trabalha com o clareamento, mas com a nítida presença de seu suor na construção da nação e seu sangue nas veias do povo. Vejamos: “Filho meu, tu tem sangue Nagô/ Como tem todo esse Brasil”. (SIVUCA; PINHEIRO, s/n, 1982), s/n, 1982). Quanto a isso, Oliveira (2002) afirma que

A mestiçagem é o sinal de nascença que a história imprimiu fundo e forte à Bahia e ao Brasil. Mestiçagem genética e simbólica. Aqui se misturaram sangue, suor e signos de ameríndios, portugueses e africanos. Mas desde já avisamos: mestiçagem que se realizou por entre desigualdades, assimetrias e assincronismos que presidiram os encontros, primeiramente, entre conquistadores e conquistados e, logo a seguir, entre senhores e escravos. E que não poderia ser diferente. Afinal, estamos diante de um processo histórico que, como tal, nada tem de equitativo (OLIVEIRA, 2002, p. 48).

Assim sendo, é impossível não vislumbrar nessa canção uma marcação de lugar de sujeito ativo no processo

de formação de identidade nacional como também na construção física deste país. Essa posição se contrapõe quase que absolutamente ao visto em romances produzidos durante o período de formação de uma identidade nacional, principalmente o romântico, que nos deu um índio convertido e, por vezes, submisso e encantado ao e pelo homem branco, este, por sua vez, é identificado como o desbravador, e, finalmente, um homem negro quase sempre animalizado.

Outro aspecto relevante é o chamamento aos irmanados, independente de seus locais de origem, mas que alimentam o mesmo sentimento de pertencimento. Tal aspecto pode ser visto na terceira estrofe da canção quando o eu-lírico conclama os seus para a uma saudação irmanada àqueles que ficaram na África: “Oiê, dos meus irmãos de Angola África Oiê, do tempo do quilombo África Oiê, pra Moçambique-Congo África Oiê, para a nação bangu África” (SIVUCA; PINHEIRO, s/n, 1982). Para Hall (2003, p. 28), a identidade cultural apresenta “traços da unidade essencial, unicidade primordial, indivisibilidade e mesmice”. Assim, presume-se que ela “seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constituída de nosso eu mais interior”.

A canção nos brinda, por fim, com um aspecto bem forte de etnicidade, que é a religiosidade, e a canção não se privou de marcar também esse aspecto quando apresenta uma saudação às entidades da teogonia do candomblé. “Pelo bastão de Xangô/ E o caxangá de Oxalá/ Filho Brasil pede a bênção Mãe África/ Pelo bastão de Xangô/ E o caxangá de Oxalá/ Filho Brasil pede a bênção Mãe África” (SIVUCA; PINHEIRO, s/n, 1982), s/n, 1982). Nesse aspecto, tanto o terceiro quanto o quarto parágrafos apontam para esse fortalecimento fraternal, quer seja por identificação geográfica, posta na terceira estrofe, quer seja por uma filiação religiosa, presente nesta última. Sobre isso, convém atentar para o que nos diz Oliveira:

Dos primeiros escravos que aqui chegaram, no chamado “ciclo da Guiné” (Verger, 1987), pouco se sabe. Mas o “ciclo” seguinte traz os povos bantos escravizados das regiões de

Angola e do Congo. E estes chegam em massa por todo o século XVI. Com sua língua, sua religião, seus costumes, os bantos vão dar forma e conteúdo a um exuberante mundo cultural que vai correr paralelo àquele da elite escravocrata da sociedade colonial [...]. São de origem banto, como registramos, inúmeros vocábulos e formas linguísticas que compõem os nossos “falares”. Como são também criações dos bantos, trazidas das suas terras de origem ou por eles aqui inventadas, o samba, a umbigada, a capoeira, a cuíca, o berimbau e o candomblé (OLIVEIRA, 2002, p. 74).

No que pese a saudação religiosa estar diretamente ligada à representatividade étnica negra, por muitos anos esse direito de culto foi negado e cabe ressaltar os processos de apagamentos e silenciamentos que a literatura enseja, mas a canção aflora. Pollak (1989) discorre acertadamente acerca desses pormenores. Para ele, há um processo de negociação de memórias que privilegia determinadas vozes capazes de forjar um concílio entre a memória coletiva e as individuais:

uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado (POLLAK, 1989, p. 8).

Mãe Carmem Prisco (2015, p. sp) ressalta a necessidade de manter viva a religiosidade de matriz africana no Brasil e elenca as várias correntes que tem contribuído para o ajuntamento do povo preto:

Batuque – sediado no Rio Grande do Sul, se estendeu para países vizinhos como Uruguai e Argentina. É fruto de religiões dos povos da Costa da Guiné e da Nigéria, como as nações Jeje, Ijexá, Oyó, Cabinda e Nagô.

Candomblé – Do Calundu colonial da Bahia surgem os primeiros terreiros de candomblé e com eles a organização politico-social-religiosa. Neste ponto, as irmandades não podem ser esquecidas. Elas têm como origem a mistura proveniente da cultura dos escravizados com o catolicismo. A mais antiga é a Irmandade da Boa Morte, que no terreiro da Casa Branca fundou os alicerces para que as demais casas de candomblé pudessem ser criadas e posteriormente, se espalharem pelo Brasil.

Cabula – é o nome pelo qual foi chamada, na Bahia, uma seita surgida no final do século XIX, com caráter secreto e fundo religioso. Além do cunho hermético, a seita mantinha forte influência da cultura afro-brasileira, sobretudo dos malês, bantos com sincretismo provocado pela difusão da Doutrina Espírita nos últimos anos do século XIX. A Cabula é classificada como candomblé de caboclo, considerada como precursora da Umbanda, persiste ainda como forma de culto nos estados da Bahia, Espírito Santo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Culto aos Egungun – é uma das mais importantes instituições, tem por finalidade preservar e assegurar a continuidade do processo civilizatório africano no Brasil, é o culto aos ancestrais masculinos, originário de Oyo, capital do império Nagô, que foi implantado no Brasil no início do século XIX. O culto principal aos Egungun é praticado na Ilha de Itaparica no Estado da Bahia, mas existem casas em outros Estados.

Catimbó - Concebe-se como Catimbó-Jurema, ou simplesmente Jurema, a religião que se utiliza de sessões de Catimbó na veneração da Jurema sagrada e dos Orixás. O Catimbó-Jurema é um culto híbrido, nascido dos contatos ocorridos entre as espiritualidades indígena, européia e africana, contatos esses que se deram em solo brasileiro, a partir do século XVI, com o advento da colonização.

Umbanda – é uma religião brasileira que sincretiza vários elementos, inclusive de outras religiões como o catolicismo, o espiritismo, as religiões afro-brasileiras e a religiosidade indígena. A palavra umbanda deriva de m'banda, que em quimbundo (idioma banto) significa “sacerdote” ou “curandeiro”.

Quimbanda – é uma ramificação da umbanda desde a sua fundação pelo médium brasileiro Zélio Fernandino de Moraes, já que o mesmo admitiu ter um exu como guia por ordens de seus guias. Assim como qualquer religião, dentro da quimbanda, existem várias linhas de desenvolvimento, mas o princípio de trabalhar respeitando as leis da Umbanda é fundamental, uma vez que estas entidades são comandadas pelas entidades da Umbanda, que é sua matriz.

Xambá - A Nação Xambá é uma religião afro-brasileira ativa em Olinda, Pernambuco. Alguns autores afirmam que este culto está praticamente extinto no país.

Omolocô – é um culto presente no Rio de Janeiro, mas veio pela Bahia e também é encontrado no Rio Grande do Sul, é caracterizado por suas práticas rituais e de culto aos Orixás, Caboclos, Pretos-velhos e demais Falangeiros de Orixás da Umbanda. O culto Omolocô é apontado por estudiosos do assunto e praticantes como um dos principais influenciadores da formação da Umbanda africanizada, ao lado do Candomblé de Caboclo, do Cabula e do próprio Candomblé. Teria surgido entre o povo africano Lunda-Quióco.

A saudação presente na letra da canção de Sivuca atesta também para esse chamamento ao conhecimento dessa religiosidade posta sempre à margem do texto. Por fim, a canção alude à história de negros escravizados no Brasil e faz menção não apenas ao elencado acima, mas nos versos “No sertão, mãe que me criou / Leite seu nunca ma serviu / Preta Bá foi que amamentou / Filho meu, filho do meu filho” (SIVUCA; PINHEIRO, s/n, 1982) aponta para o trabalho realizado pelas mulheres

negras grávidas ou recém-paridas que deviam substituir as mães biológicas porque estas não podiam amamentar seus rebentos, fosse por não terem leite ou por não desejarem passar por desgaste físico. Além disso, versa também acerca da região seca onde esses negros viviam (o sertão), bem como o trabalho braçal para a construção de uma sociedade nessa determinada localidade, além da miscigenação entre os povos, visto que as negras eram abusadas sexualmente devido à sua atração física.

BREVES CONSIDERAÇÕES

Por todas as questões culturais, econômicas e sociais estabelecidas no Brasil desde muito tempo, o acesso do negro à informação sempre foi pouco ou ínfimo, excetuando-se aqueles que conseguiram extrapolar as barreiras impostas pela exclusão. O romance e a poesia, local por direito das representações literárias, não chegavam, e por que não dizer não chegam, facilmente àqueles que não possuem poder aquisitivo suficiente para adquiri-las. Por mais facilidades que o mundo moderno nos proporcione, o livro, quer seja romance ou de poesia, ainda é um artefato caro.

A música começou a se configurar como instrumento capaz de disseminar representações históricas, culturais e sonoras identificadas com nossa herança étnica. Ela, pois, ocupou o local que o romance e o poema não conquistaram, dadas todas as questões que estão por trás da falta de leitura dos alunos, além de, nela, a figura do negro ser protagonista, senhor de si e de suas ações. Guardadas todas as suas proporções, foi a poesia musical que entrou pelas ruas, casas, bailes até chegar ao menino negro e nela ele teve a chance de se reconhecer como cidadão e não como o homem de segunda categoria visto em muitos romances e outros locais narrativos.

É correto analisar a existência de uma narratividade que propicia a guarda da memória presente nessas canções e como elas são significativas para a preservação ou mesmo construção de uma tradução. Assim, pensar em construção de identidade, canção e literatura é adentrar em um universo plural de possibilidades reais

de discussão sobre questões sociais e culturais, desde as históricas, as religiosas, as comunitárias até a invenção de uma tradição, ou mesmo uma comunidade imaginada que torna os negros pertencentes à mesma nação.

Segundo Hobsbawn (1997), é pelo processo de construção de tradição, seja ela composta de fatos reais ou mesmo inventados, que o homem estabelece laços comuns, identifica-se com outro e alimenta o sentimento de pertença, de inclusão. Tal pertencimento pode ser visto a partir da construção de uma tradição inventada, de regras aceitas e compartilhadas por um grupo, de sorte que se possa preservar valores culturais, sociais, filosóficos e religiosos. A canção, nesse aspecto, cumpre o papel de guardador de memória, cujo conteúdo pode ser acessado em qualquer momento e a qualquer tempo.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia. **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: UNICAMP, 2004.
- BUTLER, Judith. Vida Precária, vida passível de luto. In: _____ *Quadro de Guerra*. Quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 13-55.
- CYNTRÃO, Sylvia H. A redefinição continuada do lugar da canção popular na cultura contemporânea. **Revista Crítica cultural Palhoça**, SC, v. 9, n. 1, p. 47-55, jan/jun 2014.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.
- _____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide LA Guardia Resende. Belo Horizonte: EdUFMG, 2003.
- _____. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- _____. Quem precisa de identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petropolis, RJ: Vozes, 2014, p. 103-133.
- HOBBSBAWN, Eric. RANGER, Terence. **A invenção da Tradição**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- LIMA, Lezama. *A Expressão Americana*. Tradução, introdução e notas de Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MÃE ÁFRICA. Disponível em <<https://www.vagalume.com.br/clara-nunes/mae-africa.html>>. Acesso em: 15 nov. 2016.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. In **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em 04 de set. 2012.
- OLIVEIRA, Paulo Cesar Miguez de. **A organização da cultura na cidade da Bahia**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, sob orientação do Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim, 2002.
- PRISCO, Mãe Carmem. **Religiosidade**: as religiões de matriz africana e a escola. Disponível em: <http://www.acordacultura.org.br/artigos/18102013/religiosidade-as-religoes-de-matriz-africana-e-a-escola>. Acessado em 15 maio 2018.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em 17 de maio de 2017.
- ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier – Livreiro Editor, 1888.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petropolis, RJ: Vozes, 2014.

O AUTOR

Sara Rogéria Santos Barbosa é Doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, Mestre em Educação com ênfase em História do Ensino de Línguas pela Universidade Federal de Sergipe. Especialista em Didática e Metodologia de Ensino Superior pela Faculdade São Luís de França e Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de Sergipe. Email: sararogeria@gmail.com

