

O Semba do Mundo na contemporaneida- de periférica: uma leitura da consciência e resistência ancestral negra na canção *Luandê*, de Ederaldo Gentil e Capinam

128

Auricélio Ferreira de Souza¹

Tiago Nascimento Silva²

¹ Auricélio Ferreira de Souza é Doutor e Mestre em Literatura e Interculturalidade Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, campus Juazeiro do Norte. Coordenador do Núcleo de Estudos em Cultura e Arte (NECA/IFCE). Vice-líder do Núcleo de Estudos Teórico-Críticos em Escrita Literária e Interações Linguísticas – NETCELIL/IFCE.

[...] o nosso sistema literário se assemelha a um rio subterrâneo, que corre da fonte até a foz sem tocar as margens que, no entanto, o conformam. (SANTIAGO, 2008: 64)

DO CONTEXTO

O imaterial também é força. Sustenta e nutre o corpo e seus desdobramentos. Sua sintaxe de alegria, sofrimento, saudades, de todo modo, presença. No Brasil, cuja arquitetura se sustenta sobre o fluxo do trabalho de corpos tornados cativos, sendo ainda um dos últimos países a abolir a prática escravista, este corpo canta, afirma, escreve e inscreve nos espaços de disputa, a um só tempo, a necessidade de que não se calem a consciência e a resistência ancestral negra. Enuncia, evoca, vocaliza. *Luandê!* Denuncia a abominação e saúda a única redenção possível: a afirmação de uma outra África, transatlântica, fragmentária, fendida, mas resistente e inexpropriável em cada novo *kilombo* (termo aqui usado na acepção do povo angolano Imbangala, como *casa sagrada*³). *Luandê!*

129

Este texto representa um convite à escuta atenta da canção *Luandê*, de Ederaldo Gentil (Salvador, 1944 – 2012) e Capinam (Esplanada - BA, 1941) nela refletindo acerca da presença de um ponto de virada discursivo: como o eu-lírico negro deixa a condição de voz apenas subalternizada, vitimada, dos mercadorizados, dos coisificados e inferiorizados para, no centro do jogo *do* poder e *pelo* poder, mesmo em face do peso da rejeição e silenciamento histórico de sua subjetividade, reivindicar sua inscrição nesse mesmo jogo. *Luandê!* É uma fala-canto em riste. A carência material não impede uma riqueza ancestral. Há produtividade, labor linguístico, como um

² Tiago Nascimento Silva é graduado em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA - CE), Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e Africana pela URCA, Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (PPGL/UERN) e doutorando pelo mesmo Programa. tiagonascimentosilva2017@gmail.com

³ Cf. NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de Quilombo e a resistência cultural negra. In *Revista Afrodíaspóra* n° 6-7 de abril/dezembro de 1985.

motim que evolui a um ápice, a uma explosão. Saudação ao passado e afronta aos ditames de um presente que não gesta futuro, posto que há tempos tem seu fio conduzido sob uma espécie de afiada tutela, designando ao corpo e dizeres negros lugares de silenciamento e servidão que prenunciam um fim.

Nas linhas gerais de força (e, sobretudo nas entrelinhas, posto aqui o exíguo espaço) estão por trás desta proposta de leitura ecos das contribuições dos estudos pós-coloniais (Fanon, Mbembe, Said, Spivak, Gonzalez, Nascimento e outras) e o enfoque que dão tanto ao movimento das margens, quanto ao campo específico do sujeito marginal/diaspórico (com destaque aqui para o negro) e o processo de negação/afirmação de seu lugar, sua materialidade e suas subjetividades no eixo das disputas. Também o embate indivíduo/coletivo e suas fricções no contraditório espaço da modernidade (tour de aspectos explicitado em autores como Foucault, Bourdieu, Deleuze e Guattari); as proposituras da Teoria Crítica (Escola de Frankfurt, em especial, Benjamin e sua provocação de escovar a história a contrapelo), bem como o aporte semiótico, fundamental para análise discursivo-estrutural do elemento corpo nos textos tomados (Peirce, Santaella, Tatit dentre outros, que, se não presentes *in natura*, diluídos no que de essencial nos oferecem em suas provocações teóricas).

DAS VOZES

Considerando a pluriconexa questão implicada no fenômeno do colonialismo, logo, o seu caráter não-exclusivo à chamada modernidade, com seus territórios em constante mutação, é possível mesmo afirmar que, ao curso da história, a prática colonial tem se configurado como um dos eixos do processo de expansão territorial dos povos e sociedades que, dadas as posses e as circunstâncias, empreendem movimento de incorporação, conquista e defesa de novos espaços propícios ao fortalecimento de seus próprios interesses.

Há, assim, um permanente “rasgar-se e remendar-se⁴” na lógica redesenhadora do mundo. Se não, vejamos: quase todos os chamados Estados modernos surgem a partir de algum movimento de feições coloniais, onde mais que amparar e compartilhar experiências, o empreendimento é o do tomar, expropriar, acumular, num passo sempre rápido, marcial. O que muda é o grau e a intensidade do gesto. Olhemos, por exemplo, os continentes africano, americano e asiático: no primeiro caso, excetuando Libéria e Etiópia, a totalidade dos estados africanos foi sucessivamente colonizada e explorada à exaustão pelas chamadas potências europeias. Um contraponto a isto só seria possível ali, com o levantamento das lutas pela libertação, as quais culminariam, mais tarde, com a formalização do processo político de independência das ex-colônias.

Obviamente que um processo tão amplo, demorado e violento (física e simbolicamente) como este, imprime marcas impossíveis de serem ignoradas na edificação tanto das concretudes, quanto na leitura das intersubjetividades dos povos que as experienciaram e legaram às gerações futuras. Assim, as vozes que ainda falam de suas vivências no eixo do fenômeno da colonização estão legitimamente inscritas numa cena de reativação discursiva não apenas urgente e necessária, quanto pertinente ao estágio atual em que, nos diferentes fóruns, se dá a discussão de raça, etnia, cultura e pertencimento. Aqui também compreendendo o peso dos impactos do empreendimento colonial para a afirmação de potência dos estados modernos e, noutra ponta, suas consequências junto aos povos dominados e tornados subalternizados, por um eficiente *modus operandi* que termina por estabelecer, tanto na psique do colonizador como do colonizado, uma clara demarcação de locais: o da autorização do primeiro em detrimento ao da desautorização do segundo em face de dizer de si e de seu lugar no mundo.

Mas é lugar de custosa afirmação. Há barreiras recorrentes, novos e velhos impeditivos, outros constructos que vão igualmente se avolumando, à custa da inferiorização histórica muito mais imposta do que aceita pelos da

⁴ Referência ao que poeticamente sugere o narrador do conto *João Porém, o criador de perus*, de João Guimarães Rosa. ROSA, João Guimaraes. Tutaméia: Terceiras estórias”. 9ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

margem, pelos tornados subalternos, negros e negrejados na fisiologia de um jogo social já desigual, por vezes, na gênese de seu próprio regramento.

É sobretudo de violências (assim mesmo: no plural!) que trata essa longa história. É nessa direção que se dão, por exemplo, as contribuições de Fanon (2008) ao formular visão crítica da opressão colonial e do impacto psicológico que ela exercia (e ainda exerce!) sobre as pessoas colonizadas. Em *Os Condenados da Terra*, publicado em 1961 (no qual analisa as dinâmicas da descolonização e da luta pela independência em diferentes países africanos), o autor argumenta que a violência é uma resposta compreensível/compatível, e até mesmo necessária, contra a opressão colonial, pois permite que os colonizados rompam com a subjugação e reivindiquem sua própria humanidade. Exigi-la, levanta-la, hasteá-la, daí a afirmação “sua própria” humanidade e não a que se queira, convenientemente, conceder-lhes.

Segundo Fanon, é preciso compreender a colonização em sua fisiologia mais ampla: não é apenas uma exploração econômica e política, mas também uma imposição de inferioridade e desumanização que se lança sobre os povos colonizados. Em particular destaca o autor a importância da consciência negra e da valorização da cultura e identidade africanas como elementos fundamentais na luta pela libertação da lógica que se impõe via este empreendimento. É a luta por uma refundação da experiência de pertença interrompida, negada, fraturada.

Contudo, é oportuno destacar que tanto Fanon quanto Mbembe (e que não seria exagero estender a outros teóricos da questão colonial como Said, Spivak, Gonzalez, Nascimento e outras) encaminham seu pensamento crítico muito mais na direção de um trabalho de aceitação e transcendência das diferenças (étnicas, raciais, religiosas, políticas), do que um retorno para uma terra natal original, tornada impura, marginal ou não-metropolitana.

E tudo ainda é retalho. E a volta ao “rasgar-se e remendar-se”, pois se, por um lado não há retorno possível a África com uma “grande mãe”, num ambiente convulsivo como a cena presente, sobre o qual o negro ainda é lido como resquício, insumo, tão pouco há possibilidade de pacífica inclusão de sua marca de existência sobre o novo mundo. Os teóricos da questão colonial, inclusive, colocam a não passividade quanto a modelos e

estereótipos entendendo que, justamente por emanarem da dinâmica deste tipo de empreendimento, capturam o ser definido no momento em que o definem. Há, portanto, intrínseco a este pensar, o questionamento das formas de representação estereotipizantes e exotificantes que se lançam sobre o homem e as culturas dos espaços colonizados.

No texto *Da pós-colônia. Ensaio sobre a imaginação política na África contemporânea* (2000) Mbembe, por exemplo, argumenta que o “retrato” sucessivamente pintado e reforçado no imaginário global não corresponde, nem sequer reflete, uma África verdadeira, e hoje ainda mais complexa em suas questões contemporâneas, mas sim consiste em uma grande projeção colonial inconsciente, da qual emanam culpa, negação e compulsão à repetição, ao fetiche.

Assim, a África (mas também, por alusão, os territórios colonizados) na compreensão da Crítica Pós-Colonial não devem ser encarados como um lugar definido e isolado, espécie de elo perdido, relicário da vida que poderia ter sido e não foi, mas sim como *locus* em uma constante relação tensa, entre si e o resto do mundo, que se desenrola simultaneamente nos níveis político, psíquico, semiótico e sexual (Mbembe, 2013).

Ainda na perspectiva da Crítica Pós-Colonial, também Said (1995), enfatizando a relação intrínseca entre conhecimento e poder, argumenta em favor de que o conhecimento produzido pelo ocidente sobre o Oriente não é neutro nem objetivo, mas sim uma construção influenciada pelas relações de poder, reforçando, pois, a ideia de que a estereotipia ou exotificação dos povos colonizados integra a dinâmica colonial de silenciar a voz própria desse sujeito, numa espécie de movimento histórico contínuo de subalternização do colonizado em face ao colonizador que o concede existência ou assento possível no mundo. Said defende, em específico, que o conhecimento orientalista serviu como uma forma de dominação e legitimação da exploração colonial.

E, mais uma vez, tudo é retalho: “rasgar-se e remendar-se”, pois, também nesse autor, ainda que não trate de África (ou das “Áfricas”) especificamente, ao examinar a formação da identidade e como ela é influenciada pela relação com o outro, nos fornece uma chave de compreensão crítica quanto aos riscos da dicotomia não apenas entre

Ocidente e Oriente (caso da principal obra de Said), como, numa instância mais ampla sobre a qual se debruça a Crítica Pós-Colonial, enxergar a necessidade de superar as noções binárias e estereotipadas semeadas pela lógica colonial e que, infelizmente, ainda se perpetuam no jogo de desigualdades e preconceitos.

DAS SONORIDADES

Semba. Samba... sonora. Cambriola, brincadeira, “zuada”. Mas também, por cá, sons de dissolução e fluxo de um lamento pela pertença rompida, separada pelo atlântico. Tráfico de gentes e, a reboque, de direito ao essencial. Memória cantada em quicongo e quimbundo como índice de vivências deixadas lá, no costume dos potentados bantos com suas danças e cânticos festivos em afirmação de si e de suas raízes profundas. Rizoma imemorial que punha homem e terra numa mesma ciclicidade. Posição/conexão esta, partida, cortada por quilhas de navios e distâncias separatistas: o lá não é o cá. Por aqui, é tudo labor, amargo e cativo. No entanto, se as mãos lavram riqueza alheia, neutra matéria do presente, os pensamentos mais ligeiros tecem longa ancestralidade. Saúdam, resistem, afirmam-se.

134

Luandê!

Dentro do evanescente fluxo da arte das musas (música, do grego μουσικήτέχνη)⁵, as propriedades da memória⁶ e da pertença se colocam como fundantes. A força do imaterial presentifica no canto o lembrado e o agora revivido. Quem canta diz de si e de seus agenciamentos. “Eu vim de

⁵ KOELLREUTTER, H. J. Introdução à estética e à composição musical contemporânea. 2ª edição. Curitiba: Ed. Movimento, 1984.

⁶ “Memória” significa aquisição, formação, conservação e evocação de informações. A aquisição é também chamada de aprendizado ou aprendizagem: só se “grava” aquilo que foi aprendido. A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só lembramos aquilo que gravamos, aquilo que foi aprendido. Podemos afirmar, conforme Norberto Bobbio, que somos aquilo que recordamos, literalmente. Não podemos fazer aquilo que não sabemos, nem comunicar nada que desconhecemos, isto é, nada que não esteja na nossa memória. Também não estão a nossa disposição os conhecimentos inacessíveis, nem formam parte de nós episódios dos quais esquecemos ou os quais nunca atravessamos. O acervo de nossas memórias faz com que cada um de nós seja o que é: um indivíduo, um ser para o qual não existe outro idêntico.

IZQUIERDO, Iván. O que é a memória? In Memória. pp11-23. Disponível em https://www.larpsi.com.br/media/mconnect_uploadfiles/c/a/cap_010.pdf Acesso: 30/03/2023.

um lugar...” A matéria pretérita não é necessariamente morta, inativa, mas novamente posta à moldagem. Novas formas emanam trazendo aos ditos nova porosidade, novas camadas semânticas possíveis. E esse dizer é consciência e, segundo Freud⁷, sendo esta o lado subjetivo de todo acontecimento psíquico, é, portanto, inseparável do processo anímico fisiológico. Consciência é a própria matéria com a qual nos inscrevemos nos jogos da vida.

Assim, se nas definições correntes a música consiste na combinação de sons e silêncios de forma organizada, e se nesse processo o plano de expressão vai adquirindo poder de síntese da representação sociocultural, vertendo-a em sons e ritmos, podemos afirmar que, nessa ambiência, o gênero canção, operando a junção de letra e melodia, se coloca como uma plataforma privilegiada no movimento de presentificar no canto o lembrado, ao qual nos referimos anteriormente.

Em outras palavras, canção é plataforma necessariamente intersemiótica: em sua fisiologia situa o homem não apenas como falante, mas como articulador de várias semióticas simultâneas no instante mesmo em que canta/experiencia. Sinaliza de dentro de si e de seu espaço de arregimento, saídas para qualquer parte. Logo, congrega, enquanto gesto enunciativo, a mobilização de várias competências semióticas (incluindo-se a verbal) com intenções comunicativas, expressivas e interativas. A canção, portanto, é um fazer híbrido, tecido a partir de três competências básicas, cada qual com sua potente signagem: a verbal, a musical e a lítero-musical (que é a capacidade de articular linguagem verbal e musical). O cantar se dá pelo corpo e é também com ele e por meio dele que se pode, de fato, recepcionar esse fazer. Não há passividade diante do canto que, sendo sempre sincrético, diz ao homem de elos possíveis para fora e para dentro de si. Por outras vias, é a mesma compreensão responsiva ativa proposta por Bakhtin (2010).

⁷ FREUD, Sigmund. Obras completas. Volume 16 - O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

Na dinâmica desse movimento que transcende a mera vocalização, a busca por enunciar a subjetividade que atravessa o homem em seu campo de vivências corresponde a uma oposição das práticas discursivas hegemônicas, bem como da lógica de organização social pautada no controle dos corpos e das mentes. Dizendo de outra forma, aproxima-se de uma tentativa de assinalamento da própria voz/presença do sujeito tornado subalterno. Na medida em que o eu lírico utiliza-se dos artifícios do canto e, por extensão, de ativação de suas raízes étnicas, para dizer o que sente e o que sofre, não há mais um substituto responsável por docilizar sua expressão, falar por ele ou “dar-lhe voz”. Segundo Spivak (2010), não é todo e qualquer indivíduo marginalizado que se encontra na condição de subalterno. Desterritorializar, ameaçar os pressupostos culturais e difundir uma estereotipação ancorada na suposta superioridade da imagem da pele branca erigem um distanciamento no qual o negro é sempre inferiorizado, tendo sua voz, não raro, silenciada.

136

Desta feita, é oportuno ressaltar que a condição de tornar subalterno ou subserviente integra a fisiologia do empreendimento colonial, posto que, pelo subjugo e dominação do corpo e de seu potencial de labor, de insumo, de peça, advém, não apenas da obediência incontestada, como também (e principalmente!) um espírito cativo, aprisionado na ignorância de si, do campo imantado de suas pertencas, restando não um homem de fato investido em sua humanidade, mas uma máscara de humanidade, conforme discute Fanon.

LUANDÊ, LUANDAS!

Quinta faixa do álbum *Identidade* (1984), de Ederaldo Gentil, composta em parceria com José Carlos Capinam, *Luandê* põe em estado de turbulência ao menos três devires negros, semiotizados no lá (África) e cá (Brasil): o do negro cativo da lida braçal, outrora silenciado pela mordada factual, bem como pela negação de sua subjetividade; o do negro liberto, ainda que sem lugar nos jogos de mando e, por fim, o do pressuposto negro contraventor da ordem social, que representa riscos à manutenção hegemônica da branquitude. Todos eles, contudo, são ativadores de um mesmo tronco, uma

mesma “horrenda” origem que não pode mais ser silenciada, numericamente em vantagem, sobe à superfície como pondo à mostra sua ancestralidade, sua potência. E é Luanda o índice inequívoco dessa pertença. Vejamos em perspectiva:

LUANDÊ

(Ederaldo Gentil / Capinam)

Yê, eu vim de Luanda, yê

Eu vim de Luanda, yê

Meu Luanda

Lá na Bahia,

Todo branco tem um nego na famia

Gege, Bantu ou Nagô

Seu doutô, eu vim de Luanda

Pra namorar com sua fia

Nego amor, nego amor

Ponha rendas na varanda

E a moça na sacristia

Ela já disse que sim

Não precisa de alforria

Antes da abolição

A lição eu já sabia

Na Bahia, todo branco

Tem um nego na famia

Eu vim de luanda, Yê

Eu vim de Luanda yê

Meu Luanda

O Luar lá de Luanda
Anda nas bandas de cá
Fui oiá pra sua fia
Vi o mundo clarear
Seu Alvinho e Dona Clara
Tem medo de noite virar dia
Vê a sua fia branca
Aumentar mulataria
Em Quilombos da Bahia
Neste mundo, todo mundo
Tem um nego na famia

Eu vim de Luanda yê

E, agora, em particular:

138

Yê, eu vim de Luanda, yê
Eu vim de Luanda, yê
Meu Luanda

O eu lírico não apenas explicita a ligação com um *locus*, uma geografia, como por meio do pronome possessivo “meu”, também assinala a pronta identificação de um discurso, de fato e “de direito”, entrelaçado a um território (daí o uso de “meu” e não “minha”) e tudo que dele emana: um sentimento de pertença. Um sistema. Relação metonímica por meio da qual a parte expressa o todo e o todo reivindica a parte: “Meu Luanda = Eu sou Luanda” e “Luanda sou eu”. O ser que enuncia, evoca e presentifica (no “aqui” e “agora” em que fala) sua umbilical relação com o *locus*, com a situacionalidade, ainda que fisicamente ausente. O eu lírico aponta, assim, uma ótica radicante de sua condição no mundo, sua situação. Entendendo-se aqui “situação” como um momento da vida concreta deliberadamente construída pela organização coletiva de um ambiente unitário e de um jogo

de acontecimentos (DEBORD, 1997), constituindo-se, à primeira vista, em projeto de baralhamento entre arte e vida.

Há a afirmação radicante do eu em face da cena para a qual é trazido. Estar *aqui*, mas ser de *lá*. É inequívoca a pertença e tudo que a ela adere. Suas residualidades. Estamos diante de um *Eu* que, ao se dizer, se reconvoça, refunda, representifica. Note-se que não se confunde ou anula. Daí ser oportuno lembrar que este sujeito se enuncia em resistência na direção contrária à da compressão mostrada por Fanon (2008) e a análise que faz do impacto psicológico que o colonialismo exerce na autoafirmação do indivíduo colonizado/quebrado/fraturado, já que para o autor, a colonização opera uma alienação e uma crise de identidade, na medida exata em que os colonizados são forçados a adotar a cultura e os valores do colonizador (a máscara), negando em torno de si, dos seus próprios corpos, ritos e subjetivações, suas raízes e tradições. Essa alienação leva a conflitos internos e à negação de si mesmo enquanto partícipes de uma mesma humanidade.

139

Em Luandê, o eu-lírico radicante empenha força justamente contra esse estado de alienação.

Note-se que o discurso se realiza através de mescla entre a língua nativa (“yê”), máxima, ampla, complexa, mas soterrada pelas convenções históricas; e uma segunda língua, mínima, “instrumental”, de trabalho, no caso, o português. E há embate entre essas residualidades discursivas. Assim, a enunciação está permeada por marcas de variação quanto ao nível culto de registro. Aquele que fala, opera, mas não domina os modos e níveis hegemônicos desse falar. De todo modo, como fluxo d’água que acha caminho entre pedras, vai se dizendo, mesmo sem saber o exato fluxo das convenções. Por exemplo, a marca de oralidade percebida pelo termo “famia” traz à tona a forma de realização “real” (ao rés-do-chão) da língua do grupo subalternizado, no caso, os negros.

É uma fala do povo, com abreviações, sotaque e corruptelas:

Lá na Bahia

Todo branco tem um nego na famia

Gege, Bantu ou Nagô
Seu doutô, eu vim de Luanda
Pra namorar com a sua fia
Nego amor, nego amor

Cá e lá são também ativadores das diferentes posições ou lugares dessa fala, assinalados pela condição de pessoa branca, outrora detentora histórica da posse, mas agora acuada pelo avolumamento dos negros (até então, “não-pessoas”) e a ocorrência do ponto de virada que neles se prenuncia. É a pessoa negra quem acua, convocando a um só tempo a sua origem e o seu papel num incontível “negrejamento” do *locus* e das gentes. Daí, note-se a indicação geográfica com propósito tanto crítico quanto dúbio:

140

- 1) Bahia como auge do potencial subalternizador no processo de escravidão: em cada família branca há um negro servindo de escravo, cabendo ainda a escolha entre os povos trazidos cativos da África para o Brasil (Gege, Banto e Nagôs)? Logo, o devir do negro cativo, amordaçado física e simbolicamente na cíclica lida braçal? Portanto, um campo de sentido de imobilidade social?

Ou

- 2) Bahia como ativador, vórtice da miscigenação, centro no qual a escravização erode a suposta estabilidade do terreno e das relações sociais, abrindo a possibilidade de que a posse vá progressivamente também possuindo, mesclando-se ao possuidor? E, assim, o devir do negro liberto, ainda que sem lugar ou assento no mando... Um campo de sentido como uma espécie de ponto de toque agora irreversível?

- 3) Bahia como índice da naturalização da presença indelével do negro (indesejável, mas resiliente), ao ponto de nódoa onipresente no seio das famílias brancas? E aí o devir do negro contraventor da ordem social, forçando, erodindo, misturando tonalidades, sons e gostos, representando, assim, riscos à manutenção da ordem e da branquitude?

Em qualquer uma das escolhas, é novamente Luanda o índice inequívoco dessa pertença, desta tenção que gesta possível ponto de virada:

[...]

Seu doutô, eu vim de Luanda
Pra namorar com a sua fia
Nego amor, nego amor

Esta oposição estabelecida (cá e lá) comporta também a possibilidade do ângulo de leitura de um processo de dominação do corpo do outro no tenso jogo social. O corpo é o próprio espólio. Só que agora, aquele historicamente coisificado, precificado, possuído, subjugado e reduzido, afrontosamente se coloca na posição de desejar: quer para si o corpo de seu dominador. E há tônica de determinação e libido nesse enunciar:

[...]

Seu doutô, eu vim de Luanda
Pra namorar com a sua fia
[...]

Ponha rendas na varanda
E a moça na sacristia
Ela já disse que sim
Não precisa de alforria
Antes da abolição
A lição eu já sabia
Na Bahia todo branco
Tem um nego na famia

Perceba-se que a estruturação das estrofes, calcada em sentenças ora conjugadas no presente do indicativo (uma certeza ou verdade presentificada), ora na forma imperativa afirmativa (no caso, ordem), modula efeito de ativez e determinação enunciativa projetados na locução dirigida pelo enunciador ao seu enunciatário, guardião do objeto desejado. E tem-se assim a um só tempo:

- a) O objetivo pragmático da vinda: “*eu vim de Luanda/ Pra namorar com a sua fia”;*
- b) A ordem para os aviamentos necessários em face do objetivo: “*Ponha rendas na varanda/E a moça na sacristia”... irremediavelmente, haverá casamento, rito e circunstância de formalização;*
- c) A advertência quanto ao irremediável da situação: “*Ela já disse que sim/Não precisa de alforria”*. Se a cor ainda é mácula, a condição de forro dispensa a tutela, autorização, permissão;
- d) E o resultante (consciência) quanto ao estado de transformações presente: “*Antes da abolição/A lição eu já sabia/Na Bahia todo branco/Tem um nego na família”*. Não existem mais os muros, delimitadores e protetores de um pseudoestado de pureza racial.

Mais uma vez, a oposição entre os polos (cá e lá) é retomada para assinalar que, no ponto de virada discursiva se pretende, inequivocamente, dar clareza quanto à consciência e resistência de uma ancestralidade reascendida, ressignificada, reexperienciada: Luanda está novamente presente: “*O Luar lá de Luanda/Anda nas bandas de cá*”. Metonimicamente o *lá* (o luar, a luz de Luanda, de África) reivindica o seu quinhão nas terras de *cá* (Brasil). Presentifica e personifica a terra em sujeito, pessoa, andante, assinalante de presença e pertença: “*Luanda anda nas bandas de cá*”.

Este ato radicante de presentificar a pertença, estabelecer nova configuração dos processos de afirmação de si, termina por apontar na direção de um *habitus*⁸, força (ou estado) interior e profundo que age na constituição e organização dos modos de socialização entre os sujeitos com efeito duradouro, exercendo o papel de espécie de matriz possível às percepções e apreciações de valores, interesses e afinidades.

Segundo Bourdieu, o *habitus* molda-se a partir das condições objetivas de existência, como por exemplo, a classe social, origem étnica, gênero, educação e contexto cultural dos sujeitos. No caso da identidade negra, as percepções de valores, interesses e afinidades não se ativam em face a uma sociedade cuja branquitude hegemônica lhe corta, retalha e exclui de qualquer possibilidade de dizer de si, enunciar-se inscrever-se. Contudo, estando novamente posta a possibilidade de que “Luanda anda nas bandas de cá”, o eu lírico enxerga um horizonte de afinidades repontencializar sua existência:

Meu Luanda

[...]

O Luar lá de Luanda

Anda nas bandas de cá

Não sendo uma estrutura rígida, mas movente, fluída, livre, o canto reconfigura o *habitus*, conjura nova possibilidade.

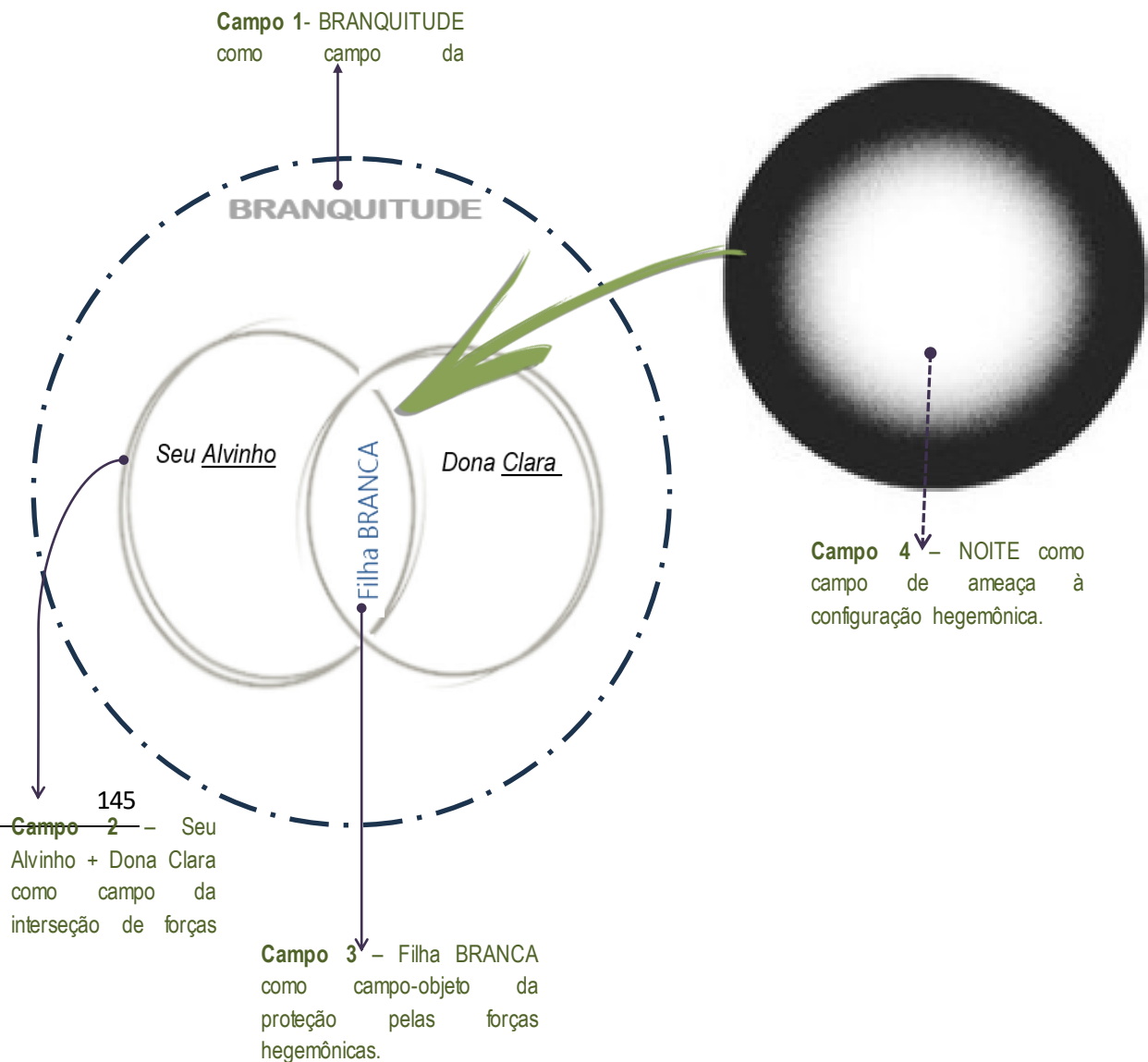
⁸ Central na teoria sociológica de Pierre Bourdieu (1930-2002). Em linhas gerais, o *habitus* consiste em uma estrutura mental e corporal capaz de influenciar as percepções, comportamentos e práticas dos indivíduos dentro de um determinado contexto social. Para o autor, o *habitus* é adquirido e internalizado pelos indivíduos através do processo de socialização, especialmente durante a infância e a juventude. O mesmo é formado por um conjunto de disposições duradouras e incorporadas que moldam as formas de pensar, agir e sentir dos indivíduos. Esclarece o autor, “[...] um sistema que integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações - torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas [...]” (BOURDIEU, 1983, p. 65, grifo meu).

E, trazendo consigo novo ciclo, no qual o negro se espraia em cantos e possibilidades, alimentado nesse pertencimento, encoraja, reforça seu desejo e corre em novo fluxo: “*Fui oiá pra sua fia/Vi o mundo clarear*”.

Todavia, se esse desejo abre novo estio, nova luz na terra outrora escura, também agrava tensionamentos, expõe nervos, posto que afronta uma hegemonia, um *status quo*: “*Seu Alvinho e Dona Clara/ Tem medo de noite virar dia*”. Misturar, miscigenar não é ato que se dê impune: converte certezas e explicita práticas há muito postas sobre um tecido convenientemente denso, ocultador. “Alvinho” e “Clara” semiotizam pontas de um circuito, um círculo branco, continente de alvura, pureza, como mecanismo discursivo positivador na solidificação de uma visão elitista, conservadora e saneada do núcleo familiar como “pilar” da sociedade e, por extensão, do empreendimento colonial hereditário, por mais que a história já tenha exposto as sevícias, perversões e estremecimentos ocultados sob as densas camadas do tecido moralizante sobre o qual se inscreve essa estrutura.

144

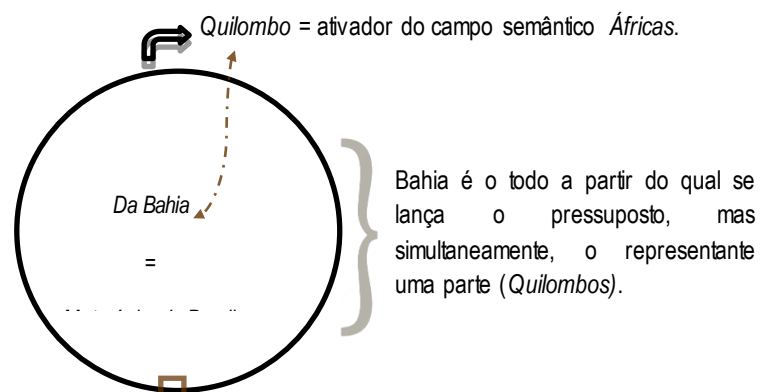
Note-se que a relação triádica entre o signo, o objeto e o interpretante, a semiose é de tensão, negação, interdição, pois entre o ser que deseja, o que é desejado, há a intromissão dos que detêm a posse e guarda do objeto, vertendo relutância e mesmo a repulsa em relação à possibilidade concreta dessa entrega. Vejamos a seguir esquema semiótico a respeito dessa tensão.



Disso resulta, portanto, que a antítese noite/dia, comporta muito mais que turnos, revela temor na quebra da hegemonia, da ordem social, do controle do negro e do seu lugar de obediência. Daí, temor de assistir à contribuição voluntária dos descendentes (lembramos que a moça já disse “sim!”) para este “pavoroso” cenário, que é o irremediável crescimento da população negra, negreira, negrejada (não apenas no âmbito étnico, mas em amplos aspectos): “Vê a sua fia branca/Aumentar mulataria”. E é precisamente esta nova e crescente “categoria” de sujeitos híbridos (mulataria = ajuntamento de mulatos, pardos, aqueles escuros de mais para

brancos e brancos demais para negros), o prenúncio de novos e ruidosos tempos.

E aí, novamente, a ancestralidade negra se presentifica e reivindica presença e pertença, não mais personificada em Luanda, mas em seus desdobramentos históricos, ainda em procedimento metonímico: o fragmento d'África reivindica, recolhe e repatria o todo: “*Em Quilombos da Bahia/Neste mundo, todo mundo/Tem um nego na fâmia*”



146

E é NESTE MUNDO (precisamente neste!), que TODO MUNDO “tem um nego na fâmia”, condição irretocável em um país como o Brasil, que, em face da contínua marcha da miscigenação de matrizes étnicas ou hibridismo cultural, infunda-se qualquer

CONSIDERAÇÕES

A discussão aqui estabelecida obviamente não pretendeu encerrar a reflexão acerca da temática problematizada. De toda maneira, considerando o processo de subalternização historicamente verificado, no que tange à questão do negro, revisitar construções discursivas que colocam em xeque os valores hegemônicos é um modo não apenas de se solidarizar com grupos étnica e etnicamente silenciados, mas também de reforçar as contradições que perpassam a suposta aparência de civilidade sobre a qual se edificam os meios de dominação.

O papel da linguagem não está centrado unicamente no registro objetivo e neutro do curso da história. Ao contrário disso, revela a forma

como os sujeitos se relacionam e conduzem o complexo jogo social. Nesse sentido, a subjetividade estética é de extrema relevância para amplificar, a partir da natureza singular da produção artística, as condições de existência nas quais se situam os homens. Dentro da multiplicidade de abordagens às quais a linguagem artística dá acesso, estão, por exemplo, a denúncia da subalternização imposta pelos dominadores, bem como a resistência dos sujeitos marginalizados pela exploração.

Na composição discursiva da canção Luandê, é possível identificar um posicionamento de deliberada afirmação de uma poética identitária. A palavra, em seu modo estético, marca os traços que ligam a voz lírica à sua origem geográfica, seu nascedouro africano, com o intuito de presentificar o sentimento de pertença. Somando-se a isto, a identificação com suas raízes permite ainda a construção de um discurso contestador, pois relata sobre a opressão sofrida por seu povo, o qual, dentro do processo de diáspora no qual se situa a exploração, vê-se enraizado e diluído, de certa forma, na condição de subalterno.

147

Entretanto, é preciso se atentar para o fato de que a letra da canção não cristaliza uma visão passiva do indivíduo que fala. Longe de apenas constatar a prática escravista, pode-se dizer que o tom do discurso evidencia mais uma pobreza produtiva do que uma resignação melancólica. Isso quer dizer que, embora tenha se tornado subalterno, em razão do seu corpo controlado pela violência e seus valores combatidos pela imposição de uma cultura pretensamente “superior”, não há a colocação de uma voz submissa de mero desventurado. Em oposição a isso, ao cantar Luandê, a altivez advinda do orgulho de suas raízes abre espaço para a resistência e a vociferação de sua ancestralidade, rememorada, reforçada e alçada ao nível de arma contra o esquecimento de si e dos seus. Luandê é, pois, uma saudação, um grito para não esquecer da própria voz.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo SP: Martins Fontes, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. Organizado por Renato Ortiz. São Paulo: Ática, 1983.

COSTA, Nelson Barros da. *A produção do discurso lítero-musical brasileiro*. 2001. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pós-graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2001.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. EDUFBA-Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Volume 16 - O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

LOPES, Nei. “A Presença Africana na Música Popular Brasileira.” *Revista ArtCultura*: Uberlândia, n. 9, jul-dez de 2004, p. 46-55.

LUANDÊ. Intérprete: Ederaldo Gentil. Compositores: Ederaldo Gentil Pereira e José Carlos Capinan. In: IDENTIDADE. [Compositor e intérprete]: Ederaldo Gentil. Bahia: Nosso Som; Polygram, 1984. Vinil, LP, lado A, faixa 5 (3 min 43)

MBEMBE, Achille. “Precisamos sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada”. *Revista Feminista Internacional de Política*. Edição Especial: Inclusões Assassinas. 15, n° 4 (2013): 565-567.

MBEMBE, Achille. “Precisamos sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada”. *Revista Feminista Internacional de Política*. Edição Especial: Inclusões Assassinas. 15, n° 4 (2013): 565-567.

OLIVEIRA, David Eduardo de. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. 2ª ed. Curitiba: Gráfica Popular, 2006.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2003.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo, SP: Ática, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Resumo: Este estudo propõe uma análise dos ativadores da discursividade negra quanto às dimensões de consciência e resistência ancestral na letra da canção *Luandê*, de autoria de Ederaldo Gentil e Capinam. A premissa é a de que há na canção uma virada discursiva: o eu-lírico negro deixa a condição de voz outrora subalternizada, para reivindicar sua inscrição no jogo de poder em meio a uma sociedade agora flagrantemente mestiça.

Palavras-chave: consciência, resistência, pertença, ancestralidade, contravenção.

Abstract: This study proposes an analysis of the activators of black discursiveness regarding the dimensions of consciousness and ancestral resistance in the lyrics of the song *Luandê*, by Ederaldo Gentil e Capinam. The premise is that there is a discursive turn in the song: the black lyrical self leaves the formerly subaltern voice condition, to claim its inscription in the power game in the midst of a society that is now flagrantly mestizo.

Keywords: conscience, resistance, belonging, ancestry, misdemeanor.