

**REPRESENTAÇÕES DE SI E AFRICANIDADES EM DUAS LETRAS DE
CANÇÕES BRASILEIRAS: CABELO E ADEREÇOS SOB A PERSPECTIVA DE
RESSIGNIFICAÇÃO IDENTITÁRIA E CULTURAL NEGRA**

Lúcia Maria de Assunção Barbosa¹

RESUMO: A partir de um *corpus* de duas letras de música popular brasileira, este artigo pretende analisar um conjunto de palavras que remetem a um campo lexical relacionado ao conceito de africanidades, a fim de discutir de que forma as temáticas apresentadas articulam identidades e representações de afrodescendentes, recriadas e ressignificadas no universo da diáspora africana.

PALAVRAS-CHAVE: Representação; Diversidades; Música popular brasileira; Africanidades; Culturas.

RÉSUMÉ: Sur la base d'un corpus constitué par les paroles de deux chansons populaires brésiliennes, le présent article se propose d'analyser un ensemble de mots remettant au champ lexical lié au concept d'africanités. Notre but est d'analyser la façon dont les thématiques présentées articulent les identités et les représentations des afrodescendants, recrées et resignifiées dans l'univers de la diaspora africaine.

MOTS-CLES : représentation; diversités; musique populaire brésilienne; africanités; cultures.

Ao longo de sua história, o Brasil não exportou apenas o futebol, o café, o açúcar e a música. Junto com esses elementos tem sido exportado o mito da democracia racial, apoiado na exaltação da mestiçagem, conceito fluido e ambíguo que nega e tenta apagar os conflitos existentes entre negros, indígenas e brancos. Embora reconheçamos os avanços conquistados e os direitos reconhecidos, ainda assistimos, em todos os domínios, à negação dos valores das populações negra e indígena.

O conceito de africanidades, proposto por Silva (2006), ajuda-nos a reconhecer, em diferentes atividades e manifestações histórico-culturais, a estreita vinculação entre culturas africanas e inúmeros aspectos culturais do Brasil e dos brasileiros para além da capoeira, da culinária e dos ritmos musicais. Desse modo, os temas ligados às africanidades podem estar disseminados em diferentes matérias, em distintas áreas. O que vai caracterizá-las é a

¹ Doutora em *Études Portugaises, Brésiliennes et de l'Afrique Lusophone*, pela Universidade Paris VIII – França. Docente do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília (UnB). Líder do Grupo de Pesquisa “Língua, Cultura, Representação” (CnPq). E-mail: luciunb@gmail.com

perspectiva adotada que, nesse caso, será a da cultura e da história dos descendentes de africanos.

Partindo desse conceito, nosso objetivo é analisar em dois textos de canções brasileiras um campo semântico-lexical que nos remete a formas de reforçar, reter e (re)configurar identidades de matriz africana, pois é perceptível uma estreita associação de sentido entre as palavras e aquilo que é evocado por elas. Portanto, essas unidades lexicais funcionam como elementos mobilizadores das relações de sentido que lhes são atribuídas como modos de se conhecer, de se observar e, sobretudo, de respeitar seus significados e suas representações. Esse conjunto de palavras desencadeador de elementos africanos sustenta-se por meio de um consenso social.

Para a análise do *corpus* escolhido, fomos buscar subsídios nos estudos de Bernd (1988 e 2003) referentes à literatura negra. Para essa pesquisadora, é essa literatura que inaugura, no Brasil, a chamada *poética da diversidade*, proposta por Édouard Glissant (1996), cuja característica principal é o fato de que nela o enunciador negro reage e procura assumir-se enquanto sujeito de seu discurso. Ou seja, na escritura negra, o eu-poético ou enunciador poético estabelece um diálogo com o seu interlocutor – agora coletivo – que também irá reconhecer-se nesse discurso. Além dessas características, Bernd pontua que é por meio desse discurso que: [a] o negro fala de si; [b] o negro liberta-se dos estereótipos através dos quais sempre é apresentado; [c] busca-se o autoconhecimento e a reconstrução de uma imagem positiva de um eu-poético negro; [d] ocorre uma reapropriação de um espaço que seja próprio ao afro-descendente; [e] o eu-poético condena a invisibilidade a que esteve condenado e, por fim, [e] há uma preocupação em reafirmar sua identidade a partir do sentimento de pertencimento e de proximidade com o grupo valorizado no seu discurso poético.

A autora assinala ainda que a característica marcante da literatura negra está ligada aos procedimentos utilizados para (re)nomear o mundo circundante, pois (...) *nomear equivale a tomar posse do que foi nomeado*. (BERND, 2003, p. 20).

Para exemplificar esse discurso poético da diversidade, elegemos letras de canções, tomadas aqui também como um discurso sócio-cultural representativo em nosso País, conforme ressalta Roberto DaMatta (1993:60-61). Para esse antropólogo, no contexto

brasileiro, a música popular funciona como um espaço favorável à dramatização da vida, espaço que é ocupado em outras sociedades pela literatura:

(A música popular) é veículo através do qual a sociedade se revela, deixando-se perceber como totalidade dinâmica, viva e concreta : como um universo eventualmente dotado de identidade. (...) No caso da sociedade brasileira, a música popular tem uma importância capital como instrumento de dramatização da vida política, dos valores sociais, dos papéis sexuais, do poder, dos infortúnios, da morte e da doença. (...) (A música popular é) tão importante quanto a literatura nos países cuja cultura é hegemonicamente burguesa.

Além desses aspectos, a presença marcante de uma linguagem popular faz desse discurso social um guardião eterno do humor e das formas de desafiar as dificuldades cotidianas, num país marcado por ambiguidades como é o Brasil. Por estar inserida no imaginário coletivo e transitar livremente em todas as camadas da sociedade, a música popular brasileira é portadora de elementos culturais compartilhados pelo conjunto da sociedade, podendo ser considerada uma fonte de cumplicidades culturais, dentre outros aspectos.

Por essas razões, ela pode ser tomada como um elemento revelador de aspectos linguísticos e culturais do país. Na presente abordagem, destacamos alguns aspectos relacionados às questões étnico-raciais no contexto brasileiro.

No que se refere ao estudo das palavras, sabemos que na trajetória da formação do léxico de uma língua, as experiências socialmente compartilhadas estão agregadas à cultura da comunidade de falantes dessa língua, assim, o léxico ajuda-nos a interpretar fatos sociais, visões de mundo, valores, crenças e atitudes de um povo (BARBOSA, 2008). Concernente ao campo semântico-lexical, partimos do princípio de o léxico possui um papel importante para a emissão e para a compreensão de significados, pois está diretamente ligado aos aspectos cognitivos, sociais e culturais de uma língua. Nessa perspectiva, as palavras não podem ser desvinculadas do objeto a que fazem referência, mas inseridas num universo sócio-cultural mais complexo, que levará em conta não apenas o uso que os locutores fazem delas cotidiano, mas as cargas a elas associadas.

Partimos da hipótese de que, ao lançar mão de um conjunto de palavras portadoras ou evocadoras de africanidades, o enunciador-poético lança um olhar sobre si e impõe-se na sua diferença para exigir respeito e reconhecimento às suas raízes e ao seu modo de ser. Em

outras palavras, a carga de africanidades que a escolha lexical sugere impõe-se como um discurso de resistência.

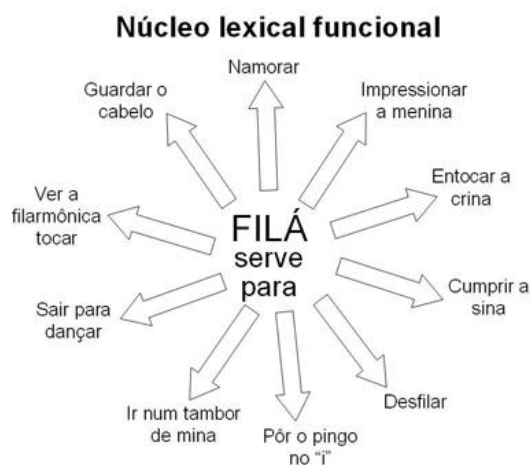
É dessa perspectiva que analisaremos duas letras de canções compostas por Chico César: A primeira intitula-se *Filá*, na qual o enunciador-poético questiona os comentários que são feitos em relação a sua aparência, incluindo não apenas a sua aparência física, mas também a sua vestimenta e os adereços que usa, como podemos confirmar no excerto: *quando saio na rua com meu filá / escuto logo jimmy cliff / mas eu sei se é um anjo / ou se é um patife / que tira essa onda com meu fiá*

Esta introdução é pertinente para nossa análise, pois ela mostra a polissemia que a menção ao cantor Jimmy Cliff pode gerar, como um símbolo de reafirmação identitária. Essa referência pode ser um elogio (se feito por um anjo) - pela semelhança sugerida com o cantor jamaicano - ou uma ofensa (se feita por um patife).

Em seguida, o texto aponta uma sequência de possibilidades de utilização do adereço *filá*:

[o filá pode ser usado] *pra desfilar, pra namorar, pra impressionar a menina, para ocupar diferentes espaços e eventos: para ir num tambor de mina, sair pra dançar, pra ver a filarmônica tocar, com funções diversas: guardar o cabelo, entocar a crina, ter sombra no sol, cumprir a sina, sinalizar.*

Em uma representação gráfica, é possível constatar que o adereço *filá* é o elemento de onde partem algumas ações do enunciador, conforme observamos:

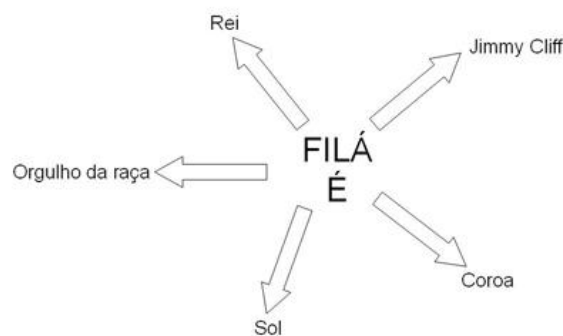


Trata-se também de um ornamento que adquire inúmeras funções e é motivo de orgulho do *neguinho* porque ele encontra sustentação e reafirmação naquilo que ele evoca:

Fui lá no pelô de filá novo / pegar a menina no cursinho / os brotos olhando pro neguinho / parecia um rei no meio do povo / esse filá é o sol, é o orgulho da raça / no banco na praça / na beira do mar / entre a cabeça e o céu / entre o homem e Deus / é minha coroa / é meu filá.

Neste caso, o adereço adquire o status de núcleo lexical identitário positivo e também simboliza a estética do diverso nessa relação com o outro, conforme verificamos na imagem:

Núcleo lexical identitário positivo



Portanto, é possível constatar as diferentes dimensões que a palavra *filá* evoca, com sua carga de *africanidades*. Trata-se de um símbolo da luz e de tudo o mais que o sol metaforiza; pois revaloriza um elemento de origem africana e é *orgulho da raça*. Além disso, o *filá* esse adereço será o elemento mediador entre o homem e suas divindades e, portanto, legitima a transformação do enunciador em rei: *Parecia um rei no meio do povo/É minha coroa/É meu filá*.

A recomposição de representações simbólicas desvendadas pelos significados de *filá* ultrapassa o sentido do que antes poderia parecer exótico, engraçado, feio e estranho. Sob esta perspectiva, *filá* torna-se o fio condutor da auto-afirmação da poética da diversidade, conforme podemos observar na figura que segue:

Núcleo lexical (inter)mediador



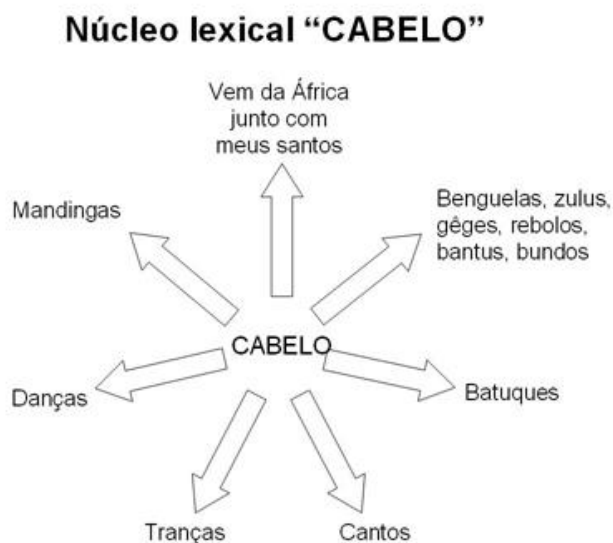
A segunda letra intitula-se *Respeitem meus cabelos, brancos*, cuja compreensão passa pelo lugar que a vírgula ocupa na frase. Esse sinal de pontuação obriga o leitor a fazer uma pausa e é determinante para o sentido que o enunciador-poético quer dar ao seu discurso reivindicativo. Ao reivindicar *respeito* pela marca fenotípica, o cabelo que - depois da pele - é a mais evidente, o enunciador-poético reitera o reconhecimento de suas raízes africanas, e contrapõe-se aos estereótipos legitimados e vigentes nos discursos cotidianos, pois, conforme destaca Dias (2006, 197):

No Brasil, por sua história econômica e cultural, há um processo de identificação de pertencimento entre as pessoas por meio de marcas que elas apresentam, isto é, pelo fenótipo, preponderantemente pela cor da pele, cor dos olhos, tipo de cabelos. Quanto mais escura for a pele de uma pessoa e quanto mais seus cabelos forem crespos, mais vezes ela será identificada pelos outros como pertencente ao grupo negro (...). A importância é tal que não faltam produções artísticas no nosso cancioneiro popular que podem ilustrar o fato.

Nesta letra, é o cabelo e não mais um ornamento (como o *filá*) o elemento desencadeador de africanidades ou reafricanização. No que se refere à questão cultural, Gomes (2006) ressalta a forte ligação dos povos africanos com a arte no corpo, enquanto *locus* que circunscreve aspectos da vida social e cultural de cada etnia. Isso pode ser constatado ao observarmos esculturas africanas nas quais é possível identificar, por exemplo, diferentes tipos de penteado. A autora pontua ainda o fato de que o cabelo sempre foi sinônimo de linguagem para as civilizações ocidentais, o que significa, em outras palavras,

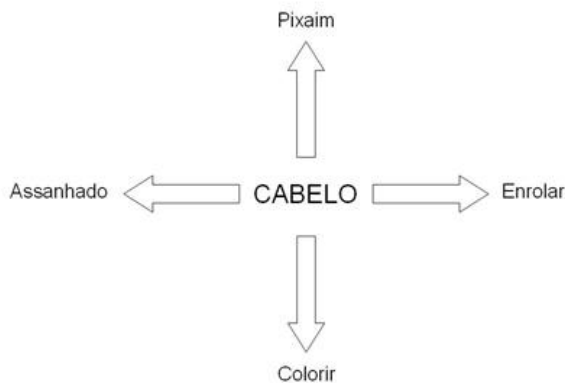
que um penteado pode ser índice do estado civil da pessoa, do seu grupo religioso, da sua identidade étnica, por exemplo.

Portanto, no texto em análise, não se trata simplesmente de um traço físico, mas de algo que está intrinsecamente vinculado ao pertencimento do enunciador e, como tal, reforça sua identificação - local de nascimento, língua, nacionalidade, religião - dimensões identitárias e culturais evocadas pelo conjunto lexical: a) *África*: para determinar origem; b) *meus santos*: referindo-se às raízes religiosas; c) *benguelas, zulus, jêges, rebolos, bundos, bantos*: representantes de grupos linguísticos, mas também de povo ou pessoa que tem essa origem ou a ela pertença, conforme é reafirmado no trecho: *cabelo veio da África / junto com meus santos / benguelas, zulus, jêges / rebolos, bundos, bantos*. Ao cabelo, núcleo lexical em destaque, juntam-se outros elementos evocados pelo enunciador: *batuques, toques, mandingas/danças, tranças, cantos*, conforme podemos visualizar:



Não se trata, pois, de um simples traço físico identificador, mas de uma herança cultural, de um repositório de histórias, das línguas e da ancestralidade, que ultrapassa o sentido individual e alcança o grupo ao qual o enunciador pertence. Desse modo, cabe a cada um escolher como usar o seu cabelo: *se eu quero pixaim, deixa / se eu quero enrolar, deixa / se eu quero colorir, deixa / se eu quero assanhar, deixa /deixa, deixa a madeixa balançar*.

“CABELO” como forma de resistência



O cabelo funcionará, portanto, como um mote argumentativo ao qual o enunciador recorre para falar de si e exaltar sua origem, com o objetivo de convencer o seu interlocutor (ouvinte ou leitor) a reavaliar e reelaborar sua relação com a diversidade. Nesse sentido, o requisito básico solicitado é respeito e reconhecimento, pois, conforme salienta Braga (2008, p 100): “Os sentidos atribuídos ao cabelo são muitos e escorrem por entre os dedos (e pelos olhos) a cada instante, de modo que tentar fixá-lo é uma tarefa impossível. Ao evocar crenças, língua, musicalidades e costumes, por exemplo, a função do cabelo é redimensionada e expandida.

Desse modo, ornamentos, vestuários e traços fenotípicos devem ser tomados como legados culturais que foram, neste caso, ressignificados na diáspora e adquirem, a cada dia, novos sentidos. A partir da reafirmação de elementos evocados por um conjunto lexical *reafricanizado*, efetiva-se a (re)configuração identitária física e cultural do eu-poético.

No que concerne à música popular brasileira, concluímos que mais uma vez ela cumpre seu papel de palco onde é possível dramatizar – poeticamente - cenas e discursos múltiplos. Nas duas letras, aqui analisadas, vemos um discurso de protesto e de reivindicação e afirmação identitária. Ao inserir em seu discurso uma oposição à opressão social e cultural, as letras de canções encenam e trazem para o centro do palco as culturas e tradições de raiz africana, por meio da revalorização do que temos de mais próximo: o nosso corpo e tudo o mais que ele simboliza, no sentido de uma educação para as relações raciais no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção. *Opacité et transparence lexico-culturelle dans l'apprentissage du portugais langue étrangère au Brésil: les paroles de chansons, instruments de médiation linguistique et culturelle*. Lille: Atelier National de Reproduction de Thèses, 2008.

BRAGA, Amanda Batista. *A mídia impressa na promoção de discurso sobre políticas de igualdade racial: o negro e a revista raça*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSCar. São Carlos, 2008.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: EdUFRGS, 2003.

DAMATTA, Roberto. *Conta de Mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DIAS, Lucimar Rosa. Cabelos crespos, gênero e raça: práticas pedagógicas de combate ao racismo na educação infantil. In: CARVALHO, Marília Pinto; PINTO, Regina Pahim (Org.). *Mulheres e desigualdades de gênero*. São Paulo: Contexto, 2008, p.191-208.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da Diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. “Aprendizagem e ensino das africanidades brasileiras”, In: MUNANGA, Kabengele (Org.). *Superando o Racismo na escola*. Brasília, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, 2005. p. 155-172.

Discografia

Chico César, *Cuscuz clã*, polygram, 1996.

Chico César, *Respeitem meus cabelos, brancos*, MZA, music/universal music, 2002.

ANEXOS

Filá

(Chico César)

quando saio na rua com meu filá
escuto logo jimmy cliff

mas eu sei se é um anjo
ou se é um patife
que tira essa onda com meu filá
pra desfilar
pra namorar
pra impressionar a menina
para ir num tambor de mina
sair pra dançar
pra ver a filarmônica tocar
e na barca de cabedelo
guardar o cabelo
entocar a crina
ter sombra no sol
cumprir a sina
pingo no "i" sinalizar
fui lá no pelô de filá novo
pegar a menina no cursinho
os brotos olhando pro neguinho
parecia um rei no meio do povo
esse filá é o sol
é o orgulho da raça
no banco na praça
na beira do mar
entre a cabeça e o céu
entre o homem e deus
é minha coroa
é meu filá

Respeitem meus cabelos, brancos
(Chico César)

respeitem meus cabelos, brancos
chegou a hora de falar
vamos ser francos
pois quando um preto fala
o branco cala ou deixa a sala
com veludo nos tamancos
cabelo veio da África
junto com meus santos
benguelas, zulus, jêges
rebolos, bundos, bantos
batuques, toques, mandingas
danças, tranças, cantos
respeitem meus cabelos, brancos
se eu quero pixaim, deixa
se eu quero enrolar, deixa

se eu quero colorir, deixa
se eu quero assanhar, deixa
deixa, deixa a madeixa balançar

Artigo recebido em setembro de 2012.
Artigo aceito em outubro de 2012.