



Anais do XIV Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade"

24 a 25 de setembro de 2020



Volume XIV, n. 15, set. 2020
ISSN: 1982-3657 | Prefixo DOI: 10.29380

EIXO 15 - ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE. MÚSICA.

Editores responsáveis: **Veleida Anahi da Silva - Bernard Charlot**

DOI: <http://dx.doi.org/10.29380/2020.14.15.21>

Recebido em: **12/08/2020**

Aprovado em: **18/08/2020**

A SIMBOLIZAÇÃO DO NEGRO AFRICANO RECORDA O MANTO SOFRIDO
MARCADO DE DOR: IDENTIDADE, PERTENCIMENTO ÉTNICO E A MÚSICA
POPULAR BRASILEIRA NOS ANOS 80; THE SYMBOLIZATION OF THE BLACK
AFRICAN RECALLS THE SUFFERED CLOTHING MARKED IN PAIN: IDENTITY,
ETHNIC BELONGING AND BRAZILIAN POPULAR MUSIC IN THE 80S; LA
SIMBOLIZACIÓN DEL AFRICANO NEGRO RECUERDA LA ROPA SUFRIDA MARCADA
EN EL DOLOR: IDENTIDAD, PERTENENCIA ÉTNICA Y MÚSICA POPULAR
BRASILEÑA DE LOS 80

SARA ROGERIA SANTOS BARBOSA

<https://orcid.org/0000-0001-7039-9529>

RESUMO:

O presente trabalho analisa as representações étnicas negras nas letras das músicas Canto da Cor, Sou Nordestino e Mariê (1989) da Banda Reflexus e coteja tais informações com os pressupostos teóricos dos Estudos Culturais, historiografia literária contemporânea e literatura negro-brasileira a fim de estabelecer a presença de discursos identitários de valorização das identidades negras, suas culturas e diferenças ali presentes a partir do estabelecimento de temáticas que as privilegiam. Para tanto, discute-se os conceitos de representação, identidade e diferença a fim de compreender como se dá essa representatividade na letra da música objeto deste estudo e quanto ela contribui para as construções discursivas das identidades étnicas.

Palavras-chave: Literatura e Cultura. Representação étnica. Identidades Étnicas. Letra da canção.

ABSTRACT: The present work analyzes the black ethnic representations in the lyrics of the song Canto da Cor, Sou Nordestino e Mariê (1989) by Banda Reflexus and collates such information with the theoretical assumptions of Cultural Studies, Black Feminism and contemporary literary historiography in order to establish the presence of identity discourses of valorization of black identities, their cultures and differences present there from the establishment of themes that privilege them. Therefore, the concepts of representation, identity and difference are discussed in order to understand how this representativeness occurs in the lyrics of the music object of this study and how much it contributes to the discursive constructions of ethnic identities.

Keywords: Literature and Culture. Ethnic representation. Ethnic Identities. Song lyrics.

RESUMEN:

El presente trabajo analiza las representaciones étnicas negras en la letra de la canción Canto da Cor, Sou Nordestino e Mariê (1989) de Banda Reflexus y compara esta información con los supuestos teóricos de los Estudios Culturales, el Feminismo Negro y la historiografía literaria contemporánea para establecer la presencia de discursos identitarios de valorización de las identidades negras, sus culturas y diferencias allí presentes desde el establecimiento de temas que las privilegian. Para ello, se discuten los conceptos de representación, identidad y diferencia con el fin de comprender cómo se da esta representatividad en la letra de la música objeto de este estudio y cuánto contribuye a las construcciones discursivas de las identidades étnicas.

Palabras clave: Literatura y Cultura. Representación étnica. Identidades étnicas. Letras de canciones.

INTRODUÇÃO

A simbolização do negro africano

Recorda o manto sofrido marcado de dor Ilê Aiyê

O negro batendo na palma da mão este canto

Este canto que em sua origem cintila a cor

(KABIÊSSELE, 1989)

Representação importa muito. Soa trivial falar sobre isso e sua relevância na construção identitária, mas é marcar a presença de um discurso que permita vermos a nós mesmos em cada linha, trecho ou parágrafo, seja ou cantado. É justamente nessa leitura acurada que o objeto deste estudo se constrói. Os discursos presentes têm relevância quando pensamos ou discutimos representações étnicas. O uso de dizer que têm, enquanto abrangência que a literatura ou mesmo a teoria do campo dos estudos culturais.

“A representação atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior” (WOOSWORTHY, 2001) a partir dessa informação que caminhamos neste estudo. Saber a importância disso é condição para compreender as identidades negras são basilares na construção de representações étnicas seja na literatura, na música ou em outras mídias. Representar é um ato de poder. Por isso saber as identidades que nos atravessam e, por extensão, as que nos representam demonstra poder, o poder de se autorrepresentar.

As nossas identidades não são fixas, estantes, elas se movimentam, mudam, desaparecem, são construídas. Portanto, as nossas identidades são, de acordo com a concepção do sujeito sociológico, formadas a partir da “interação com a sociedade”. Isso quer dizer que o sujeito tem suas particularidades, suas idiossincrasias, mas pode transitar e se adaptar a essas relações que as relações sociais oferecem, pelo contato com o outro. Ainda segundo o mesmo autor, os sujeitos são repletos de identidades, elas podem ser complementares, diferentes ou mesmo dicotômicas, ou seja, não se tem apenas uma identidade, sofre mudanças por conta dos contatos sociais, mas que o sujeito carrega em si várias identidades não está em um processo de formação, é um sujeito fragmentado.

A identidade não anda sozinha. Ela tem um par: a diferença, e elas não são opostas. A identidade depende da forma e da organização classificatória das coisas que os sentidos são produzidos. Pensar representação a partir de uma identidade étnica é ignorar o fato de que várias etnias negras vieram para o Brasil durante a escravidão. Essas etnias tinham culturas, linguísticas, sociais e religiosas diferentes. É a partir dessa classificação que se pode compreender as diferenças africanas na cultura, língua, religião, música, entre outras, no Brasil. Olhar a diferença dessa forma é respeitar as identidades do sujeito.

É na diferença que tanto as relações empáticas e de respeito à diversidade quanto as discriminatórias se estabelecem. É diferente, o estranho que tanto alimenta a sanga racista que segrega, aprisiona e mata. No entanto, é válido pensar e entender sua importância quando nos propomos a enveredar pelo caminho das discussões étnicas raciais. É a partir da música e da letra da música que cantamos da cor porque compreendemos que a música, muitas vezes, tem mais alcance literário ou mesmo um teórico que abordam questões raciais no Brasil, como dito anteriormente.

Isso pode ser facilmente comprovado quando, descompromissadamente, perguntamos, mesmo a quem frequenta a escola, o que a pessoa já ouviu falar sobre ser negro/a, cultura negra, história do povo negro. Se deixarmos a música vai aparecer voluntariamente ou por indução. Isso se dá porque somos seres musicais. A música não ajuda não só a fixar a melodia, como também a letra. Essa junção recebe o nome de canção, mas, para qualquer público leitor, será sempre chamada de música.

As letras, sobretudo das bandas e blocos afro da Bahia no final da década de 80 e início de 90, apresentam

permite ativar sentimentos de identificação e pertencimento com uma narrativa que transita entre história, tradição negras. Assim, o objeto elencado para este estudo apresenta material suficiente para a análise acerca da identidade negra e, para fundamentar teoricamente essa linha de análise, convém entendermos que “possível cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao presente numa linha ininterrupta”. (HALL, 2003, p. 29)^[i].

A música Canto da Cor faz parte do álbum Kabiêssele (1989)^[ii] e em sua letra transitam representações ideológicas vão desde a construção de uma comunidade imaginada até a apresentação de aspectos da religiosidade de matrizes tais discursos encontra respaldo em Ravetti e Arbex (2002)^[iii] que, apesar de não distinguirem letra e música, fazem compreender a potência que a música, na realidade a letra, apresenta quando se pretende analisar representação e identidades e como elas atravessam o tempo.

Por todas as questões culturais, econômicas e sociais estabelecidas no Brasil desde muito tempo, compreender uma música pode contribuir nessa releitura de acontecimentos é importante para os estudos de expressões ideológicas a música uma das principais manifestações da cultura popular, sendo também um gênero oral significativamente em todas as classes e etnias.

Dada a sua abrangência e importância, não é absurdo afirmar que a música participa da construção de identidades produzidas e difundidas pelos blocos afros e bandas de axé no final dos anos 80 e início dos 90 tem seu lugar na construção, uma vez que serviram também para, segundo Reis (1993, p. 189)^[iv], “exaltar publicamente a beleza dos heróis afro-brasileiros e africanos, para contar a história dos países da África e das lutas negras no Brasil contra a discriminação, a pobreza, a violência no dia-a-dia do negro”.

Nesse aspecto, o objeto deste estudo torna-se importante uma vez que ultrapassa a barreira do texto impresso encontram eco nas vozes dos ouvintes, faz-se materializar nas ruas, casas, ajuntamentos culturais a construção/invenção de uma memória coletiva que provoca saudade de um tempo que não foi vivido, representado. As mídias digitais, sobretudo aquelas que acomodam vídeos, podem comprovar a celebração discursiva do passado. Dito isso, vamos ao que também interessa neste estudo: a análise da letra da música em diálogo com Sou nordestino e Mariê, também da Banda Reflexus (1989).

A simbolização do negro africano: as identidades étnicas em trânsito

Canto da Cor é o texto objeto deste estudo porque uma filiação negra à África e como o passado de escravos compartilhado por várias etnias vinda de África é por dor e sofrimento. Esse é o primeiro aspecto idêntico quem sou eu. Construir as identidades que carregamos os sujeitos requer saber quem se é, de onde vem as marcas que carrega. Os trânsitos resultantes da migração adicionam ainda mais identidades aos sujeitos africanos. Entretanto, isso não roubou o orgulho dessa origem e está marcada em nossa cor da pele.

Segue a letra completa para análise:

CANTO DA COR

(composição: Marinez, Moises e Simão)

A simbolização do negro africano

recorda o manto sofrido marcado de dor Ilê Aiyê

O negro batendo na palma da mão este canto

este canto que em sua origem cintila a cor

Ilê aiyê ê ê é a nossa cor

Negro a dizer é a nossa cor

ÔhômômômôÔhômôEhêehêehêEhê

E o negro se farta do fruto da sua beleza

atribui-se a ele também esta sua grandeza Ilê aiyê

Sendo a própria razão que a razão

que eu não posso explicar, eu digo que não

Ecoa-se no firmamento este nosso cantar

Ilê aiyê ê ê é a nossa cor

Negro a dizer é a nossa cor

ÔhômômômôÔhômêehêehêEhê

A primeira coisa a notar é a ausência de um momento que é narrado, mas, historicamente é demarcar tanto um quanto outro: escravização africano pelos expansionistas europeus a partir do século XV. Foi o sentimento de soberania, de superioridade em relação ao outro que alimentou o desejo de subjugá-lo, de subjugar quem é diferente, o o estranhamento diante do outro é visto pela dicotomia entre identidade e diferença na medida em que a diferença acaba servindo como justificativa para a subalternização, enquanto a identidade serve para unir e unir. Sabemos hoje que tais conceitos, de identidade e diferença, não existem desassociadamente e a presença de um não anula, ou deprecia, a existência do outro, assim como segundo Woodward (2014, p. 11)^[v], “parece que as diferenças – neste caso entre grupos étnicos – são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares”.

***Canto da cor* é um canto à negritude e à resistêr além do tempo e do espaço em que se encontra discurso nela existente. O jogo que se estabelece palavras dor e cor serve para denotar esse enfrentar ser negro é justificativa para ser alvo de dor e so sê-lo também é motivo de orgulho, de celebrar com cantos a origem responsável pela beleza que o cor ostenta. Convém aqui pontuar algo interessante: e não tem gênero, não é objetificado, não é sexualiza corpo que carrega a força, a beleza e a grandeza negra e brinca com ditos filosóficos popularizados própria razão que a razão que eu não posso explic dizer que nem todas as palavras poderiam dar signi que representa ser negro/a, ainda que esse canto o firmamento.**

Assim sendo, compreendo que a cor da pele, difer faz parte de um conjunto visto como inferior por sociedade, não é motivo de raiva ou mesmo vergo contrário, segue-se “batendo na palma da mão es este canto que em sua origem cintila a cor”. O canto uma representação simbólica do orgulho de ser ne meio pelo qual damos sentido a práticas e a relação (WOODWARD, 2014, p. 14)^[vi]. Cantar essa identid memória coletiva, reforça sua etnicidade ao mesn em que lhe proporciona resistir às agruras que impostas. Identificar-se como negro é, nesse aspe

das maiores potências que este sujeito pode carregar fica evidente na repetição de “é a nossa cor, negro a nossa cor”. Reconhecer ser esta a nossa cor compreender também “quem sou eu”.

Quem sou eu? Essa pergunta faz parte das discussões que envolvem representação, identidade e diferença, e cujos conceitos foram apresentados na introdução do artigo. Saber quem sou diz muito acerca do objeto de estudo e, principalmente, estabelece com ele conexões profundas de sentido. É comum ouvir que reconhecer ser esta a nossa cor é sobretudo um ato político. As escolas, no entanto, costumam ensinar senão a história da escravidão a partir do lugar de fala do colonizador. Quem eram as pessoas trazidas para este país? O que elas deixaram para trás e que trouxeram na bagagem subjetiva durante a viagem concreta de suas vidas?

Guerreiro (2010, p.13)^[vii] é muito incisiva quando aborda a abordagem acerca das configurações das culturas deslocadas e deslocamentos associados às diásporas. Ela afirma que “o mundo atlântico é marcado por uma particularidade que produziu e abrigou diásporas negras. A configuração das diásporas implica escravidão e migrações, e também deslocamentos e desconexões”. Guerreiro não está afirmando e deixa marcada a presença de bell hooks nesse discurso. Quando Guerreiro nos fala sobre

encaixes e desconexões, é salutar compreender identidades estão aí em plena movimentação representações que temos são, a priori, frutos desse

Por seu turno, Hall aborda não apenas as identidades identificação enquanto categoria ainda mais “construída a partir do reconhecimento de algum comum, ou de características que são partilhadas com grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo (HALL, 2014, p. 106)^[viii]. O que carregamos resulta diaspórica que muito deixou e também manteve de viagem. Essa bagagem diversa e fragmentada característica das identidades pós-modernas, não é móveis e múltiplas em cada sujeito.

No que pese as afirmações acima, a representação icônica é sempre marcada pela probabilidade de movimento mudanças e, para falar como Hall (2014, p. 108) possibilidade de constituir não apenas uma identidade sobretudo, “a própria qualidade existencial da comunidade política, sendo representada em seus valores, interesses, posicionamentos, prioridades, com seus membros membros), suas regras, e instituições”.

Neste sentido, é fulcral identificar a presença representações identitárias em gêneros textuais cujo alcance esteja para além dos muros da escola como acontece

**música Canto da cor, cantadas nos trios pelo nor
final da década de 80 e início de 90 do século
presentes da FM e AM de curta e longa distância e
voou pelas telas de tv através dos programas de
Nesse caminho guiado pela letra dessa música, e
diante de uma das perguntas que a representação
capaz de nos ajudar a responder: quem sou eu?**

**A simbolização do negro africano em Canto de cor
para a filiação à África e para um passado de
sofrimento, como se constata logo na primeira frase
a recordação de um “ manto sofrido marcado
Identificar esse local é importante no que tange aos
de “cá” e “lá” sempre que precisamos demarcar
territoriais de representação. África é de onde veio
povo cuja cor cintila a própria origem, mesmo tendo
marcado pela dor. Bom é escurecer que a dor a que
o trecho não foi causada em África, portanto não se
ao local de saída, mas à simbologia que o outro
representada no local e na cor que carregam. Quando
há marcas bem pontuadas de orgulho, como se vê em
a dizer é a nossa cor” e “o negro se farta do fruto
beleza, atribui-se a ele também esta sua grandeza”.**

**Não é o lá que traz a dor, mas o não reconhecer
identidades que trazem no manto que cobre es
escravizado quando de lá parte. Voltando para os**

associados à origem, Hall faz uma afirmação conceito de cultura que torna pertinente pensar ne de partida, de simbolização do negro africano. Para “os significados culturais não estão somente na nos – eles organizam e regulam práticas sociais, inf nossa conduta e conseqüentemente geram efeitos práticos (HALL, 2016, p. 20)^[x]”. Enfim, eles cons representação étnica e dão sentidos a quem somos.

No entanto, seria ingênuo pensar que esses significados culturais também não constroem na c outro estereótipos capazes de nos fazer compr manto sagrado que cintila a dor de que fala o text sendo, a simbolização no negro africano alinhada sofrimento associa-se a determinadas condutas excludentes construídas na mente do outro e que fa encontre justificativa para chicotes e açoites.

Ainda na linha dos significados culturais, agora prisma de positividade, temos os registros linguí idiomas africanos. Tal presença é uma forte n representação étnica recorrente nas palavras iorul Aiyê, terra da vida ou o mundo (tradução livre), e significativas para marcar uma posição linguístico. Poderia muito bem ter utilizado palavras em portuguesa como no resto do texto, mas a pre idioma aponta para o que vem logo a seguir: uma

escravização fora de África, sua terra, suas raízes.

Acompanhar essa história significa estar diante de que reativa a memória coletiva de um povo e questões culturais, identitárias e históricas, quer seja ou parte da construção de uma tradição que filia ne e cá a uma nação sem muros e plural de identidade (2003, p. 28)^[xi] também trata desta questão de identitária e possibilita compreendermos que a ic cultural apresenta “traços da unidade essencial, u primordial, indivisibilidade e mesmice”.

As entrelinhas da letra não deixam de fora os religiosidades, uma vez que Ilê Aiyê também terreiro e isso se faz presente na narrativa para r efemeridade das coisas palpáveis ao mesmo te aponta para a perenidade daquilo que é místico. Ac a força de um discurso de preservação da ic religiosa de matriz africana.

Os últimos dias foram marcados por atividades col prol da luta contra o racismo. Crianças, jovens o foram às ruas dizer com suas palavras e seus co vidas negras importam. Pensar na pergunta ‘Qu começa a ser respondida em casa, nas lives, nas mic repostas encontra eco nas identidades carregadas po que, por vezes, mantem-se calados por falta d

Bresciani e Naxara (2004)^[xiii] afirmam que as questões culturais e sociais devem ser compreendidas juntas e a seguir, via de regra, ligada à primeira.

Tensionar essas questões, principalmente quando se compreende que os sujeitos fazem parte de um contexto de múltiplas etnias que carregam marcas socioculturais por serem imprescindíveis e, como afirma Hall (2014, p. 1), “a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e tornar possível optar, entre várias identidades possíveis, um modo específico de subjetividade”. As histórias contadas nas letras das músicas de samba reggae dos blocos afro, quer sejam aquelas ouvidas na infância, quer aquelas aprendidas pelo youtube são significativas veículos de identificação e provocaram rasuras na construção nacional forjada pelo colonizador quanto à presença de negros na constituição desta nação.

A fim de estabelecer um diálogo com outra letra de samba e com o intuito de ratificar a presença desse discurso de afirmação étnica, encontramos em Mariê^[xiv] os seguintes versos: “Negro é a seiva de toda poesia É a força que dá vida às Marias Que regam de luz toda dor”. Se na primeira estrofe a valorização se dá a partir da resistência diante da opressão, agora temos uma construção muito mais simbólica e metaforicamente criadora de vida, de crença e de identidade demarcadas pelo uso das palavras seiva, fé e luz.

Ainda nessa segunda música, temos a presença de u como potencializador de cultura, de memória e, por dizer, da própria entidade: SalvadorBahia. Acima t obre a filiação negra à África e a relação entre Naquele momento, o lá representava liberdade sofrimento e dor. Mariê possibilita ver este novo outra forma, posto que lhe imprime certo poder sir partir das significações que adquire em cada sujeito

Canclini (2005, p. 196)^[xvi] afirma que esse poder sir estabelece “nas relações de sentido não consciente organizam no habitus^[xvi] e só podemos conhecer] dele”. Assim “Negro é a voz que exalta a Bahia Do E explode alegria No peito de São Salvador” positivamente aqueles sujeitos em um outro espaço são modificados a partir desse encontro.

Outra música que marca positivamente a identificação com este novo espaço é *Sou nordestino*^[xvii]. Temos a apenas a identificação de um lugar, mas de um específica e com ela toda a carga cultural que ve “Sou Nordestino viu, baiano eu sei que sou Trago dessa terra colorida Onde o sol ficou sobre as água Mostra o seu valor”. A letra toda canta esse novo e forma acolhedora e profícua. Nesse trânsito di Nordeste-Bahia-Salvador aparece como um “estar e

Segundo Agência Brasil^[xviii], Salvador é cidade que congrega negro fora de África. Não há nada mais que o sentimento de ‘estar em casa’ que essa letra e

Encontrar na letra dessa música a vinculação geográfica Bahia ao Nordeste pode parecer algo muito óbvio, mas as duas letras trazem o estado não como mais um lugar como o local em que se pode falar sobre a negritude dele é, sobretudo, negro. Há outras músicas que vinculam estados ou cidades brasileiras, no entanto trazer esse geográfico atrelado a uma tradição faz toda diferença. A valorização do Bahia também abarca a valorização do Nordeste, uma vez que é desta região que saem as vozes mais exponenciais na música, na literatura, no teatro e no cinema. É por isso que se a lente não se virar para áreas como música, jornalismo, direito e tecnologia.

Guerreiro (2010, p. 17)^[xix], ao apresentar o conceito de plagiocomunicação^[xx], faz um aporte para a Bahia local das três diásporas negras e demarca um espaço de “sons, imagens, formas e palavras” que ali florescem. Quando se canta “Sou nordestino comunga desse discurso quando eu quero falar de amor/ Faço canções, danço xote e xaxote que sem o Nordeste o baiano nada é. Uma banda rock nasceu no do axé, ritmo em plena ascensão no início dos anos 1980 e em seu repertório uma música cuja letra apresenta ritmos que mais guarda relação com a icônica

nordestina: o forró e a ele faz reverência.

A alusão ao ritmo não está apenas na letra, mas tem a presença da sanfona e do triângulo composição. Pode soar dicotômico falar dessa forró se fossem locais diferentes, mas é importante maior vinculação Bahia/Nordeste na música posto que, por parece que o estado não faz parte do Nordeste, é separado do resto da região, como se pertencer a algo depreciativo. Isso faz recordar uma fala em então ministro da cultura, Gilberto Gil, quando afirmou a “Bahia não está no Nordeste”^[xxi], que ela se encontra interregno entre a região Centro Oeste e a Sudeste “Bahia é Bahia”. Tal afirmação causou mal-estar e representantes políticos ali presentes e Gil tentou explicar ao dizer que a Bahia “é uma terra geograficamente e está no meio da costa atlântica brasileira e politicamente tem sido intérprete do anseio brasileiro

A justificativa manteve a impressão inicial de uma tentativa de desvincular a Bahia discursivamente no Nordeste qualquer meio termo, filia-la às regiões mais Sudeste. Somente após posicionamentos contrários da imprensa parecendo, segundo a reportagem, não entender a resistência dos ouvintes, explicou que “tanto o ritmo como a genética e a vida cultural da Bahia são importantes para o Nordeste, e que seu Estado faz parte do Brasil

um todo” e concluiu sua fala com “a cultura importante que qualquer outra área”.

Tratar essas questões é também falar de memória. páginas atrás, quando falei sobre isso, entrei num que aponta para uma construção coletiva de identidade preservação ou apagamento de registros base construção de um passado construído por vozes e comparações e contrastes, múltiplos “deslocame imagens e representações que as constituem” (BRES NAXARA, 2004, p. 403)^[xxii]. São as vozes que constr memória, e o trato com a linguagem promove o parte dessa construção memorialista. Foi o que a última letra que junta Bahia e Nordeste.

Passada a necessidade de filiar a Bahia ao Nordeste que a música me levou por este caminho, volto p (2016, p. 18)^[xxiii] e sua análise muito profícua sobre com a linguagem e que pode ser usada como prisma versos repetidos da música cuja letra nomina este c “é a nossa cor, negro a dizer, é a nossa cor” – quando que “na linguagem fazemos uso de signos e símbolos para significar ou representar para outros indivíduos conceitos, ideias e sentimentos”. Aqui retornamos a inicial do capítulo e como é fulcral compreender o s identidade para analisar as questões que através sujeito, seja ele negro nordestino da Bahia ou não.

Convém, então, salientar que a representação (ligado à condição de miserabilidade, marginalidade e ignorância) contribuiu para a falta de identificação daquelas construções pejorativas ou negativas. Com isso, a força discursiva presente em “o negro se orgulha de sua beleza” encontra respaldo em Martin (1997), pois dele depreendemos que ocupar os espaços físicos e culturais com expressões da cultura popular, o discurso representativo de um dado conjunto étnico, após uma mudança significativa no trânsito dos sujeitos em determinados lugares, uma vez que, segundo o autor, esses movimentos mostram “as massas tornando-se socialmente visíveis configurando sua fome de ascensão a uma visibilidade que lhes confira um espaço social.” (MARTIN-BARBERE, 1997, p. 279)^[xxiv].

Silva (2014, p. 17-18)^[xxv], por seu turno, afirma que as práticas de significação e os sistemas simbólicos nos quais os significados são produzidos, posicionando o sujeito como sujeito” servem para compreender como se reconhece a si mesmo e ao outro. Cabe, então, depreender que o conceito de identidade se apresenta nesse reconhecimento da beleza que a pessoa negra carrega contrapondo-se a ela, pois é atribuído. Conhecer-se, nesse sentido, é condicionado pelo fato de que assumir as identidades que estão em constante movimento.

Voltamos, então, à pergunta inicial: quem sou eu? *cor* faz uma pintura capaz de ajudar a responder a pergunta: descendemos do povo africano que foi pela dor da escravidão, mas não nos resumimos a manteve sua mente livre e se orgulhava da cor que c em sua pele. Um povo que tinha plena consciênci força, beleza, grandeza e encontrou outros camin manter vivas as suas identidades, mesmo que em o movimento. Ao responder a indagação exposta, Ha que a modernidade possibilitou a configuração de descentralizados e não estanques e o pertenc justamente nesse trânsito, nessa subjetividade. Para

A identificação opera por meio da difer envolve um trabalho discursivo, o fechar marcação de fronteiras simbólicas, a pro efeitos de fronteira. Para consolidar o ela requer aquilo que é deixado de exterior que a constitui. (HALL, 2014, p.

Por fim, consideramos muito justo afirmar que as l músicas que têm como intérpretes cantorases encerram em si uma força discursiva potente. Asse sem qualquer receio de depor contra a literatura vozes silenciadas ao longo da historiografia e da literária encontram lugar de representação nas l músicas, sobretudo aquelas que congregam

intérpretes alinhados discursiva e etnicamente à n pois “recolhe todas as nossas vozes, recolhe em si mudas caladas engasgadas nas gargantas [...] recolh fala e o ato o ontem – o hoje – o agora” (EVARIST s/n)^[xxvi].

Se o texto começa apresentando a simbolização africano que teve seu corpo marcado de dor, afirmando sua força, sua cor, sua origem permitiram que negros e negras sucumbissem d escravidão. Para Anderson (2008, p. 199-200)^[xxvii], discorre acerca do sentimento de pertença a uma na construção dessa tradição, esse sentimento inspira amiúde um amor de profundo auto-sacrifício”.

Discutir os conceitos de representação, identidade e diferença é importante para compreender como eles ser analisados nos textos e, para falar como a própria analisada, como esse discurso propicia eco firmamento este nosso cantar Ilê aiyê ê ê É a nossa c a dizer é a nossa cor”. Aqui vale lembrar como músicas encontram receptividade ainda hoje e isso comprovado, como dito anteriormente, nas páginas youtube que reproduzem não somente as músicas vídeos produzidos nos anos 80 e 90, período áureo c Reflexus.

Breves considerações

Analisar as representações em textos literários contempla apenas verificar os elementos da narrativa características do texto poético. Propomos aqui a discurso encerrado na letra da música e como tal corrobora para o fortalecimento do sentimento de de identificação com outras pessoas que p identidades étnicas negras e, dentro das clas possíveis de causar empatia, as diferenças.

A compreensão acerca dos conceitos de repre identidade e diferença são importantes para a a qualquer texto pautado na representação étnica, sol negra, e como o ato de se ver é primordial para a lu o autoódio por vezes tão comum em algumas pes brancas. Se o lugar de fala é importante, se a importante, o autorrepresentar-se é primordial. Rej é uma prova de poder.

Nossa literatura trabalha com representação desde Por ela conhecemos a pálida leitora, o meirinho de a pretendente manca. Da mesma forma, pelo representar que a literatura tem, conhecemos a preta fula, preta como macaca, a mulher pigmeia preta, olhos fundos, parecida com uma maca cozinheira que trepava nas árvores tão rápido que

macaca, uma baiana que dançava como uma fêmea e essas últimas representações parecem seguir um animalizar a personagem. Todas elas são per negras.

Quando saímos dos gêneros tão comuns ao e literatura, usados em sala de aula, e optamos po gêneros textuais, como música fora do eixo Rio/Sã ou não alinhados ao que se convencionou chamar d popular brasileira, deparamo-nos com uma rica i étnica que representa negros/as como pessoas cuja rica cultural, religiosa, econômica e socialmente.

Por fim, tomamos como importante as discussões p nas músicas cantadas pela massa enquanto andav dos trios, não somente durante o carnaval, micaretas, festas privadas e, porque não dizer, nas aula de professores e professores que viram ness potencial para pensar a negritude brasileira para narrativas presentes nos livros didáticos de antes e c

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.

CANCLINI, Nestor. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

EVARISTO, Conceição. Poemas. **Brasiliana** – Journal for Brazilian Studies. Vol. 3, n.1 (Julho de 2014). Disponível em <https://tidsskrift.dk/index.php/bras/> Acesso em 31 de julho de 2017.

GUERREIRO, Goli. **Terceira Diáspora**: culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Editora Corrupio, 2010.

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.

_____. Quem precisa de identidade? In: Tomaz Tadeu SILVA (organizador). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 103-133

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.

RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

REIS, João José. **Aprender a raça**. Veja edição especial - 25 anos: reflexões para o futuro. São Paulo, Abril Cultural, 1993, p. 189-195.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petropolis, RJ: Vozes, 2014.

WOODWARD, Kathryn Identidade e diferença: uma introdução teorica e conceitual. In: Tomaz Tadeu SILVA (organizador). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petropolis, RJ: Vozes, 2014.

[1] HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide LA Gua Horizonte: EdUFMG, 2003.

[1] *Kabiêssese* (1989): 01. O amor é infinito (Reflexus); 02. Canto da cor (Moises e Simão e Marinez); 03. A (Ytthamar Tropicália, Valmir Brito, Gira e Bira); 04. Mulher negra (Marinez); 05. Nego laranja (Reflexus); (Reflexus); 07. Dialeto Negro (Reflexus); 08. Dandá (Reflexus); 09. Pedras de luz (Reflexus); 10. Oxag Mangueira, orgulho e glória (Reflexus); 12. A natureza pelo avesso (Reflexus).

[1] RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textua Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

[1] REIS, João José. *Aprender a raça*. Veja edição especial - 25 anos: reflexões para o futuro. São Paulo, Abr 189-195.

[1] WOODWARD, Kathryn Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Tomaz Tadeu SII Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 7-72

[1] WOODWARD, Kathryn Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Tomaz Tadeu SII Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 7-72.

[1] GUERREIRO, Goli. Terceira Diáspora: culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Editora Corrupio, 20

[1] HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: Tomaz Tadeu SILVA (organizador). Identidade e diferenç estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 103-133.

[1] HAALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: Tomaz Tadeu SILVA (organizador). Identidade e difer dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 103-133

[1] HALL, Stuart. Cultura e representação. Rio de Janeiro : Ed. PUC-Rio, 2016.

[1] HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide LA Gua Horizonte: EdUFMG, 2003.

[1] BRESCIANI, Stella& NAXARA, Márcia. Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão s UNICAMP, 2004.

[1] HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: Tomaz Tadeu SILVA (organizador). Identidade e diferenç estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 103-133.

[1] **MARIÊ** - LP Serpente Negra, faixa 9 (Julinho Cavalcanti e Guga Cavalcanti)

Negro moleque baiano em gingado

Atento a todo pecado que possa furtar seu amor (2x)

Negro é a luz que iluminar o terreiro

Os olhos do cego canteiro

Porque não dizer cantador

Negro é a voz que exalta a Bahia

Do Reino que explode alegria

No peito de São Salvador
Negro é a seiva de toda poesia
É a força da fé das Marias
Que regam de luz toda dor
Negro é o braço que ergue seu tento
É raça que serve de exemplo
De um povo latente a queimar
Negro é a mão, nosso pão dia-a-dia
É garra e o suor das Marias
Que fazem meu povo cantar
ê Mariê iê ê Maria (refrão)
ê mariê
Oh no pé do caboclo não pode chorar
Para fazer a cabeça La vem orixá
Vem de cavalo doido viajando no ar
Pra baixar no terreiro ele vem pra reinar

[1] CANCLINI, Nestor. *Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: U

[1] Habitus: sistematiza o conjunto de práticas de cada pessoa e cada grupo, garante sua coerência com o desejo mais do que qualquer outro condicionamento explícito (CANCLINI, 2005, p. 196).

[1] **SOU NORDESTINO** - LP Serpente Negra, faixa 5

Sou Nordestino viu, baiano eu sei que sou
Trago notícias dessa terra colorida
Onde o sol ficou sobre as águas lindas
Mostra o seu valor

Sou Nordestino viu, posso falar de amor
Faço canções, danço xote e xaxado
Quando a noite começou

E bem que se falou que sem o Nordeste

[1] ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Companhia das Letras, 2008.

*Graduada em Letras Vernáculas - UFS, Mestre em Educação com ênfase na História do Ensino de Línguas no Brasil – UFS, doutorada em Literatura e Cultura – UFBA, professora e coordenadora do curso de Letras Português da Faculdade São Luís de França (FSLF). E-mail: sararogeria@gmail.com