

Cantovivência e suas manifestações artísticas
Cantovivência y sus manifestaciones artísticas
Cantovivência and its artistic manifestations

VICTORIA CRISTINA GONÇALVES VILLANOVA

Licenciada en Letras, Portugués, Español y Literaturas por la Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Investigadora de relaciones étnico-raciales, correctora, traductora y transcritora.

Cantovivência e suas manifestações artísticas

Cantovivência y sus manifestaciones artísticas

Cantovivência and its artistic manifestations

Victoria Cristina Gonçalves Villanova

Universidad Federal Rural de Río de Janeiro

villanova.vic@outlook.com (<https://orcid.org/0000-0002-3788-8491>)

Recibido: 04/04/2021 / Aceptado: 07/06/2021

<https://doi.org/10.18800/conexion.202101.001>

PALAVRAS-CHAVES / PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Cantovivência, canções, afro-diáspora, resistência / cantovivência, canciones, afrodiaspora, resistencia / cantovivência, songs, Afrodiaspora, resistance

RESUMO

Este artigo aponta o início de uma consolidação do conceito Cantovivência e o amadurecimento de seus usos. Trata-se de um termo criado durante a escrita monográfica e que vem sendo citado como possibilidade de representação e configuração do que é a interpretação de um corpo negro, nesse caso tendo como análise a interpretação de canções, que em alguns momentos podem ser chamadas de canções de protestos. O objetivo é demonstrar uma luta constante e secular que os povos racializados travam contra a supremacia branca, heteronormativa, racista e sexista. Essa luta é representada

por seus corpos negros, afro-diaspóricos, resistentes e artísticos. O estar vivo e o cantar de um corpo negro é político.

RESUMEN

Este artículo apunta al inicio de una consolidación del concepto de Cantovivência y la maduración de sus usos. Es un término creado durante la escritura monográfica y que se ha citado como una posibilidad de representación y configuración de lo que es la interpretación de un cuerpo negro, en este caso teniendo como análisis la interpretación de canciones, que en ocasiones pueden denominarse canciones de protesta. El objetivo es demostrar una lucha constante y secular que los pueblos racializados en contra la supremacía blanca, heteronormativa, racista y sexista. Esta lucha está representada por sus cuerpos negros, afrodispóricos, resistentes y artísticos. Vivir y cantar de un cuerpo negro es político.

ABSTRACT

The article aims at the beginning of a consolidation of the cantovivência concept and the development of its uses. It is a word created during monographic writing and which has been cited as a possibility of representation and configuration of what is the interpretation of a black life, in this case having as analysis the interpretation of songs, which at times can be called protest songs. The objective is to demonstrate a constant and secular struggle that racialized people fight against white, heteronormative, racist and sexist supremacy. This struggle is represented by their black, afrodisporic, resistant and artistic bodies. The living and singing of black and brown lives are political.

Introdução

Desde que tenho consciência do meu corpo no mundo, sou movida por sons, ritmos e canções. A arte, de maneira geral, é algo que sempre me tocou. Posso dizer que através da música esse contato sempre foi o mais experienciado por mim. Venho de uma família materna inteiramente negra e musical, tendo avó e tia-avó pianistas. Nosso afeto familiar foi construído através das narrativas dessas mulheres negras que foram viver pela música. Minha tia-avó, Yara Cruz, é uma das grandes responsáveis pela minha proximidade com a música. Cito isso porque durante esse trabalho e tantos outros que me trou-

xeram até aqui, me amparo no conceito de escrevivência, termo e recurso criado por Conceição Evaristo. Esse é o principal método de escrita de meu texto, pois entendo que a pesquisadora que sou e a forma como percebo o mundo é completamente afetada pelas minhas vivências. E é sobre elas que escrevo. A definição de Evaristo para esse tipo de escrita se ancora na ideia de uma literatura proveniente das vivências das pessoas pretas. É o escrever sobre o que se vive, sobre o que a população negra vive nesse país, mantendo suas subjetividades e exibindo as marcas que são coletivas.

Após muita insegurança de me colocar em primeira pessoa no que produzo, percebi a importância que se tem em dizer teoricamente o que já fazia parte de minha vida. A pesquisadora que sou é uma mulher que escreve sobre si e sobre suas leituras de mundo, que respeita o rigor acadêmico, mas que entende que podemos subverter muitas regras e imposições de um lugar que nem sempre foi gentil aos nossos pares. Sendo assim, trago o conceito que nasce das minhas experiências acadêmicas e pessoais: Cantovivência. Fruto de pesquisas, de sensações, de audições. O conceito se revela durante minha monografia.

Enquanto cursava Letras – Português/Espanhol e Literaturas na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, comecei a pesquisar as relações étnico-raciais. Muito se deve ao grupo que fiz parte:

Programa de Educação Tutorial - PET Conexões Baixada. Conforme ia me aprofundando em minhas leituras e gostos pessoais, descobri que conseguiria unir os dois, que conseguiria falar de música popular e de raça. Sob a orientação da Professora Doutora Fernanda Felisberto da Silva, desenvolvi uma monografia intitulada *Negras rotas culturais na diáspora afro-latina: um diálogo interseccional entre Elza Soares e Susana Baca* (Villanova, 2019). Esse trabalho foi o fruto de aproximadamente dois anos de pesquisa sobre a música afro-brasileira e afro-peruana, além das biografias das artistas mencionadas.

Durante a escrita, enquanto o trabalho ia se revelando, fui mencionando outros artistas negros e que têm um canto comprometido com a luta racial, com a reafirmação dela. Seguindo isso, cheguei a Gilberto Gil, compositor e intérprete baiano, negro e idoso, que afirma que seu canto só é da maneira que é por ele ser um homem negro, e que isso afeta o todo dele como artista.

Se eu não fosse negro, não faço a menor ideia de que artista eu seria. Ser negro, culturalmente negro, me dá uma relação com a música, com o ritmo, com o mundo religioso, com tudo o que eu não teria não sendo negro. Seria outro, outra pessoa (Declaração na plataforma digital Twitter, no dia 20 de novembro de 2019¹).

Essa afirmação unida à literatura de Conceição Evaristo e à sua 'escrivivência', contribuiu para a criação do conceito *Cantovivência*. Acredito que faltava nomear o que eu já sentia ao me aprofundar em algumas interpretações, faltava dar nome ao sentimento que me rondava ao ver e ouvir vozes específicas interpretando determinadas canções. Para isso, os principais métodos de pesquisa foram estudar as biografias dos intérpretes pesquisados, assim como analisar suas performances, repertórios e posições políticas.

Foi necessária uma pesquisa que levasse em conta a letra da canção, assim como as especificidades do corpo que a cantava. Junto a isso, e graças ao meu contato e amor pela América Latina, decidi fazer análises que considerassem também o recorte regional/geográfico. Nesse sentido, me aprofundando em Susana Baca, representando o Peru, cantora que conheci através de minha avó materna. Não poderia ser mais feliz em minha escolha, pois tudo que eu esperava de uma intérprete encontro em Baca: uma mulher ativista, que foi a primeira ministra negra da história de seu país desde sua independência, em 1821, que tem orgulho de seu povo, de sua ancestralidade e que traz isso em suas interpretações. A escolha por Susana e Elza Soares leva em conta questões como gênero, geração e localização.

¹ Villanova 2019, p. 16.

Este artigo tem o objetivo de iniciar um processo de consolidação do conceito que já foi citado em um livro que discute Escrivência, de Conceição Evaristo, e foi lembrado para demonstrar o alargamento do conceito da escritora para além da literatura:

a escrevência ganha o elemento do canto versus corpos negros para se materializar em um operador teórico, que certamente será mais problematizado pela autora em seus estudos de pós-graduação, somando a um conjunto de trabalhos que possuem o viés comparado, construindo um diálogo intercultural que tem como eixo central a experiência transatlântica e o projeto de escravização e liberdade nas Américas (Felisberto, 2020, p. 176).

Anseio por fazer mais pesquisas que deem conta do que proponho como a representação do termo. Para isso, conto com as vozes e interpretações de artistas negros, com as suas manifestações artísticas e políticas, entendendo que seus corpos são políticos desde o momento que vivem em uma sociedade racista.

A construção de um conceito

*“Ocupamos nosso espaço
Cada passo um pedaço
Agora traço uma memória
Que eu sempre serei
Falo eu porque sou nós!
Grito de entranhas
Ímpeto feroz” – Larissa Luz*

O primeiro pensamento a respeito do que seria a representação deste termo, se deu na volta do Musical Elza², espetáculo com cantoras negras onde cada uma se revezava para cantar e atuar momentos da vida da artista, e eu fiquei profundamente pensativa e emocionada com a interpretação visceral de ‘Meu Guri’, composição de Chico Buarque de Hollanda³, e que ganha outros significados na voz de Elza Soares, uma mulher negra. É necessário dizer as principais diferenças entre Chico Buarque e Elza: Ele, homem branco, de família conhecida e classe média, um intelectual respeitado para além da música. Ela, mulher negra, de origem humilde, que atravessou muitas agressões durante a vida, entre elas a sexual, a verbal e a física. Elza foi obrigada a resistir desde seu nascimento.

² O Musical Elza é uma homenagem do teatro a esta grande diva negra da MPB, Elza Soares, que teve estreia em julho de 2018 e esteve em cartaz, em algumas capitais, até o início da pandemia da covid-19. O espetáculo conta passagens de sua vida, que se conectam com fatos da história do negro, da mulher e da música popular brasileira. Com direção de Duda Maia, Direção Musical de Pedro Luis, Arranjos de Letieres Leite e Texto de Vinicius Calderoni. O elenco formado por mulheres negras conta com Julia Dias, Larissa Luz, Laís Lacôrte, Késia Estácio, Janamo, Khrystal e Verônica Bonfim.

³ Francisco Buarque de Hollanda é um músico branco, dramaturgo, escritor e ator brasileiro. É conhecido por ser um dos maiores nomes da música popular brasileira (MPB). Sua discografia conta com aproximadamente oitenta discos, entre eles discos-solo, em parceria com outros músicos e compactos.

Durante toda minha vida, a artista foi apreciada na minha família. Era a cantora preferida de um tio muito querido e presente. Conforme fui pesquisando sua biografia, fui entendendo o que significava aquela voz, aquela presença, aquele corpo nos palcos. Elza, uma mulher preta e pobre, que perdeu os filhos, inclusive de fome, não poderia nunca ter uma interpretação diferente de visceral para cantar canções que tratam a maternidade e da questão racial.

Tomada por suas interpretações tão cheias de irreverência, falei sobre negrocanto, o que até então seria uma proposta de conceito também, para citar momentos em que esse canto negro faz uso de sua voz para realizar denúncias, cantar suas dores e alegrias.

É sobre a fala de Gil que o negrocanto tem seu significado mais relevante, não é sobre notas, agudos ou graves e sim sobre o que se canta, por quem se canta e de onde canta. Nossas vozes-musas Elza Soares e Susana Baca trazem em seu repertório as marcas da travessia e da luta pela resistência até os dias atuais, entretanto, não estão sozinhas nessa missão.

O próprio Gilberto Gil traz em alguns de seus tantos versos um recado: “Trago a minha banda, só quem sabe

onde é Luanda/ Saberá lhe dar valor, dar valor”, esse trecho da música Palco (Gil, 1981, A Gente Precisa Ver o Luar) denuncia que Luanda, capital do país africano Angola⁴, foi uma das principais áreas de saídas de negros escravizados. Ainda nessa canção, o compositor afirma sua identidade cultural ao falar dos tambores, instrumentos muito ligados a rituais e práticas musicais africanas (Villanova, 2019, p. 19).

Não acredito e não tenho a intenção de dizer que há algo inato nos corpos negros que os relacionassem diretamente à música. Assim como não acredito na obrigatoriedade, ou dom, de toda mulher negra saber sambar ou dançar qualquer outro ritmo que tenha maior influência africana. Pretendo demonstrar ao longo desse e de futuros trabalhos que um corpo racializado traz consigo significados únicos, ainda que coletivos, que não são parte de um corpo branco. Começando pelo momento em que se nasce em uma sociedade que é racista e já coloca o negro, e sua cultura, como marginal.

Acredito que a arte expressada pelos homens e pelas mulheres negras exercam o papel social, político e artístico de denunciar um trauma colonial que recai sobre seus corpos, como de seus pares,

⁴ Calcula-se que tenham saído de Angola, entre 1501 e 1866, quase 5,7 milhões de escravos (segundo a base de dados americana Atlantic Slave Trade). O país foi uma das grandes fontes emissoras de comércio de escravos desde o século XV até meados do século XIX. E a Igreja Católica desempenhou um papel importante não só na ladinização de escravos, mas no seu comércio

assim como de manifestar uma resistência e re-existência apesar de tantos pesares. O trauma que cito aqui é o trazido por Grada Kilomba (2019) quando a escritora diz sobre as memórias coletivas coloniais através do trauma. É a presença de uma marca que é histórica, social e oriunda dos períodos de escravidão.

Seguindo nessa direção, me deparo com a narrativa de Aníbal Quijano⁵ quando conceitua colonialidade e nos possibilita entender como a expropriação e a ruptura epistêmica é uma ferida resultante do período colonial onde marcas atravessaram o tempo e ainda impregnam as sociedades com seus valores eurocêntricos e seguem rebaixando e marginalizando suas expressões dos mais diversos âmbitos. Mapeando isso, cheguei nas mais variadas formas de artes afrodiáspóricas, chego então na cultura que é o resultado da travessia forçada e que encontra em seus novos territórios a arte já resistente de povos nativos dizimados. Segundo Paul Gilroy (2001), conforme citado por Lopes (2011):

Mar, movimento, mistura são metáforas que dão vida ao sentido poético da cultura negra contemporânea. Fundamental na constituição do mundo moderno ocidental, mas situada com toda violência à sua margem, essa cultura tem origem híbrida nas viagens de antigos navios. Música, dança e estilo são

as marcas dessa cultura que desafia as fronteiras dos estados-nação com seus padrões de ética e estética. Disseminação é a forma de sua trajetória. Diáspórico é o estilo de sua identidade, que só pode ser entendida no plural (Lopes, 2011, p. 19).

E essa cultura que é plural porque os que aqui chegaram forçados já eram de culturas múltiplas, e os que aqui viviam e vivem, também o são – precisa ser enaltecida, precisa ser mais pesquisada, precisa ser difundida com o respeito que é seu por direito. Uma cultura que é ancestral, que resiste ao longo dos séculos em sociedades que visam a eliminação de sua existência. Precisamos criar mecanismos para a manutenção e propagação dessa cultura, desse conhecimento. Precisamos ocupar lugares de poder e dizer por nós mesmos o que queremos e o que sabemos. Se vem de nós precisa ser dito por nós.

A interseccionalidade presente no cantovivência e em suas manifestações

A mulher dentro de cada um não quer mais silêncio – Elza Soares

Ao pesquisar formas de representar Cantovivência a partir das manifestações artísticas das intérpretes, senti falta de uma teoria, de um olhar para além de uma

⁵ O sociólogo peruano Aníbal Quijano, membro-fundador do grupo Modernidade/Colonialidade – M/C, foi um dos principais pesquisadores do pensamento decolonial. Ao longo de seus 90 anos de idade tornou-se referência das ciências sociais latino-americanas pela conceituação de colonialidade do poder. Faleceu na madrugada de 31 de maio de 2018, deixando um legado que se expande para academia e para a política da América Latina.

questão puramente de gênero, de raça ou de classe. Eu precisei me debruçar em estudos que me possibilitassem um olhar mais atentos às particularidades dos corpos negros estudados. É nesse momento que conheço os escritos de Kimberlé Crenshaw (1991) e a sua Interseccionalidade. As artistas que pesquisei no início, Susana Baca e Elza Soares, não são mais mulher, mais negra, mais mãe – no caso de Elza -, ou mais política – no caso de Susana. Elas são isso tudo e o tempo inteiro. Esse é o viés da interseccionalidade: um olhar atento para o fato que nossas lutas são múltiplas, pois nós somos múltiplos e é urgente ter teorias que levem isso em consideração. Isso me possibilitou entender as diversas marcas que essas mulheres trazem consigo e o que isso resulta em seus cantos.

A teoria de Crenshaw nasce de suas percepções numa realidade situada nos Estados Unidos, enquanto uma pesquisadora negra e que fala também de si nesse lugar interseccional. Ao me interessar cada vez mais pela América Latina, também senti falta de teorias que falassem mais das nossas subjetividades, que considerassem a realidade da mulher afro-brasileira, afro-peruana, afro-argentina, e então me deparei com a Amefricanidade exposta por Lélia Gonzalez (1988), busquei e sigo nos estudos de pós-graduação – analisar as particularidades que os corpos negros e os femininos têm e expressam. Acredito que seja importante olhar para a questão de gênero que é representada através das

intérpretes e suas interpretações. Pontuo a dificuldade já sinalizada por Lélia da população negra aceitar sua própria cultura e de ter o sentimento de pertencimento com o que é produzido por seus pares. Isso é o fruto de uma supremacia que é branca, racista, sexista – que se vale de uma superioridade de gênero, em uma sociedade regida sob o patriarcado, o gênero masculino é posto como superior ao feminino assim como a heteronormativa que julga suas características, tornando-as inferiorizadas e marginalizadas. Isso nos acarreta inúmeras consequências estruturais que são além-fronteiras.

Quando começo a pesquisar as intérpretes além das citadas na monografia que poderiam dar conta da representação de Cantovivência, não consigo não me recordar de Amefricanidade citada por Lélia Gonzalez nos anos de 1980. Categoria, se assim podemos chamar, inserida na perspectiva decolonial e que surge no contexto traçado tanto pela diáspora negra quanto pelo extermínio da população indígena das Américas e recupera as histórias de resistência e luta dos povos colonizados contra as violências geradas pela colonialidade do poder, ferramenta moderna que herdou os resultados dos processos de colonização. Mesmo após a independência, o ponto de partida não era igual para todos, porque nunca houve uma preocupação de ter reparação aos povos escravizados, por exemplo. Sendo assim, os que possuíam poder se mantiveram no poder e no topo dos privilégios,

passando suas heranças coloniais para suas gerações futuras. Logo, a cultura, a política, a arte, a educação e tantos outros elementos culturais carregam e perpetuam um olhar colonial e tendem a marginalizar e aniquilar o que vem dos povos racializados e colocados como inferiores. Chegar a essas reflexões me fez visualizar os lugares ocupados por essas mulheres negras e artistas. Nesse ponto, podemos afirmar que suas opressões além de interseccionais, são inter-regionais, pois seja no Brasil ou no Peru, país que despertou meu interesse através da arte de Baca e da literatura, há uma evidente criminalização da cultura negra e uma marca da erotização do corpo feminino negro. Pensando nisso, trago a contribuição da intelectual negra Bell Hooks que pensa sobre a realidade da mulher afro-americana:

Representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea raramente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra que eram parte do aparelho cultural racista do século XIX e que ainda moldam as percepções hoje (Hooks, 2019, p. 130).

O trecho acima me trouxe muitas análises, principalmente quando penso a respeito dessas representações dos corpos de mulheres negras. Sobretudo, dessas representantes da cultura popular. Percebo, então, que mais uma vez nossas questões são ligadas além fronteiras,

pois Bell está falando da realidade de mulheres negras do seu país, Estados Unidos, e isso nos contempla a realidade também da América Latina. Trazendo, mais uma vez, as mulheres para o foco da discussão, somada à contribuição de Hooks, percebo que as violências e opressões se interseccionam mais uma vez e resgato aqui Lélia Gonzalez (1988) quando diz que a opressão racial e a social fazem da mulher negra “o foco, por excelência, da sua perversão” e segundo a intelectual “esquecer isso é negar toda uma história feita de resistências e de lutas, em que essa mulher tem sido protagonista, graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral”. Na pirâmide das opressões, a mulher negra está no topo sendo a mais oprimida.

Sabendo disso, como podemos subverter esse lugar? Que lugar é direcionado a nós uma vez que somos inferiorizadas socialmente, entre os nossos e por nós mesmas? No momento em que uma mulher negra e artista decide viver de sua arte ela está comprando uma briga com o mundo e consigo mesma. Ela está reafirmando que seu corpo é de sua propriedade e não do outro, e não público. Muitas das vezes é preciso que se diga: “Estou aqui para cantar, não para mexer meus quadris”, não que isso seja um problema ou algo menor, mas a hiperssexualização desses corpos, sim.

Ressalto aqui uma canção de Elza Soares onde a artista exalta a feminilidade e a sexualidade feminina:

Acordo maré
Durmo cachoeira
Embaixo, sou doce
Em cima, salgada
Meu músculo no musgo
Me enche de areia

E fico limpeza debaixo da água
Misturo sólidos com os meus líquidos
Dissolvo o pranto com a minha baba
Quando tá seco, logo umedeço
Eu não obedeco porque sou molhada

Enxáguo a nascente
Lavo a porra toda
Pra maresia combinar com o meu rio,
viu?
Minha lagoa engolindo a sua boca
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu,
viu?

Elza Soares – Banho
Canção presente no álbum Deus é
Mulher, 2018

“Eu não obedeco porque sou molhada” é um dos versos que a intérprete exalta com sua voz inconfundível. Trazendo em uma canção um protesto preciso e que atravessou toda sua trajetória. Elza, perto de seus 90 anos na época, cantou que seguirá sem obedecer por ser molhada, representação da libido e do prazer feminino. Ao longo de décadas de carreira, muitas foram as vezes que a artista precisou declarar isso por meio de suas canções. E fica a generosidade de quem ainda avisa: *Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?*

O ecoar do canto-protesto

“É uma obrigação artística refletir o meu tempo.” - Nina Simone

Durante a ditadura-civil-militar-empresarial no Brasil, surgem canções-protesto ou canções de intervenção. Essas produções englobam uma categoria de músicas populares compostas com o intuito de chamar a atenção do ouvinte aos problemas centrais do país, seja de origem política, social ou econômica. Chico Buarque, compositor já citado nesse trabalho, é um dos mais conhecidos desse período. Teve que criar pseudônimos, como Julinho da Adelaide, para fazer com que suas canções passassem pela censura da ditadura. Destaco um breve trecho da canção Cálice: “Pai, afasta de mim esse cálice/de vinho tinto de sangue”. Nessa obra, o autor usa da representação do objeto cálice – usado para vinho – como expressão sonora “cale-se!” e a uma negação ao silenciamento de suas queixas. Apesar de muita controvérsia nos tempos atuais, onde parte da sociedade glorifica a ditadura militar, muitos são os esforços para que não se repita, alguns deles a exaltação dessas canções-protesto, a propagação de livros como *Marighella - O guerrilheiro que incendiou o mundo*, de Mário Magalhães. Carlos Marighella foi um homem negro, comunista guerrilheiro que morreu durante o regime militar e que recentemente teve sua vida adaptada para o cinema em *Marighella*, filme de 2019, que teve sua exibição censurada pelo atual governo do Brasil.

Essa forma de denúncia sempre me despertou profundo interesse, porque denunciavam e denunciavam um período marcante de nossa história. Ao refletir sobre isso, me deparei com uma constatação: não é uma característica apenas da ditadura, isso é algo que povos racializados fazem por meio de suas expressões artísticas desde sempre. Fizeram durante o período citado, mas fizeram antes e seguem fazendo. E por mais que nesse momento seja de nosso interesse suas representações através de seus cantos, é preciso lembrar que suas existências já são protestos. Ainda que assim seja, as classes dominantes, inclusive inclinada à visão social progressista e de esquerda, que comandam as teorias sociais/artísticas nunca incluíram as canções pretas como representações desses protestos. Para além da época, nunca houve uma atenção dos teóricos, críticos e intelectuais para as produções afro-brasileiras enquanto objeto de intervenção e resistência.

Quando Ary Barroso⁶, famoso radialista de um programa onde Elza Soares se apresenta pela primeira vez, pergunta de que planeta ela veio, após ficar impressionado com sua voz e interpretação, ele antecede um dos grandes protestos da artista: “Do Planeta Fome!”, diz a jovem que sonhava em poder cantar e viver de seu talento. Anos depois, Elza lança um

álbum recuperando essa memória, trata-se do Planeta Fome, lançado em 2019.

Quando penso em canto-protesto uma das artistas que mais se destaca é Nina Simone, a pianista, compositora, intérprete e ativista pelos direitos civis de negros norte-americanos, tem uma discografia repleta de canções que fizeram sucesso por causa do apelo político e pela interpretação única da cantora. Nina, uma mulher retinta e pianista que tocou para diversas plateias majoritariamente brancas, nunca desencilhou do seu canto e do seu ativismo. E a Branquitude, ali representada por seus corpos, admiradores da artista, teve e pagou para ouvir o que ela tinha para dizer. Segue uma das canções que bem ilustram isso: Backlash Blues⁷.

**Mr. Backlash, Mr. Backlash
Just who do think I am**

You raise my taxes, freeze my wages
And send my son to Vietnam
You give me second class houses
And second class schools
Do you think that alla colored folks
Are just second class fools
Mr. Backlash, I'm gonna leave you
With the backlash blues

When I try to find a job
To earn a little cash

⁶ Ary Evangelista Barroso foi um compositor brasileiro de música popular. Ficou famoso por seus sambas, sendo conhecido como autor de Aquarela do Brasil, considerada uma expressão dos chamados “samba-exaltação”, foi também indicado ao Oscar de melhor canção original com a música Rio de Janeiro do filme Brasil.

⁷ Tradução retirada da página: <https://www.vagalume.com.br/nina-simone/backlash-blues-traducao.html>. Acesso em: 25 de mar de 2021.

All you got to offer
Is your mean old white backlash
But the world is big
Big and bright and round
And it's full of folks like me
Who are black, yellow, beige and brown
Mr. Backlash, I'm gonna leave you
With the backlash blues

Mr. Backlash, Mr. Backlash
Just what do you think I got to lose
I'm gonna leave you
With the backlash blues
You're the one will have the blues
Not me, just wait and see

**Sr. Backlash, o Sr. Backlash
Quem você pensa que sou?**

Você aumenta meus impostos, congela
meu salário

E manda meu filho para o Vietnã

Você me dá casas de segunda classe

E escolas de segunda classe

Você acha que toda a gente de cor

São só tolos de segunda classe

Sr. Reacionário, eu vou deixar você

Com o blues da reação

Quando eu tento encontrar um emprego

Para ganhar um pouco de dinheiro

Tudo que você tem para oferecer

É a sua reação branca velha e amarga

Mas o mundo é grande

Grande, redondo e brilhante

E está cheio de gente como eu

Que são pretos, amarelos, beges e marrons

Sr. Reacionário, eu vou deixar você
Com o blues da reação
Sr. Backlash, o Sr. Backlash
O que você acha que eu tenho a perder
Eu vou deixar você
Com o blues da reação
Você é quem vai ter o blues

A letra da canção acima é de autoria do poeta Langston Hughes e composta por Nina Simone no período em que a pianista começa a ter contato com líderes do movimento pelos direitos civis e com a intelectualidade negra da época, entre eles, o próprio Hughes e os Panteras Negras. Nessa canção, presente em *Nina Simone Sings the Blues* (1967), Nina relata algumas das violências sofridas pela população negra e que a cantora conhecia desde pequena. A escolha de usar sua voz como meio de ativismo e denúncias fez com que rompesse com seu empresário e abalasse seu casamento que viria a terminar pouco tempo depois.

É de tamanha importância a propagação da imagem de Nina Simone ao piano. A artista tinha muito talento ao se apresentar junto ao instrumento e era necessário a visibilidade dos multitalentos da pianista.

Na mesma direção de cantos-protestos, cito Larissa Luz, artista negra e baiana, que conheci através do Musical Elza. Larissa, que tem o timbre muito parecido com o de Elza, também utiliza todo seu aparelho vocal para reivindicar seu

lugar de mulher negra. A cantora vem se destacando ao longo dos anos e ganhando cada vez mais espaço midiático para transmitir suas mensagens descolonizadas. No álbum-manifesto, como é chamado por Larissa, Território Conquistado, lançado em 2016, a artista traz canções de cunho político. Entre elas está a canção Descolonizada⁸, confira a letra abaixo:

Uma onça braba com olhar já me dizia
Eu hoje estou arredia!
Ansiedade
É tanto assunto
Uma agonia, mas podemos conversar
Eu sou sua mente
Prazer! Me olhe de frente!
A gente pode se entender negociar um
equilíbrio, um bom lugar
Eu sou sua mente!
Se aproxime, me olhe de frente!
Eu sei que emito uns rugidos de repente
É o meu desejo de gritar!!!
Não deixe que a corrida maluca da vida
louca
Te jogue num precipício de emoções
Garota!!!
Ninguém nos disse que seria fácil
Segurar a onda, dá na cara e continuar
Não deixe que tentem te colonizar
Te converter, te doutrinar
Te alienar
Eu quero voar
Escrever o meu enredo

Liberdade é não ter medo!!
Eu não vou entrar nessa jaula
Eu não nasci pra ser adestrada
Me deixa correr no espaço
Deixa eu exibir a minha pele pintada

A intérprete baiana dá ênfase no verso “*liberdade é não ter medo!*”, o mesmo medo que rodeia corpos racializados desde os processos de colonização, do corpo e da mente. Larissa diz ainda que não será adestrada, mais um movimento e uma declaração de insubmissão a uma lógica colonizadora e racista. A arte tem um papel crucial e catártico para a população negra, é além de uma expressão artística, é uma missão da qual dificilmente se consegue fugir. É uma ânsia por mudanças, como declara a cantora: “Quero, através de um material artístico, procurar uma transformação”⁹. Desejamos há séculos essa mudança com o devido respeito e reconhecimento à cultura negra.

Considerações finais

A cultura negra tem sido usurpada ao longo dos tempos, tem sido marginalizada, criminalizada e inferiorizada. Tratando-se de música, é mais que preciso uma teoria que seja decolonial com suas interpretações e intérpretes, como propõe Samuel Araújo (2011) com sua práxis sonora: uma prática de análise interpretativa das canções que se distancie e das he-

⁸ Letra retirada de: <https://www.lettras.mus.br/larissa-luz/descolonizada/> acesso em: 27 de março de 2021.

⁹ <https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/feminismo-negro-marca-disco-de-larissa-luz-1.382724>. Acesso em 27 de março de 2021

ranças comparativas e colonialistas. Não há caminho para uma boa recepção à cultura negra dentro da ótica racista. A branquitude não permite a valorização dessa cultura e usa de um sistema que a protege para usurpá-la, embranquecê-la e, posteriormente, criminalizá-la. Tem sido assim com a música, a dança, os ritmos e todo o restante.

O Cantovivência surge com uma tentativa de caracterizar essa resistência ancestral e artística, surge como parte de uma teoria que vem de nós e para nós. Não precisamos mais de uma teoria que não nos enxerga, não nos respeita e não nos valoriza. Precisamos ocupar os lugares e declarar, mais uma vez, nossa insubmissão. Como diz Conceição Evaristo: “*A gente combinamos de não morrer*” e é sobre isso que o conceito quer dar conta. Subvertendo a norma dita culta da língua portuguesa ao não fazer a concordância entre sujeito e verbo. Evaristo declara que se a branquitude tem seu pacto de nos matar, nós teremos o nosso de não morrer. E uma das possibilidades disso é através da arte que nesse artigo se materializa como música. Quando Elza Soares no auge de seus 90 anos ainda subia aos palcos para cantar e suplicar “*me deixem cantar até o fim*”, ela está dando um recado: estou pedindo enquanto faço, e estou pedindo para meus pares também. Um corpo negro nunca representa só a si. Ainda que as culturas africanas nos tenham trazido o sentido de coletividade, posto de maneira tão hostil pelo ocidente, isso também é

uma perversão do racismo: o peso de não responder só por si. O peso em ser e em existir. A missão ancestral de cantar por si e pelos seus, por uma mudança social, como pretende Larissa Luz.

O caminho é longo e dificultado pelo crime mais perdoado da humanidade, o racismo. Mas temos muitos bons representantes do ideal de que se é possível caminhar apesar de tantos pesares. É possível conquistar e produzir uma cultura de massa para que os seus pares se identifiquem com seu canto, com sua dança. É possível, ainda que trabalhoso, resgatar o sentimento de pertencimento à terra-mãe. Um afrodiaspórico é sobretudo um sobrevivente. É um resiliente por natureza e por falta de opção. É o corpo dançante e musical que não se rende e que não desiste.

Do meu lugar de mulher negra de pele clara, brasileira e que há pouquíssimo tempo passou a ter uma leitura racial, espero que tenhamos cada vez mais meios de exaltação ao que produzimos e somos. Espero e luto para que nossas teorias sejam cada dia mais propagadas e respeitadas dentro e fora da academia. Quando crio, despretensiosamente, Cantovivência, crio também uma tentativa de valorização ao que nos é dado em forma de canção através das interpretações de artistas negros. Crio, e essa é uma tentativa de sua consolidação, um olhar teórico que nos dê a possibilidade de visualizar que não carregamos só a nós mesmos, que nunca nos desvencilharemos da travessia que nos-

sof antepassados fizeram forçadamente. Quando homens e mulheres negras cantam estão ecoando as dores e as lutas da travessia. Quando eu escrevo, estou invertendo a lógica de que meu lugar é distante da intelectualidade. E uso minha escrita em forma de agradecimento e encanto a todos os intérpretes negros que se permitem cantar suas vivências.

REFERÊNCIAS

- Araújo, S. (1992). *Descolonização e discurso: notas sobre o tempo, o poder e a noção de música*. Revista Brasileira de Música. UFRJ, Rio de Janeiro (v.20, pp. 7-15).
- Collins, P. (2019). *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política*. Boitempo.
- Creshaw, K. (1994). “*Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*”. In Martha Albertson Fineman, Rixanne Mykitiuk, (Eds). *The Public Nature of Private Violence*. Routledge.
- Duarte, C. L & Rosado, I. N. (Org.) (2020). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.
- Fanon, F. (2009). *Pele negra, máscaras brancas*. EdUFBA.
- Gonzalez, L. (1988). *A categoria político-cultural de amefricanidade*. Tempo Brasileiro, v. 92/93, n. 1, pp. 69-82.
- Hooks, B. (2019). *Olhares negros: raça e representação*. Elefante.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias Da Plantação*. Editora Cobogó.
- Lopes, A. C., Silva, D. N. & FACINA, A. (2014). *Letramentos de ruptura: as escritas do funk carioca*. Disponível em: <http://bit.ly/2BatohW>.
- Quijano, A. (2009). *Colonialidade do poder e classificação social*. In: B. S. Santos; MENESES & M. Paula (orgs). *Epistemologias do Sul*.
- Villanova, V. (2019). *Negras rotas culturais na diáspora afrolatina: um diálogo interseccional entre Elza Soares e Susana Baca*. Monografia (Graduação em Letras/Português/Literaturas e Espanhol) [Trabalho de Conclusão de Curso, Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro]. Nova Iguaçu, (pp. 61).