

O NEGRO COMO ESCRAVO NA MÚSICA

Nádia Marques Gadelha PINHEIRO (Universidade Federal do Ceará)

RESUMO: o presente trabalho tem como objeto de análise o negro como escravo na música popular brasileira compreendida entre as décadas de 20 a 50. Foram selecionadas 10 composições que se concentram num fenômeno circunscrito pelas materialidades discursivas partilhadas de um contexto sócio histórico sob campos ideológicos de uma nação que recentemente libertara seus escravos negros. O objeto de análise do discurso tem como aporte teórico e metodológico a análise de discurso em D. Maingueneau (gênero) (mídiun), (cena da enunciação) e (ethos) marcado pelas recorrências do enunciador que descrevem os atos de linguagem em que o destinatário legitima, afiança e implica numa cena que encarna o negro como ser da inferioridade. O cenário confere um conjunto de esquemas cognitivos éticos, estéticos e sociais como forma de se inscrever a constituição de um ethos afinado com a conjuntura ideológica profundamente marcado pelo desprezo e abandono social com o recém libertado.

PALAVRAS CHAVES: Ethos. Escravo. Discurso literomusical.

Introdução

O desafio de analisar um discurso literomusical não é uma tarefa fácil, pois não se esgotam todos os sentidos que a obstinação intelectual dedica. Considerando que o texto é dinâmico e se reatualiza na plasticidade inevitável de recomposição, decodificar é um empreendimento pluridimensional sob as forças e composições ideológicas de produção e reprodução. Contudo, apresento um esforço sem deixar de afirmar que somos vozes entre tantas que compõem o diálogo lingüístico em suas especificidades circunstanciais e históricas, tentando restituir o tanto quanto são possíveis traços dessas representações.

O discurso literomusical escolhido aborda 10 composições compreendidos entre as décadas de 20 a 50, cenários da história brasileira pós libertação da escravidão, contexto histórico de rupturas institucionais na consolidação política do estado republicano.

A passagem do estado monárquico escravagista ao republicano deixa à mercê do amparo político, milhares de ex-escravos que não se prestam aos novos interesses na nação. O clima da industrialização requer esforços e mão de obra competente, e de preferência branca estimulando a política emigração estrangeira.

O ex-escravo não tem como ser amparado pelo Estado, pois não é objeto de interesse das novas ambições estratégicas nacionais. Irão viver à margem da sociedade, reunindo-se nas zonas metropolitanas na periferia das favelas, e em bolsões de misérias à deriva das senzalas das casas grandes nas zonas rurais.

Nessa cenografia, os enunciadores do negro como escravo identificam a incorporação do ethos marcado pela servidão involuntária, pouca capacidade de lutar e resistir à opressão da tradição dominadora do senhor branco, legitimando a cor negra como de fato inferior e por isso serviçal aos interesses do branco.

Dessa forma as formações discursivas reúnem um conjunto de enunciados marcados pelas características temáticas do negro como escravo co-habitando com a libertação, mas sob fortes ligações ideológicas da escravidão. Os enunciadores conseguem reproduzir traços marcantes desse cenário urbano do homem negro e da

mulher negra, remetendo a formação discursiva a partir do contexto histórico, social e político atravessado por um dialogismo que intercalam outras fontes ideológicas, quer pacificando a escravidão, quer naturalizando-a e até mesmo enaltecendo os tempos bons da senzala.

No cenário da primeira república o país passa por transformações institucionais no âmbito da política acudindo aos interesses de um projeto de nacionalidade que procura projetar um mito de igualdade racial, de esperanças e crenças na possibilidade de um país bom e justo com os seus cidadãos. E assim são modulados os discursos do negro como escravo que estabelece uma zona de indiferenciação da desigualdade negra.

Dessa forma o *ethos* negro é afiançado como o bom brasileiro, que serve aos interesses da moral branca, e dedica todas as suas forças e a sua própria vida ao branco sem revoltas ou consciência da alteridade. O *ethos* negro aponta uma constituição pacificada, submissa, doadora, servil, que afirma a sua inferioridade incorporada pelo branqueamento dos mapas cognitivos estéticos, morais e sociais do senhor.

A assimilação da moral branca é anunciada como uma tentativa inútil e fracassada, restando ao negro o cansaço e a consciência da servilidade como um processo devido. E a própria escravidão do recente passado é resgatada como um evento feliz à recordação branca. Contexto político da opressão fascista que afiança ao co - autor o estímulo a uma convivência pacífica com a senzala.

A libertação da escravidão é um processo muito recorrente nessa cenografia que é construída como um fenômeno messiânico, salvacionista e individualizado na figura santificada da princesa Izabel. E a liberdade é a fraude do processo, pois o ex-escravo agora se torna a escória social excluída e miserável, sendo negadas às conquistas políticas da justiça, da mobilidade para a ascensão social e da cidadania.

A produção lítero musical nos presenteia discursos vinculados sob o viés político ideológico fascista com o mito da miscigenação e da igualdade racial, negando a diferença racial e a desigualdades negras tecendo entre a dor negra e a escravidão, construtos históricos integrados ao nacionalismo e ufanismo para a garantia de um projeto nacionalista eficaz para a ordem e o progresso.

Referencial teórico metodológico.

O presente trabalho tem como aporte teórico a análise de discurso de Dominique Maingueneau compreendendo uma reflexão acerca das noções de enunciado e contexto, discurso e texto enfatizando alguns dos dispositivos como gênero, cena de enunciação, cenografia e *ethos*. A reflexão contemporânea interpreta todo ato de enunciação como fundamentalmente assimétrico, “e a pessoa que interpreta o enunciado reconstrói seu sentido a partir de indicações presentes no enunciado produzido, mas nada garante que o que ela reconstrói coincida com as representações do enunciador” (MAINGUENEAU 2008, p. 20). E por essa razão é fundamental a especificidade do contexto historicamente situado.

O enunciado do negro no discurso literomusical nas primeiras décadas do Brasil pós - escravagista tem como fonte enunciativa o poeta popular, compositor que em versos veicula o texto que tem como pano de fundo um cenário urbano moderno de uma sociedade em transição política e econômica que convive com a presença negra indiferenciada e colada ao projeto nacionalista em seus mapas cognitivos éticos, estéticos e sociais brancos, espaço interditado ao negro que assimila a dialética do senhor como estratégia imposta à indiferença negra, e ao fortalecimento da desigualdade negra.

O enunciado pretende mobilizar o imaginário social da humanização do negro maltratado pelos resquícios da escravidão ainda muito recente e intensamente presentes no cotidiano tendo a intenção de garantir sua insignificação num cenário sociológico de preconceito racial e social ao negro ocultado.

As marcas lingüísticas do enunciado reúne a complexidade de um interdiscurso que vêm garantir o discurso humanizado do negro, alternando na polifonia ideológica a sustentação da opressão do branco, ou a assimilação do branqueamento pelo negro como processo de ascensão social numa sociedade demarcada pelas práticas políticas das desigualdades sociais.

A ancoragem na situação de enunciação remete ao contexto atual do ambiente espacial e temporal contemporâneo, como também do passado secular. Retorna ao século passado marcado pelas crueldades do cativo, ora reafirmando toda a opulência das torturas, ora, resgatando simbolicamente a força, a coragem, a sensibilidade que é capaz de serem vivenciadas dos porões das senzalas e casas grandes o sofrimento contemporâneo, misérias, mendicância e abandono social do negro na emergente sociedade moderna brasileira. Os contextos conduzem o ouvinte a reconfigurar o texto mobilizando a memória social e histórica que preservam as dores da escravidão necessárias a serem pronunciadas. E o destinatário dispõe dessas instruções baseadas no contexto em que proclama a libertação do escravo sem garantir sua dignidade e cidadania como um fenômeno messiânico e mítico.

A competência comunicativa é antes de tudo uma competência genérica, que o leitor mesmo não dominando é capaz de identificá-lo e de ter um comportamento adequado em relação a ele (MAINGUENEAU, 2008, P. 43). E o discurso literomusical tem uma competência genérica ampla, pois de alguma forma está na ponta da língua do ouvinte, principalmente no contexto das primeiras décadas da república brasileira que tem no rádio o grande veiculador das representações estéticas e políticas das constituições do poder.

Nas ondas do rádio, as celebridades artísticas, constituídas nesse cenário polarizam intensamente o domínio musical eclodindo em todos os destinatários a adesão dos discursos através da sintonia diária. Artistas, compositores, cantores, ritmos diversos permeiam o imaginário simbólico da construção da identidade nacional sob as relações ideológicas de um projeto de nação e de Estado na exaltação de uma brasilidade racial pacífica, e miscigenadas no espaço do qual estão interditados a afirmação da diferença e desigualdades negras.

O discurso é uma forma de ação sobre o outro e como tal visa modificar uma situação e nesse fundo participam múltiplas constituições ideológicas que servem aos interesses do poder constitutivo que reinscreve e comanda esquemas éticos, estéticos e espirituais para a garantia dos valores a serem defendidos, preservados ou construídos. E é de interesse nesse cenário a indiferença à identidade negra no momento em que no século XXI a contextualização desse discurso se redesenha na perspectiva de práticas afirmativas do reconhecimento do negro e sua autonomia simbólica e social, na sua diferenciação e afirmação que o projeto branco embranqueiou e tornou mestiço.

O discurso assumido pelo sujeito se coloca como fonte de referências pessoais, temporais, espaciais e, ao mesmo tempo, indica que atitude está tomando em relação àquilo que diz e em relação a seu co-enunciador (fenômeno de modalização) (MAINGUENEAU, 2008. P 53), e nesse sentido, o grau de adesão pode ser aferido mediante o sucesso musical dos números de discos vendidos e propalados pelas gravadoras em suas edições milionárias alcançando vendagens extraordinárias em todo o Brasil.

O discurso é considerado no bojo de um interdiscurso. E sua interpretação alcança níveis relacionais a muitos outros discursos e o gênero literomusical é extremamente multi-diversificado em tons, ritmos, arranjos, melodias, cânticos, vozes solitárias ou em conjunto, com apoio de outras vozes, recitados, parodiados, etc., que trata a multiplicidade em um complexo ilimitado de recursos sonoros e acústicos capazes de traduzir infinitas representações ao co-enunciador que ao cantá-la centenas de vezes, ou mesmo ouvi-las, replastificam e recriam novos sentidos e novas modalizações. O anunciado no discurso lítero musical embora oral cristalizam-se por se destinarem a ser indefinidamente repetidos.

O texto emprega-se igualmente com um valor mais preciso, quando se trata de apreender o enunciado como um todo, como constituindo uma totalidade coerente (MAINGUENEAU, 2008, p. 57), e as composições que tratam do negro como escravo na música se apresentam na diversidade e heterogeneidade de vozes, de ritmos, orais e musicados são estruturados de tal forma a perdurarem, a se repetirem, a circularem longe de seu contexto original.

A cena englobante é a do discurso lítero musical cujos parceiros são os poetas, cantores e artistas populares que se utilizam dos recursos sonoros para veicularem seus textos. A cena genérica são os tipos musicais tais como canção, samba-jongo, samba, samba-estilizado, choro-serenata, fantasia-brasileira, canção regional, maracatu, marcha e toada acompanhados de violões, instrumentos acústicos, de sopro, orquestras, acompanhadas de coro, pastoras, trios, etc.

A cenografia

A cenografia põe em contacto indivíduos que mantêm uma relação de admiração pelo sabor artístico veiculado pelas ondas do rádio através de gravações de discos de ceras de 78 rotações por minuto e que compreendem da década de 20 a 50.

Essa cenografia foi durante as primeiras décadas do século XX muito validadas, pois ao pé do rádio famílias inteiras se reuniam para ouvirem as estrelas, reis ou rainhas do rádio, os cantores, trios e conjuntos todos irmanados numa vocalidade quase comum, encantando e conduzindo pelo viés artístico o pano de fundo das ideologias sustentadoras da sociedade da época. A força musical é nesse cenário o braço do poder que atravessa as micro-relações sociais no fortalecimento de seus projetos nacionais e de estado, “pois anunciação não é somente expressar idéias, é também tentar construir e legitimar o quadro de sua enunciação” (MAINGUENEAU 2008, P. 93).

Todo discurso, por sua manifestação mesma, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima. É por intermédio dessa enunciação mesma pode legitimar essa cenografia se conseguir fazer com que os leitores aceite o lugar que lhes é consignado na cenografia. (MAINGUENEAU, 2009, P. 87). Nesse aspecto o discurso lítero musical de uma humanização do negro enlaça paradoxalmente o ouvinte imerso numa realidade sociológica de preconceito racial negro para a conquista da indiferença negra e desigualdade ao homem de cor negra.

A cenografia insere o ouvinte como parte integrante do discurso que está impregnado de uma dimensão coletiva, pois não é um ser individual, mas se vê a si mesmo acompanhado de outros que partilham de suas mesmas idéias. Vale dizer, que a cor da pele apresenta-se na mútua percepção entre diversos indivíduos e grupos sociais como um traço social etnicamente relevante para distinguir seres humanos em sua superioridade ou inferioridade.

A cenografia é ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra (MAINGUENEAU, 2008. P. 87). A cor escrava na formação histórica do Brasil colonial e imperial é uma construção negra, sobre a qual são estabelecidas as fundamentações da inferioridade e dos preconceitos raciais e sociológicos que se fortalecem após a promulgação da república moderna, que aborda o negro com um tipo culturalmente inferior.

Nesse contexto, resta ao negro batucar, rememorar antigas lições de resistência, do enfrentamento assimétrico do poder. Para Manguineanu (2001. p. 84) “*A transmissão do texto não vem após sua produção, a maneira como ele se institui materialmente é parte integrante de seu sentido*”. O cultivo dos valores afros, sua religiosidade e batuque são fortalecidos. Guetos negros são demarcados no espaço urbano em divisões concretas. A recém proclamada república brasileira opta por uma política de exclusão com seus remanescentes escravos e proclama de forma silenciosa um apartheid social. A liberdade é uma conquista simbólica apenas dos abolicionistas intelectuais, e não chega à alma do oprimido. Estes continuam a padecer diante de todas as formas de opressão políticas, e não se dão conta do estatuto da dignidade humana que lhes é negado mais uma vez.

E nos primeiros decênios do século XX, o Brasil convive com milhares de escravos depauperados quer na periferia das antigas casas grandes, quer nas favelas que se proliferam no perímetro urbano das metrópoles. Não há para os remanescentes libertados e sua prole, políticas públicas de resgate de seu poder de trabalho, principalmente num período que a industrialização assoma no país. As políticas de inserção são destinadas aos imigrantes brancos, fortalecendo os abismos e misérias sociais.

Ethos

Dominique Maingueneau instaura uma nova concepção de ethos que vai além do ethos retórico da concepção aristotélica clássica: A retórica antiga compreendia por *ethé* as propriedades que os oradores se conferem implicitamente através de sua maneira de dizer: não o que dizem explicitamente sobre si próprios, mas a personalidade que mostram através de sua maneira de se exprimir (MAINGUENEAU, 2001, P.137).

A personalidade do orador é capaz de afetar (*pathos*) o ouvinte de tal forma que o faz aderir ao texto dito. O caráter do orador e seu desempenho são condições essenciais da argumentação e do convencimento necessários à incorporação do leitor ao processo de metanóia ou conversão aos ditos e pronunciados discursos.

A problemática do ethos proposta por Maingueneau (2001. P.139) vai além da eloquência do discurso recitado e admite que qualquer gênero de discurso deva gerir sua relação com a vocalidade fundamental. O texto está sempre relacionado a alguém, uma origem enunciativa, uma voz que atesta o que é dito. Levar em conta o ethos de uma obra não implica que se volte aos pressupostos da retórica antiga, que se considere o escrito como o vestígio, o pálido reflexo de uma oralidade primeira. Trata-se antes de levar em consideração a maneira como a cenografia gere sua vocalidade, sua relação inelutável com a voz (MAINGUENEAU, 2001, P.137).

A vocalidade manifesta-se através de uma diversidade de tons, na medida de suas respectivas cenografias. E nesse contexto surge o papel do fiador que se encarrega da responsabilidade do enunciado. O fiador possui um caráter e uma corporalidade que a literatura contribui para validar e nos quais se apóia. Por meio da enunciação, revela-se a personalidade do enunciador. (MAINGUENEAU, 2001, P.137)

Segundo Maingueneau, (2001.p. 140) o ethos implica, portanto um policiamento tácito do corpo, uma maneira de habitar o espaço social. Longe de surgir todo armado do imaginário pessoal de um autor, constitui-se através de um conjunto de representações sociais do corpo ativo em múltiplos domínios:

Comungar com os sentidos representacionais de uma mesma obra é incorporar de forma indissociável a enunciação da obra que confere uma corporalidade ao fiador; o co-enunciador incorpora, assimila desse modo um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo; - essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, o da comunidade imaginária dos que comunga no amor da mesma obra. (P. 140. MAINGUENEAU, 2001)

Chamamos do ethos da servidão voluntária processada na cognição individual e coletiva dos negros que não conseguem nessa cenografia dialetizar o contraditório, o esforço e a própria compreensão do seu estatuto de oprimido, *pois oprimidos não há*. O tratamento incorporado pelo ethos da servidão dignifica o fato com uma leveza igênea e inocente. O coenunciador ao humanizar o discurso escravo tenta restituir ao processo da escravidão a fidelidade e honra ao branco como condição suprema de dedicação devida pelo negro. A humanidade negra é nela mesma em seu processo sacrificial do escravismo um elemento positivado e toda a dor e cansaços do negro são tributos ao branco, ao servilismo e dedicações que devem se manter na eterna relação de subserviência. O ethos do negro bom, servil e fiel.

Segundo Maingueneau (2001 p.147.): “*O ethos parece indissociável de uma arte de viver, de uma maneira global de agir*”. As reminiscências do cativo deslocadas para um país que proclama a liberdade do negro, não conferem nenhuma prática social de inserção social e política. As práticas culturais e políticas são de reafirmação do estatuto do oprimido. Os negros coabitam com o senhor brancos estabelecendo relações de assimilação da moral do senhor e de seus valores espirituais. Os negros assim assumiam a inferioridade na aceitação contida diante da desigualdade estabelecida. As discriminações, o repúdio à convivência com o branco faz do negro um corpo social e político “discriminado”, e o pior, o auto-reconhecimento da hierarquia existente, sua legitimidade e, acima de tudo, sua imutabilidade.

O corpus

A seguir em um *corpus* constituído de gravações em discos de cera originais do acervo patrimonial da Casa de Cultura Christiano Câmara na Cidade de Fortaleza – Ce foram reunidos 15 títulos da música popular brasileira compreendido do espaço da década de 20 a 50 do século XX. A seleção e a gravação em CD foram realizadas pelo pesquisador e historiador Cristiano Câmara em março de 2009.

Quadro I caracterização das gravações originais em disco de cera 78 rpm.

Gravações Originais	Ano	Autor
BATUQUE - DANÇA DO QUILOMBO DOS PALMARES. (Arranjo de Stefana de Macedo). Stefana de Macedo c/acompanhamento de violões – Grav. Columbia.	1929	Domínio Público
PAI JOÃO – Toada. Gastão Formenti c/orquestra Victor Brasileira – Grav. “Victor”.	1932	Almirante e Luis Peixoto
NA SERRA DA MANTIQUEIRA – Canção. Gastão Formenti c/orquestra Victor Brasileira –	1932	Ary Kerner Veiga de Castro

Grav. "Victor".		
LEILÃO – Canção. Jorge Fernandes c/orquestra "Odeon" de Salão – Grav."Odeon".	1933	Hekel Tavares e Joracy Camargo
PRETO VELHO – Samba. Silvío Caldas com Orquestra. Grav. "Victor".	1943	Jorge Faraj e Custódio Mesquita
MÃE MARIA – Samba. Nelson Gonçalves (Antônio Gonçalves Sobral) com Custódio Mesquita e sua Orquestra. – Grav. "Victor"	1943	Custódio Mesquita e David Nasser
ALGODÃO – Samba. Silvío Caldas com Custódio Mesquita e Orquestra. – Grav. "Victor".	1944	Custódio Mesquita e David Nasser
SENZALA – maracatu com Gaó e sua Orq. – Grav. "Colúmbia"	1938	Durval Ferandes e José Carlos Burle
CENA DE SENZALA – samba estilizado Cândido Botelho c/ Fon-Fon e sua Orq. Grav. "Odeon".	1941	Ary Barroso e George André
CEM ANOS ATRÁS – Choro-serenata. Nelson Gonçalves c/ Benedito Lacerda e seu Regional – Grava. "Victor"	1946	Benedito Lacerda e René Bittencourt
TERRA SÊCA - samba (em 2 partes) Déo (Riskala Ferjalla) c/ Côro dos Apiacás e Orq. De Napoleão Tavares. Grava. "Continental"	1944	Ary Barroso
LIBERTA MEU CORAÇÃO – SAMBA Abílio Lessa com Regional. Grav. "Victor"	1947	Geraldo Pereira e José Baptista
SALVE A PRINCEZA - SAMBA Trio de Ouro (Dalva de Oliveira – Herivelto Martins e Nilo hagas) Grav. "Odeon"	1947	Luiz Soberano e Paquito
NOS BRAÇOS DE IZABEL – SAMBA – Silvío Caldas c/ Orquestra e Coro. Grava. "Sinter"	1951	Sílvia Caldas e José Judice)
MÃE PRETA – CANÇÃO Ester de Abreu com Conjunto. Grava. "Victor". Observação: Esta letra foi proibida em Portugal, ao tempo do Ditador Oliveira Salazar. Foi posta nova letra (de D. J. Ferreira) e novo título: "Barco Negro".	1954	Piratini e Caco Velho

O discurso humanizado do negro como escravo

A humanização do discurso do negro como escravo não é um fato isolado que surge apenas no discurso lítero musical nas primeiras décadas do Brasil republicano. A ação dos abolicionistas do contexto do Brasil imperial deu-se precisamente em torno do reconhecimento de que na sociedade escravocrata brasileira o negro-escravo era já tratado como diferença, e que era importante reconduzir esta discussão ao plano das desigualdades (BARROS, 2009 p.145).

O escravismo desponta para a sociedade da época como uma nódoa social e é reconhecido o papel histórico dos personagens desse cenário que propuseram as idéias emancipacionista – as que, embora advogando o fim da escravatura, buscavam alcançá-los através de medidas graduais e paliativas - e as propostas abolicionistas ancoradas na idéia de supressão imediata e radical do fim da escravidão. (BARROS, 2009).

A construção desses discursos foi engendrada sob as forças ideológicas do poder quer no discurso político como de Andrada e Silva, Joaquim Nabuco, jornalístico como José do Patrocínio e literários como José de Alencar e Castro Alves entre tantos outros notáveis expoentes da intelectualidade no Brasil imperial.

O apelo nos pólos opostos das tensões discursivas modula a desigualdade escrava como um problema de base social, enfatizando a diferença negra na justificação da sua inferioridade de pigmentação escura, quer sob as bases científicas raciais, quer nas justificativas religiosas e bíblicas que considera a escravidão um fato natural

oriundo dos desígnios divinos, além de ser um processo político e econômico fundamental para a economia do país, e que no cenário do final do século IX deveria gradualmente e progressivamente ser extinta, ou radicalmente extinta. (BARROS, 2009).

Para a conquista da liberdade em longo prazo são exemplos dessa graduação as diversas leis que são aplicadas como a Lei Euzébio de Queiroz, e a Lei do Ventre Livre, Sexagenário até a Lei Áurea que vem consolidar finalmente a libertação do negro num momento específico da história da escravidão negra no Brasil, e não garantem ao negro políticas de amparo e proteções sociais.

A interpretação do discurso humanizador do negro como escravo não é um processo redutor na fronteira entre o texto e o contexto e como afirma Maingueneau, (2001, p. 21) o contexto é interminável e compartilhado por diversas abordagens, pois o sentido da obra não é estável e fechado sobre si, constrói-se no hiato entre posições de autor e de receptor.

O dispositivo de comunicação organizado através do discurso lítero musical não é a expressão solitária de um autor, cantor, poeta ou artista, e tem o leitor-ouvinte como co-autor que está presente para afiançar através da profusão de contextos aquilo que lhe proporcionam sentido. E como afirma Maingueneau, (2001, p 21) as obras literárias não são monumentos isolados solitários, mas se apresentam como encruzilhadas, nós em séries múltiplas de outras obras, de outros enunciados, evocando a importância dobre a intertextualidade e a primazia do interdiscurso sobre o discurso.

Segundo o pesquisador e historiador Cristiano Câmara esta é a mais antiga canção conhecida no Brasil. Data de fins do século XVII (décadas de 1680, 1690) e é atribuída a membros do Quilombo dos Palmares. A letra foi extraída de um antigo disco 78 rpm da violleira nordestina Stefana de Macedo, gravado em agosto de 1929. O texto de domínio público em sua origem remonta aos acontecimentos que evocam episódios da guerra dos Palmares. Sua veiculação e modo de transmissão estão vinculados ao contexto historiográfico da escravidão seiscentista no Estado de Alagoas. A gravação preserva a oralidade o mais original possível atribuída aos escravos e descendentes: O refrão entona o ser coletivo das angústias compartilhadas. O imperativo adverte que na noite os escravos reunidos devem lembrar da coragem de enfrentar o senhor.

A resistência embala o verso primeiro, mas outra voz articula que o senhor branco está dormindo e são possíveis reminiscências da alegria ser resgatadas. O enfrentamento do cativo sob a tortura e violência das correntes não são impeditivos do batuque. A união indissociável da resistência e da sobrevivência mantém o ritmo, os faz cantar e gemer. Por toda a madrugada corpos ensangüentados não se imobilizam diante do amanhecer próximo. O negro como sujeito do sofrimento no cativo, diante das torturas se vale do batuque e dos ritmos como oração e alento que os une em busca das forças da resistência.

O escárnio diante da tortura física do branco dialetiza esse sofrimento como *menor*, pois o batuque, o sapateado, o sangue vivo que escorre sobre seus corpos torturados não param diante de tantas dores e permanecem através dos ritmos e danças com mais intensidade ainda. Dor e alteridade se digladiam e num processo de ascese mística, dor e cântico é o clímax supremo da vida. A tragédia da senzala retrata o negro herói, entre os destinos opostos. O herói alimenta sua força na hybris, isto é, ele se glorifica por meio do excesso e da desmedida. Dança, sapateia até sangrar, geme, e ao expressar seu desejo, e tentar satisfazê-lo, o herói causa uma erupção de sentimentos em seus pares e é justamente nesse momento que compreendemos a função da tragédia enquanto ensinamento de superação

A história do Quilombo de Palmares revela as tensões libertárias que emergem num contexto histórico sabidamente opressor do poder colonizador no Brasil e todos nós conhecemos o final infeliz dessa história. A transmissão oral da luta, fracasso e derrota demarcam o genocídio imperialista do dominador. E reafirma que entre as tensões e sobrevivência, o negro busca através da preservação do ritmo, da dança e do batuque de suas raízes antropológicas a estratégia de sobreviver. O açoite, as torturas, e correntes fortalecem as marcas da tragédia da escravidão retornando ao co-autor o convite à humanidade com o negro.

O enunciado contextualiza nas primeiras décadas do Brasil moderno as angústias marginais da cor negra e contribui para a validade nos quais se apóia: assimetria social, analfabetismo, pobreza, ausência de políticas de Estado que contemple o egresso torturado do cativo, enfim, não há um distanciamento ou mudança no *status quo* das senzalas em relação à metropolização urbana das grandes cidades, que ontem e hoje trata o negro como subproduto da civilização rendido à escória e miséria sociais. A humanização no texto enunciado de 1938 reforça o intenso sofrimento que se inicia com as evocações da liberdade e o martírio da migração forçada nos porões dos navios negreiros.

A enunciação da dor no cativo, deslocado para o abandono social recobra a tortura numa certa forma de aceitação, resignação e indisponibilidade para a transformação ou mudança no cenário urbano da metrópole do século XX, capital da república do Brasil, com uma população de ex-escravos sob intenso penar social. O co-autor de o texto rever um negro açoitado sobre a miséria e exclusões sociais, mantendo certo contínuo da aceitação tácita da sua condição de escravo tão difusa, sem choque ou rupturas fundamentais realimenta a constituição de um corpo destinado a servilidade. Analfabetos, miseráveis, mendigando e encurralado não se presta a servir a um projeto de nação branca, com todos os sentidos éticos, estéticos e espirituais brancos.

Ainda hoje, o negro ao ocupar cargos dos brancos ganham menos, as mulheres negras e pobres em todo o país a maioria são empregadas domésticas sub-assalariadas, os artistas negros, em sua grande maioria apenas representam papéis de amas, empregadas, legitimando o caráter da servidão involuntária. São negros, pobres e analfabetos que constituem 90% da população carcerária no Brasil do século XXI.

A incorporação de uma consciência negra assujeitada sem autonomia e consciência crítica é um traço marcante na construção social da diferença e desigualdade negra aqui tão bem evidenciada em *Cena de Senzala* configura a marca do intenso sofrimento que remete a um apelo humanizado ao cotidiano da nova senzala urbana pós - promulgação da liberdade. O co-autor evoca as torturas de ontem e as coloca numa nova cena de enunciação para garantir ao negro a compaixão. Esse discurso ainda não é político ou cidadão. É filantrópico, pois o negro não é construído nesse cenário como um ente de direitos e da cidadania. A enunciação afirma a crueldade da diáspora e desvelam um cenário político tão cruel quanto os lamentos pronunciados pela alma negra. O Brasil sob o jugo ditatorial assolava os cidadãos com as crueldades próprias dos tiranos.

O discurso humanizador do escravismo é destituído de uma abordagem radical de mudanças sociais. A diferença escrava no bojo da sociedade não é questionada como uma grave questão política e social. A escravidão é romantizada, dignificada a tal ponto

que deveria ser resgatada para a realidade do Brasil que em 1946 vivia sob o poder ditatorial do Estado Novo.

O pano de fundo desse cenário político e social mescla sob o autoritarismo populista de Getúlio Vargas o messianismo salvador. E os recursos para a garantia do seu ideário são fortalecidos pelas atrocidades contra a liberdade e a democracia. O co-autor prefere assim resgatar o cotidiano *benfazejo* da escravidão e restaura um clima utópico de paz e liberdade negadas sob a opressão e cerceamento da liberdade imposta pelo sistema ditatorial vigente. E mais uma vez a construção do discurso humaniza o negro não como um cidadão político, e sim o elevando a condição de uma condição mítica fruto da senzala disciplinar, submisso e fiel à sua condição sacrificial ungido da pigmentação negra que o eleva à condição de herói.

A senzala é reduto de negros que o céu reclama. A desigualdade negra e a diferença negra nesse cenário não podem ser discutidas como uma questão de preconceitos sociais, pois o negro é uma exclusão santificada, e no âmbito da constituição desse poder simbólico tende a ser reconhecido como seres de muito poderes que continuam o exercício dos seus atos de heroísmos e sabedorias sob o sincretismo religioso nas práticas religiosas da umbanda no Brasil. Antes Pai e Mãe João ou Maria, e nos congares e tendas umbandistas, pretos e pretas velhas com sabedoria orientam e conduzem os fiéis. No contexto político ditatorial varguista, recordar a vida social sob a escravidão e deseja-la são reconhecer à força simbólica do imaginário mítico, heróico e santificado do negro escravo que mantém uma relação com branco sem dialetizar as contradições servis de exploração e violência.

Observa-se a negação da identidade do negro que aos olhos do co-autor é sózia do branco; a mulher mãe não é negra, e para ser bela e santa como Maria, a figura santificada do catolicismo incorpora a tez alva da mãe do salvador. A discussão alcança a formação dessa identidade negra que em si mesmo não pode ser pigmentada, mas mimetiza o branco, absorvendo e assimilando os valores éticos, estéticos e espirituais do branco. A alma negra é dizimada diante da opulência e riqueza dos valores e da moral branca.

Os contos ou mais propriamente as histórias de Pai João que se incorporaram ao folclore negro brasileiro formam um ciclo interessantíssimo, tendo como figura central o negro escravo velho, simbolizado em Pai João. O Pai Zuão que a tradição oral vai perpetuando através desses enredos ora zombeteiros, os chistosos, ora maliciosos, dos contos populares. Neles há admiravelmente fixado pela imaginação do povo os traços psicológicos do negro escravo, a sua astúcia, a sua velhacaria, a sua malícia, a sua ingenuidade.

Nesse fundo psicológico, em que se desenvolve a trama dessas histórias de pai João, sente-se ou percebe-se nos mínimos detalhes a agudeza de percepção e apreensão do espírito popular que afiança o ethos negro em suas tipificações inferiorizadas e preconceituosas. O ciclo desse nome encarna ao vivo a história secreta do período do cativo. O burlesco e o faccioso que não podiam figurar certamente em contos eruditos, tiveram intérpretes perfeitos nos contistas anônimos desse ciclo. (Duarte, Abelardo. "Ciclo de pai João". *Diário de Pernambuco*. Recife, 28 de julho de 1957).

Assimilação significa tornar semelhante, uma ação consciente, historicamente enquadrada, ser ou tornar-se parecido. Diante da assimetria do escravo e senhor, implicava a inequívoca unidirecionalidade do processo de se tornar o mais parecido possível. E num cenário pesadamente escravagista a auto-reprodução dos valores negros

é negada pelo enunciado do texto: ser negro, mas ser diferente de seus pares, canalhas e mentirosos. A união indissociável é somente a pigmentação preta, pois os valores morais foram incorporados do branco e não pertencem aos negros.

A Situação de enunciação

Os padrões de comportamento ético e moral do negro deveriam ser excluídos, exorcizados. Seus pares da mesma cor são a escória social, mas o enunciador revela a ambição pela diferença. No cenário polifônico o co-enunciador interpela:

A assimilação à alteridade da moral do senhor é uma declaração às qualidades que *naturalmente* o negro não pode possuir. Diante da interpelação do co-enunciador, surge o corpo social do ethos negro instituído como desprovido das condições e morais brancas. A assimilação é uma confirmação a uma tentativa de superioridade de uma forma de vida e a inferioridade de outra. Ela reforça a desigualdade diante da discriminação das próprias imperfeições, falhas e sua própria alteridade.

Para Bauman (p.119, 1999): a assimilação é um convite aos membros individuais dos grupos estigmatizados para abandonarem a lealdade aos grupos de origem ou aos grupos para os quais haviam sido designados pelas decisões classificatórias do poder instituído. A escolha do enunciador pela cor branca trilha o difícil percurso do reconhecimento social negado ao negro. O fim de tudo desaba finalmente na incorporação plena desse corpo social branco consolidado no imaginário negro, que lutou como um branco adota uma pátria branca, consolida um auto-reconhecimento branco, exorciza a canalhice negra, pois a essência é incompatível com os mapas cognitivos éticos, estéticos da cor negra.

Pai João é autoridade e notoriedade apenas nos recantos do submundo das antigas senzalas, e grotões de misérias nas favelas e mucambos da periferia das grandes cidades. Aqui o enunciador aponta o retorno, o devir, para os negros nesse cenário escravagista: à senzala, que nas noites e madrugadas, a autoridade e sabedoria do velho negro inspiravam conforto, segurança e amparo, recordando lições antigas dos ancestrais. O habitus incorporado negador da essência negra finalmente esbarra na ingratidão do outro. Alteridade e resignação que coroa o fim da vida de um velho escravo que não tem o reconhecimento devidamente incorporado da ética branca: ele é apenas o Pai João que perambula esmolando pelas ruas, relegado à sua insignificância do mundo real demarcado pelos limites da pigmentação que redundava no preconceito social.

Na linha divisória dos corpos sociais, o Pai João reassume o papel das superioridades entre seus pares. Consulta cura, dá orientações e protege. Pela sua idade avançada, detém a notoriedade e o poder. O segredo de viver longamente através da sua sabedoria, apesar da rudeza do cativo demonstram fé para suportar as amarguras da vida. Este é o cenário do fortalecimento do imaginário da alteridade do Preto Velho que se consolida nas práticas sociais da religiosidade umbadista negra muito disseminadas no Brasil ainda hoje.

O enunciador menciona a desilusão do velho negro que mesmo diante de laureis brancos incorporados da moral do senhor, pois sobre seu peito iluminam a alma negra *tres medaías*, constrói o herói branco no cenário da assimilação, mas não consegue ter o reconhecimento social de todo o empreendimento assimilatório. Lutou na Guerra de

Canudos, participou da luta republicana contra movimentos revoluconários no início do século, defendeu o território dos brancos, *e a mercê no fim de tudo me chamar de Pai João*.

O coenunciador ao humanizar o discurso escravo tenta restituir ao processo da escravidão a fidelidade e honra ao branco como condição suprema de dedicação devida pelo negro. A humanidade negra é nela mesma em seu processo sacrificial do escravismo um elemento positivado e toda a dor e cansaços do negro envelhecido são tributos ao branco, ao servilismo e dedicações que devem se manter na eterna relação de subserviência. O ethos do negro bom, servil e fiel. O enunciador nos leva a identificar o fracasso do processo assimilatório empreendido pelo corpo social do negro, e denuncia o descaso do amparo legal e institucional que proclamara a liberdade tardia. O descaso, as vaias, o deboche, enfim a discriminação revela a situação de enunciação num contexto societário e ideológico compatível com a exclusão e o preconceito racial. O co - autor evidencia que o preto velho tem saudade de sua mocidade no momento em que estava a serviço do país, pois como todos os negros ou não, e pobres da época, foram *convocados*¹ a lutarem na guerra do Paraguai e a Batalha de Tuití, é considerada a mais sangrenta da guerra. Podemos inferir que o resgate da memória escrava é pacificado com a moral do senhor, sem indignação ou revolta da sua cor, o que me levar a afirmar um ethos do negro nesse contexto ideológico sem resistências diante da opressão branca.

O negro abandonado, perambulando pelas ruas, aleijado sendo alvo de chacotas, o herói não reconhecido, é o convite do co-autor para o resgate de uma prática social humanizadora num cenário político pertinente a participação do Brasil na Segunda Grande Guerra Mundial no qual Getúlio Vargas assume o compromisso de enviar efetivo humano para a guerra. A convocação para a guerra é romantizado pelo viés fascista do ditador, evocando o imaginário do passado de dedicação e desprendimento das gerações pregressas no maior conflito empreendido pelo império.

Identificam-se vozes de complacência como processo do envelhecimento do negro ex-escravo e a denúncia do fracasso assimilatório da tentativa de incorporação da alteridade branca, seja na alegria, na dor, na oração e nas forma de amar. As práticas culturais da tentativa assimilatória do senhor são deformadas e contaminadas pela alma do negro. Cantar é para o homem branco proveniente do aprendizado das belas artes clássicas; Rezar é um ato de conversão à ideologia superior devotado aos céus e santos do panteão cristão.

O canto de nego é mandiga, ou seja, evoca as forças do feitiço e dos lamentos de espíritos feitiçeiros negros que cultuavam em seus rituais africanos. E rezar é uma atividade elitista, para os espíritos livres, que não se subjugam ao trabalho braçal próprio dos escravos e não do espírito aristocrático, tal como Platão nos recomendara na Grécia Clássica. As deformidades também alcançam o amor, pois o amor negro é perdição, sua sensualidade negra é marcada por um erotismo viril e singular, desmedido, afoito e que para a moral branca é tratada como pecado e indecência.

A incorporação do corpo social inferior (ethos) é amplamente reconhecida em todas as práticas servis, legítimas e auto-reconhecidas. Afinal, a constituição do belo, e bom do branco deve ao servilismo escravo. O enxoval, o lenço, a bandeira nacional, o conforto, a alegria da sinhá, o alento diante da dor, a obtenção do bacharelado pelo senhor, tudo enfim, é uma relação de dependência cingida de uma áurea negra, negada, exorcizada, mas auto-afirmada em sua singularidade produzida pelo servilismo escravo.

A terra é fria, mas nas mãos escravas são capazes de realizarem o milagre da vida, o milagre de tornar o branco detentor legítimo de sua alteridade, de sua superioridade. O negro ilumina o branco seu corpo se autopercebe como o artesão que esculpi cada detalhe da arte, da alegria e da felicidades do senhor. Obreiro incansável, que não reclama e nem se ofende com o servilismo, com devoção e fidelidade.

Considerações Finais

O contexto da obra literomusical, texto e realidade expressos, implicam numa relação dialógica polifônica integrada ao cenário histórico e social que elabora um projeto de nação mítica e mística destinada a união das raças, marcadas pela mestiçagem sem as marcas das diferenças ou preconceitos sociais. E o negro escravo é resgatado como um ser da subserviência servil pacificada integrado à moral branca sem ressentimentos ou revoltas. O ethos negro emerge da indiferenciação e das desigualdades negras negadas nas formações discursivas do projeto nacionalista ufanista, como o ser da aceitação tácita do seu papel social de servilidade à moral branca sem dialetizar os pólos contraditórios das desigualdades de poder entre opressor e oprimido. O auto-reconhecimento do corpo negro do escravo com ser da servidão é objeto de auto-valorização da servidão involuntária, sem romper através da dialética do senhor e do escravo, a percepção da dinâmica contraditória da opressão social de forças diferenciadas.

O negro, caráter e corporalidade legitimam o estatuto da submissão que naturalmente é representada pelas marcas do sofrimento, da solidão, da pouca capacidade de lutar, resistir e vencer a opressão do senhor. O ethos do escravo negro atravessa o século XIX como o herói que assimila o processo de conversão da moral branca sem romper com as marcas da pigmentação que denunciam as marcas da inferioridade e da submissão incorporados, e no cenário do Brasil republicano, o ex-escravo passa a incorporar a indiferenciação das desigualdades e diferenças negras sob o rolo compressor do Estado fascista que cria um projeto de nacionalismo ufanista mestiço integrado a uma união racial mítica capaz de suprimir quaisquer tensões sociais advindas das marcas das diferenças.

Referências

- BARROS, José D' Assunção. *A Construção Social Da Cor*. Editoras Vozes, Rio de Janeiro, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt, *O Mal estar da pós-modernidade* / Tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama; Revisão Técnica Luis Carlos Fridman, - Ri de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- Duarte, Abelardo. "*Ciclo de pai João*". *Diário de Pernambuco*. (Recife, 28 de julho de 1957).
- MAINGUENEAU, Dominique. *O Contexto da obra literária*: Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. – 2. Ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Análise De Textos De Comunicação* / Tradução de Cecília P.de Souza e Silva, Décio Rocha, -5.ed.- São Paulo:Cortez:2008.