

## EtniCIDADEs: (com) passos e impasses nas letras de Gilberto Gil

Letícia Maria de Souza Pereira

UFBA – Instituto de Letras

[laeticias@hotmail.com](mailto:laeticias@hotmail.com)

### RESUMO:

A revolução ‘pop’, a partir dos anos 60, abalou o lugar cultural do poema ao situá-lo entre o livro e a canção. Atualmente, a música passou a ser um lugar de resistência e identificação e vem aos poucos roubando a cena da literatura. Nesse lugar ativo de discussão apresenta-se no cenário brasileiro: Gilberto Gil, compositor da Música Popular Brasileira e atual Ministro da Cultura, que vem ao longo de sua carreira músico-político-cultural reconfigurando o imaginário baiano quanto à questão da(s) identidade(s) do afro-descendente – através da música, performance, depoimentos e entrevistas. O presente trabalho se propõe a discutir como Gilberto Gil relaciona imagens de afro-descendência e caracterização da cidade de Salvador em sua produção. Deste modo, a partir de algumas letras selecionadas, discuto as tentativas do discurso hegemônico na Bahia de aceitar/recusar nas suas reconfigurações identitárias elementos da tradição africana.

### PALAVRAS-CHAVE:

Etnicidade – Música Popular Brasileira – Salvador/BA

O presente trabalho é um recorte do material que vem sendo por mim desenvolvido enquanto pesquisadora do **Projeto EtniCidades: história e memória de afro-descendência**, sob orientação da *Profa. Dra. Florentina da Silva Souza* e tem como objeto discursos do compositor da música popular brasileira e atual ministro da Cultura: Gilberto Gil, analisados enquanto “voz negra” que se constrói no cenário músico-político-cultural do Brasil.



A partir dos anos 60, Gilberto Gil vem dando uma imensa contribuição na apropriação das culturas africanas e na construção das identidades afro-brasileiras, apresentando contextos e situações, nas quais são construídos e diferenciados sistemas de identificações; ou seja, o compositor vem, através de seu discurso representando, direta ou indiretamente, diferentes aspectos das culturas de origem africana, nas suas mais diversas linguagens: textual, musical e/ou corporal.

Stuart Hall (1997:11), no texto “*Que ‘negro’ é esse na cultura negra?*”<sup>1</sup>, percebe no repertório negro contemporâneo três pontos importantes da tradição diaspórica: o **estilo**, em si matéria do acontecimento; a **música**, como espaço possível de discussão em oposição ao mundo logocêntrico; e o **corpo**, por vezes o único capital cultural existente. Meu texto lê os aspectos destacados por Hall nas várias abordagens da questão afro-identitária feitas por Gilberto Gil, seja através das letras de música, entrevistas, depoimentos (temas como a discriminação, religiosidade, mestiçagem, o dia-a-dia do negro); na construção melódica (o ritmo do afoxé, batuques tribais, o samba, a utilização do berimbau); ou ainda na apresentação do corpo como “capital cultural”, fazendo de sua roupa e estética parte importante da sua performance, na reconfiguração do imaginário negro e construção de identidades, num processo efetivamente político de afirmação e re-significação das diferenças.

Neste trabalho discuto como Gilberto Gil relaciona imagens de afro-descendência e caracterização da cidade de Salvador, articulando-as com as tradições africanas e estereótipos sobre os africanos e/ou baianos. O conceito de etnicidade utilizado para este trabalho, cito Jean William Lapierre, no livro **Teorias das Etnicidades**<sup>2</sup> de Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fernart (1998:11), “*não é um conjunto intemporal, imutável de ‘traços culturais’ (crenças, valores, símbolos, ritos, regras de conduta, língua, código de polidez, práticas de vestuário ou culinárias, etc.) transmitidos das mesma forma de*

---

<sup>1</sup> HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais, 1997.

<sup>2</sup> POUTGNAT, Philippe. Teorias de etnicidades. 1998.



*geração para geração na história do grupo; ela provoca ações e reações entre este grupo e os outros em uma organização social que não cessa de evoluir*”. Analisando a etnicidade com crença em uma origem comum e como tal “*baseada na atribuição categorial que classifica as pessoas em função de sua origem suposta, que se acha validade na interação social pela ativação de signos culturais socialmente diferenciadores*” (p. 141) os autores insistem no caráter relacional e dinâmico do conceito.

Sabe-se que desde o período colonial a textualização no Brasil vem difundindo imagens da cidade de Salvador; no séc. XVII, por exemplo, já se podia ver a representação da cidade do Salvador (colonial) nos poemas de Gregório de Matos, ou antes mesmo nos textos de Gabriel Soares, entre outros literatos / intelectuais que deram sua contribuição nos relatos das impressões sobre a cidade herdadas de suas culturas e experiências. A cidade, enquanto lugar de transformação e apropriações, é uma realidade viva e pulsante, na qual são construídas permanentemente ‘outras cidades’ no entrecruzar de histórias. Realidade em constante modificação faz-se necessário uma representação – um modo de ser que substitui e concretiza o complexo econômico e social responsável, num dado momento histórico, pelo fenômeno urbano.

Nessa perspectiva, é interessante verificar que é desenvolvida uma certa noção de *baianidade* com a presença ostensiva de alguns atores do cenário soteropolitano, como o mundo publicitário baiano (anos 70); o governo nos níveis estadual e municipal<sup>3</sup>; as agências de viagens, hotéis, restaurantes, etc., empenhados na difusão de uma bem elaborada *imagem baiana* para o Brasil e para outros países. Como afirma Michel de Certeau:

*“Relatos não faltam na cidade, é claro. A publicidade, por exemplo, multiplica as lendas de nossos desejos e de nossas memórias contando-as com o vocabulário dos objetos de*

---

<sup>3</sup> Bahiatursa – órgão oficial de turismo do Estado da Bahia – e a Emtursa – órgão de turismo oficial da cidade de Salvador.



*consumo. Ela debobina através das ruas e dos subsolos do metrô o interminável discurso de nossas epopéias. Seus anúncios abrem nos muros espaços de sonho...”<sup>4</sup>*

A música popular, no Brasil desde os anos 30, é um dos lugares, nos quais a sociedade se manifesta, enfatizando características que elege como nacionais. Este papel, normalmente atribuído à literatura, é apropriado pela Música Popular Brasileira devido à facilidade de difusão nos meios de comunicação de massa e à própria estrutura dos textos, produzidos para serem musicados. A MPB torna-se assim, um veículo importante no qual se dramatizam a vida política, os valores e as relações sociais. Seguindo o pensamento de Stuart Hall<sup>5</sup> (1997: 53), podemos dizer que as identidades coletivas nacionais, regionais ou locais são formadas e transformadas no interior de uma larga rede de representações sociais, entre elas, a música.

Importante para esta análise contextualizar Gilberto Passos Gil Moreira enquanto soteropolitano que viveu a infância na cidade de Ituaçu-BA, onde moravam seus pais José Gil Moreira (médico) e Claudina Passos Gil Moreira (professora primária). Em 1951, Gil muda-se para “Roma negra Salvador”<sup>6</sup> e passa a morar com sua tia Margarida – período em que desenvolve seu interesse pela música e completa seus estudos (chegando à graduação em Administração de empresas) –. Começa a compor em 1963, e dois anos depois está em São Paulo fazendo teste para empresa Gessy Lever, é aprovado, mas em 1966 passa a viver somente de sua música. Sua trajetória no circuito musical começa com o disco “Louvação” de 1967 e se mantém até hoje produzindo e fazendo shows, atualmente com o CD e DVD “Eletracústico” – Warner music, 2004. O compositor já foi “Doces Bárbaros”, “Nós, por exemplo”, “Tropicalista”, tocou sertanejo, samba, reggae, xote, rock... Pluralidade estilística que ostenta até os dias de hoje.

---

<sup>4</sup> Michel de Certeau. A invenção do cotidiano, 1996.

<sup>5</sup> HALL, STUART. Identidades culturais na pós-modernidade, 1997.

<sup>6</sup> Letra de música Buda Nagô – homenagem a Caymmi



Diversas são as letras de Gilberto Gil em que a cidade de Salvador é representada por imagens belíssimas sobre sua natureza, povo, alegria, etc.; as musicas “Back in Bahia”, “Cidade do Salvador”, “Lugar comum”, entre outras, ilustram este aspecto. Porém, nesse recorte será ilustrado trechos da letra da música: “Eu vim da Bahia”<sup>7</sup> do ano de 1965:

*“Porque na Bahia tem mãe Iemanjá/ Do outro lado o senhor do Bonfim/ Que ajuda o baiano a viver/ Pra cantar, pra sambar pra valer/ Pra morrer de alegria/ Na festa de rua, no samba de roda/ Na noite de lua, no canto do mar/ Eu vim da Bahia/ Mas eu volto pra lá/ Eu vim da Bahia/ Mas um dia eu volto pra lá.”*

Na letra em foco percebem-se algumas referências a símbolos já constituídos no imaginário coletivo sobre Salvador e a sua identidade: as coisas bonitas que tem a Bahia: a terra, o mar, sua paisagem, a música, o samba, a alegria, com alguns problemas, mas que a fé baiana consegue superar. Essas referências encontradas na música, entre tantas outras do compositor em estudo, parece repetir o discurso que vem se propagando sobre a cidade de Salvador desde **O Tratado Descritivo do Brasil em 1587** de Gabriel Soares de Sousa quanto à exaltação da natureza. O discurso de Gabriel Soares e dos viajantes estrangeiros, que desembarcaram aqui depois dele, figura como uma das campanhas de publicidade mais eficientes da história.

Ao colocar a herança étnica africana como referencial da cultura baiana no cenário nacional, Gilberto Gil, na letra em análise, representa o sincretismo baiano: Iemanjá (entidade de religião africana) e o Senhor do Bomfim (entidade da igreja católica); sugerindo uma relação pacífica, em que não há tensões nem conflitos. Indicando um “esquecimento” de que o sincretismo religioso não surge a partir de uma relação amena de intercâmbios, na qual em clima de igualdade hierárquica uma cultura atua sobre a outra; existem muitos embates que perduram até os dias de hoje. Segundo Abdias Nascimento:

---

<sup>7</sup> FRÓES, Marcelo & RENNÓ, Carlos. Gilberto Gil: Todas as letras, 1996. p.58



*“O sincretismo católico-africano decorre da necessidade que o africano e seus descendentes teve de proteger suas crenças religiosas contra as investidas destruidoras da sociedade dominante. As religiões africanas, efetivamente postas fora da lei pelo Brasil oficial, só puderam ser preservadas através do recurso da sincretização”*<sup>8</sup>

No livro **Poético e Político**, o compositor da MPB, comenta:

*“Nós, negros-mestiços, conhecemos bem as perversões lingüísticas de elite – e os poderes de encantamento verbal e da magia nominalista. Afinal, foi diante de nossos olhos incrédulos e confusos que a elite brasileira produziu o mito da democracia racial exportando para o mundo inteiro a imagem falsa de um paraíso étnico existente sob o sol do Atlântico Sul”*<sup>9</sup>

O “*negro-mestiço empenhado nas movimentações de sua gente*”<sup>10</sup>, como se auto-denomina, parece não perceber que seu discurso está muito próximo do propagado, nos anos 30, por Gilberto Freyre, a partir de seu livro **Casa-grande Senzala**, na disseminação do mito da Democracia Racial. Segundo Freyre, o processo de miscigenação foi a maneira que os brasileiros descobriram para escapar dos problemas raciais que os atormentavam.

A longa carreira musical-política de Gilberto Gil também permite que se encontrem contradições em seus discursos, notamos, por vezes, como numa época um certo assunto é abordado e, em outra, superficialmente, quando muito – confirmando a mobilidade do conceito de identidade Stuart Hall. Tal ambivalência pode ser constatada no seguinte recorte:

---

<sup>8</sup> Abdias Nascimento. O Brasil na mira do Pan-africanismo. 2002:161

<sup>9</sup> Riserio, Antonio. Poético e político, 1980. p 38

<sup>10</sup> Discurso de posse



*“Eu pessoalmente, como negro, não sei. Quer dizer: não sou um cara incluído no que se chama ‘consciência da nacionalidade negra’. Na verdade, nunca senti o problema da marginalização do negro. Nunca fui obrigado a uma tomada de consciência das diferenças entre negro e branco: digo tomada de consciência visceral. Não me sensibilizo muito com isso porque sempre fui, no Brasil, uma pessoa pertencente à classe média alta e sempre tive acesso às coisas de brancos, amarelos, pardos, azuis, tem”<sup>11</sup>*

A ambivalência é muito presente na trajetória do compositor, inclusive na construção de sua identidade negra, fato é, que para haver identificação, existe uma complexidade infinita de processos sociais fundados em interesses bem determinados, de natureza social e política, de disputa por prestígio, poder, entre outros, não basta ter características fenotípicas.

Relacionam-se hoje alguns estereótipos baianos, por exemplo, da preguiça à responsabilidade de Gilberto Gil na popularização dessa imagem de teor racista, como na letra de música “Quero ser seu funk”, cito: “...mesmo que São Paulo te xingue/ porque te cobiça o suingue/ o mar, a preguiça, o calor/ lembra da Bahia...”. Elisete Zanlorenzi, doutoranda da PUC – Campinas, comenta sobre os artistas da Bahia (acrescentando ainda Dorival Caymmi e Caetano Veloso):

*“Eles desenvolveram esse discurso para marcar um diferencial nas cidades industrializadas e urbanas. A preguiça aí, aparece como uma especiaria que a Bahia oferece para o Brasil”*

Segundo Michel de Certeau, “o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos”. Os passos servem no contexto da cidade para transcrever os traços e trajetórias; levando em consideração a seleção do caminho, os desejos, o lembrar/esquecer na atualização dos

---

<sup>11</sup> RISERIO. Antonio (org). Expresso 2222, 1982. p. 41.





fragmentos extraídos na caminhada. Na música “Tradição”, composta em 1973, Gilberto Gil além de denunciar o racismo em “*No tempo em que preto não entrava no bahiano/ Nem pela porta da cozinha*”, nos faz caminhar pelas ruas da cidade de Salvador, na Bahia dos anos 50.

*“Conheci uma menina que era do Barbalho/ No lotação de liberdade/ que passava pelo ponto dos Quinze mistérios/ Indo do bairro da Liberdade/ Pra cidade, quer dizer, pro largo do Terreiro/ Pra onde todo mundo ia...”*

Na caminhada, os passos, no caso da música também os compassos, são como textos que vão se juntando e construindo, a partir de suas representações, a cidade. Assim, não há um “passo” que possa ter conseguido concretizar em seus registros a totalidade da cidade, pois ela é um emaranhado de textos já esquecidos, em leitura ou em produção. A contribuição de Gilberto Gil na representação de Salvador/BA são possibilidades, recortes de algo maior e inapreensível que é a cidade.

Fredrik Barth em **Grupos Étnicos e suas fronteiras** ao destacar a impossibilidade de apreensão total dos traços culturais, já que a diversidade étnica pode existir na ausência de traços comum, propõe que se é possível estabelecer a delimitação estrita de uma comunidade através da cultura, a questão não é mais estudar a maneira pela qual os traços de uma cultura estão distribuídos, mas a forma como a diversidade étnica é socialmente articulada e mantida. Segundo o compositor em estudo, *“a nossa memória muscular está cheia de negritude. Pelas ruas, pelas praças, pelos bailes, pelos jogos, nos xaxados e gingados nossa atitude é negra. Negra atitude, negritude”*<sup>12</sup>

O conceito de etnicidade que utilizo não é fechado em si, apresenta diversas conotações e se apresenta de maneira diferenciada em diversas ocasiões. A etnicidade é construída a partir de circunstâncias e interesses, em que os vínculos étnicos são buscados ou pensados

---

<sup>12</sup> Anticomemoração da Abolição - 1988





# I ENECULT

em termos das estratégias de obtenção de poder, a partir de lembranças e esquecimentos, estrategicamente organizados. Desse modo, minha leitura preocupa-se em formular questionamentos aos discursos de Gilberto Gil enquanto voz de negro e soteropolitano convivendo com as tensões discursivas e práticas de sua vivência étnica na cidade do Salvador.

