

A CANÇÃO CARTA DO BOTAFALA: PENSANDO O BACK TO AFRICA A PARTIR DA UNILAB

Patrícia N\ Zale¹
Eugénio Da Silva Evandeco²
Suleimane Alfa Ba³
Homem Matcho Guilherme Mustasse⁴
Marcos Carvalho Lopes⁵

RESUMO

A canção Carta, composta dentro do projeto de extensão e pesquisa botAfala: hiphop, reconhecimento e educação democrática, foi feita para com um objetivo muito específico: ser a trilha sonora do lançamento do livro botAfala: Ocupando a Casa Grande programada para fevereiro de 2019 em Bissau, evento em que todos os integrantes do grupo planejavam participar. O lançamento do livro e a canção, que tem a autoria e participação de diversos estudantes de origem bissau-guineense, marcariam uma forma de retorno desses estudantes à África, a partir de um trabalho que foi desenvolvida na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB). Como essa volta para África foi problematizada/pensada/cantada? Trata-se de uma volta à África ou de um retorno a Guiné-Bissau? Como a canção imagina e articula esse “lugar”? Recontextualizando a canção em diálogo com o filósofo bissau-guineense Filomeno Lopes, procuramos pensar essas questões.

Palavras-chave: HIP-HOP EDUCAÇÃO DEMOCRÁTICA GUINÉ-BISSAU .

Unilab, Instituto de Humanidades e Letras, Discente, patynzale2019@gmail.com¹

Unilab, Instituto de Humanidades e Letras, Discente, eugeniodasilvaevandeco@outlook.com²

Unilab, Instituto de Humanidades e Letras, Discente, suleimaneba@yahoo.com.br³

Unilab, Instituto de Humanidades e Letras, Discente, homemmatcho@gmail.com⁴

Unilab, Instituto de Humanidades e Letras, Docente, marcosclopes@unilab.edu.br⁵



INTRODUÇÃO

A canção Carta foi composta pelo botAfala7 com um objetivo muito específico: ser a trilha sonora do lançamento do livro botAfala: Ocupando a Casa Grande que estava programada para fevereiro de 2019 em Bissau, evento em que todos os integrantes do grupo planejavam participar. O livro, que tem a autoria e participação de diversos estudantes de origem bissauguineense, marcaria uma forma de retorno desses estudantes à África, a partir de um trabalho que foi desenvolvida na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB). Como essa volta para África foi problematizada/pensada/cantada? Trata-se de uma volta à África ou de um retorno a Guiné-Bissau? Como a canção imagina e articula esse “lugar”? Essas não são questões que estão sendo colocadas como resultado de uma interpretação distante do processo efetivo de composição e criação artística: elas foram mote de debate dentro do grupo nos encontros em que se construiu a canção. Partimos do pressuposto da não separação entre arte, pesquisa e ensino

METODOLOGIA

O botAfala utiliza de modo pragmático a metodologia de Pesquisa educacional baseado nas artes (Arts-based Teacher Education Project), se valendo neste trabalho da análise do discurso/intertextualidade para recontextualizar a canção A carta.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O longo poema Caderno de retorno ao país natal, publicado originalmente pelo poeta martinicano Aimé Césaire em 1939, foi um marco para a criação da negritude, que traduziu o anseio de volta à África em uma reconstrução da identidade em termos culturais e não mais necessariamente como o regresso físico. É interessante observar como essa Carta feita como marco de retorno de estudantes de uma Universidade voltada para a integração da África Lusófona não foi feita em português, justamente para não reeditar o equívoco cometido por diversos representantes da negritude, que, por adotarem a língua do colonizador, demonstravam seu pouco interesse em dialogar muito mais com a metrópole do que com grande parte da população africana. Nesta direção, se a negritude saudava o retorno de elites educadas para lutar pela independência e governar seus países, agora se temos um contexto de busca por construir uma efetiva contribuição para seus povos, de um modo situado e delimitado: a decisão de compor a canção Carta com a maior parte de sua letra em crioulo guineense não é fortuita. Outra decisão fundamental na composição da canção foi a busca por sintetizar um ritmo tradicional de Guiné-Bissau - a tina - com o hip-hop. Essa escolha musical procurava de alguma forma propor uma fusão entre elementos da tradição cultural e aqueles representados pelo hip-hop, na busca de apreender a lição de quem exerceu pela música a tarefa de combatente da liberdade, como Bonga e José Carlos Schwarz.

Nesta direção, se a negritude saudava o retorno de elites educadas para lutar pela independência e governar seus países, agora se temos um contexto de busca por construir uma efetiva contribuição para seus povos, de um modo situado e delimitado: a decisão de compor a canção Carta com a maior parte de sua letra em crioulo guineense não é fortuita. Outra decisão fundamental na composição da canção foi a busca por



sintetizar um ritmo tradicional de Guiné-Bissau – a tina – com o hip-hop.

Mas a escolha específica do ritmo da tina, gera um efeito de sentido importante de trazer uma tradição que remete ao feminino: a história popular sobre o surgimento deste ritmo, nos conta que o ritmo teria origem na prática das mulheres de apanhar água no rio (na região de Cacheu), quando acidentalmente uma cabaça caiu nas águas e produziu o som que é a matriz da tina que tradicionalmente é tocada com uma bacia grande d'água, uma cabaça oca e a palma feita de madeira, tocada por mulheres em práticas de coletividades femininas. Em verdade, como explica Odete Semedo “A mesma tina usada para salgação de carne, lavagem de roupas nas fontes é a que as mulheres usam como instrumento musical, colocando uma cabaça dentro dela para tocar, produzindo uma melodia acompanhada de palmos de madeira” (SEMEDO, 2010, p.140). Embora a canção Carta tente reproduzir o ritmo da tina moderna, através do canto e do violão mesclados a instrumentos eletrônicos, é interessante considerar como o canto melódico de Patrícia N'zalé se contrapõe tanto a voz masculina de Suleimane, que se aproxima da prosa do rap, como da voz de Mustasse no refrão inicial da canção, que se inspira no canto da tina. Essa mistura de vozes e ritmos precisaria de uma análise musical que não é nosso foco neste momento.

Uma primeira tensão que foi motivo de debate e que marcou a construção da canção, veio quando o primeiro refrão estava pronto e percebemos que ele poderia gerar uma percepção problemática: de que as pessoas quem vem de fora é que tem conhecimento e chegam para corrigir o olhar dos demais. A letra diz: “No sai de Guiné/ pa bai buri kunhicimento/aos na riba/ pa djuda kumpu tera” (Saímos de Guiné/ em busca do conhecimento/regressamos hoje/ para ajudar na construção do país). Essa avaliação, de que a letra poderia ser mal interpretada, talvez tenha sido causada por uma mal tradução de buri como “buscar”, já que essa palavra vem do manjaco “buur” que significa aumentar (SCANTAMBURLO, 2002, 2021). A ideia seria então de ampliar/aumentar conhecimentos. Para evitar mal entendidos, juntamos ao primeiro refrão cantado por Mustasse um segundo, cantado por S_many (Suleimane) que diz: “Na nha tera n'aprendi tchiu/ kila fasin nbai enda mundo/ manga de ano passa/ n riba kasas pa djuda kumpu tera” (na minha terra, aprendi muito/isso me fez sair para conhecer outros lugares/ muitos anos passaram/ regressei para dar a minha contribuição). A letra reconhece e explicita que não se saiu de casa como uma tábua rasa, mas com muitos conhecimentos e sair deste lugar natal foi um caminho para ampliá-los. Mas a expressão chave que une os dois refrões é a justificativa da volta para casa para ajudar a “kumpu tera”. Não se trata somente de dar uma contribuição, mas de ajudar a restaurar a harmonia que faça crescer seu lugar (promovendo o “desenvolvimento”), consertando, pondo em ordem. Mas todo guineense ou cabo-verdiano que ouça esses versos, logo os remeterá a uma canção de José Carlos Schwarz, que na luta pela independência e construção da nação N'na nega bedju (se recusava a envelhecer). A letra de Schwarz diz: “N'na nega bedju/ Ka djudju bin pirlisa/ Kaminhu lundju inda di ianda/ N'na nega bedju/ Ka mon bin moli/ pa tempu di kumpu tera, ai ka fika (Recuso-me a envelhecer/ Que meus joelhos não enfraqueçam/ O caminho a percorrer ainda é longo/ Recuso-me a envelhecer/ Que minhas mãos não fiquem moles/ Que na hora de construir nosso país, não me deixem”. Há um contraste entre a forma como estes dois refrões iniciais são cantados e seu diálogo com a tina e os ritmos do hip-hop. Mas acima de qualquer diferença está a recusa destes jovens de envelhecer sem contribuir para seu lugar. Nas duas partes seguintes da canção também há um contraste importante – como já dito – entre a voz masculina e a feminina, a palavra contida do rap e aquela do canto litúrgico. Em depoimento informal S_many explicou o significado que para ele existe na tina e a direção que tomou ao escrever a letra dessa canção: “minha infância, visto que a tina se relaciona com a mandjuandade por ser um espaço onde as



mulheres se juntam pra se expressar, onde se sentem livres, cantando suas músicas de ditos e de intervenção social onde elas praticam feminismo raiz e não o feminismo acadêmico.

O regresso emana série de emoção, as vezes de felicidade, ou de ressentimento, a Carta emite um sentimento profundo de saudade e o desejo enorme de recompensar o país natal". A letra escrita e cantada por Patrícia N'zalé toma o feminino como caminho de enunciação e reconstrução. Ressalta que os filhos de Guiné estão lutando para construção de um amanhã diferente, com mais educação, esperança para a juventude, respeito as mulheres e sem violência. É muito relevante que N'zalé busque reforçar o elemento feminino como restaurador. Essa descrição vai no mesmo sentido da feita pelo filósofo bissau-guineense Filomeno Lopes, que descreve como no processo luta armada se exacerbou os elementos masculinos, na construção de uma espécie de razão armada, militarista, de cólera e violência. Durante a composição da letra houve também um debate sobre a referência que Patrícia faz a "Deus" (quando afirma "se Deus quiser, com o trabalho duro, Guiné vai voltar ao topo"). Não seria melhor retirar essa referência cristã já que é um país laico? Mas a autora insistiu na manutenção da letra, insistindo que a ideia era fazer a canção chegar a todos os guineenses, independentemente de raça ou etnia, e assim instiga-los a se interessar pelo nosso trabalho. É assim, uma canção e uma nação construída com muitas vozes sem juízo final.

CONCLUSÕES

O nome botAfala foi inspirado originalmente no livro de poemas No fundo do Canto da escritora Bissau-guineense Odete Semedo, em que a autora dramatiza os conflitos do país pela oposição entre Guiné e Bissau. O próprio canto de Semedo seria um remédio, um caminho para unificar estas duas dimensões e (re)construir o país. Este mesmo tema e proposta ressurgiu na canção Carta, na necessidade de harmonizar os diferentes povos, com suas crenças distintas, na construção de um lugar melhor para se viver. Essa Carta, assim como os poemas de Semedo, tem as palavras e ritmos como semente de um futuro melhor para Guiné-Bissau.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente dirijo o meu profundo agradecimento o meu Orientador Marcos Carvalho Lopes pela oportunidade de ser bolsista e por sempre me auxiliar o meu processo de desenvolvimento não só no grupo botAfala mas também acadêmico, agradeço a Unilab por me proporcionar esses momentos para o meu crescimento intelectual, como pessoa e um futuro profissional.

REFERÊNCIAS

CÉSAIRE, Aimé. Caderno de retorno ao país natal. Sao Paulo: Ed. Terceiro Milênio, 2011.

COSTA, Magnusson da. Hip Hop, reconhecimento e paideia democrática: Bota a Fala, A.se.front. e a experiência artística. 2016. 109 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto



de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2016.

COSTA, Manecas. [Entrevista com Manecas Costa sobre a vida musical e os ritmos da Guiné-Bissau]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BCn74DvIJ8s>, acessado dia 10 de Julho de 2017.

DIAS, Belidson. Preliminares: A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes. In: DIAS, Belidson e IRWIN, Rita. Pesquisa educacional Baseada em Arte: A/r/tografia. Santa Maria: UFSM, 2013, p. 21-26.

LOPES, Marcos Carvalho. FILOSOFIA A PARTIR DOS PALOP: ENTREVISTA COM FILOMENO LOPES. Capoeira-Humanidades e Letras, v. 3, n. 1, p. 85-96, 2017. DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. (Org.). Hip Hop e a Filosofia. Da rima à razão. Trad. Martha Malvelli Leal. São Paulo: Madras, 2006.

LOPES, Filomeno. Bonga Kwenda: um combatente angolano da liberdade africana. Harmattan Italia, 2013. LOPES, Marcos Carvalho. (ed.). botAfala: Ocupando a Casa Grande. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

SEMEDO, Maria Odete da Costa Soares. As Mandjuandadi: cantigas de mulher na GuinéBissau: da tradição oral à literatura. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte, 2010. SEMEDO, Odete Costa. No fundo do canto. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

SCANTAMBURLO, Luigi. Dicionário do Guineense: Dicionário guineenseportuguês/Disionariu guinensi-purtuguis (vol. 2). Bissau: Edições FASPEBI, 2002.

SCANTAMBURLO, Luigi. O Léxico do crioulo guineense e as suas relações com o português: ensino bilingue português-crioulo guineense. 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/10960>. Consultado em 12/05/2021.

TELLES, João A. Pesquisa educacional com base nas artes: pensando a educação dos professores como experiência estética, Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 32, n.3, p. 509-530, set/dez 2006.

