

## **GILBERTO GIL E A DIÁSPORA AFRICANA**

Nancy Alves

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo abordar, ainda que de forma sumária, o caráter pan-africano presente na obra musical de Gilberto Gil, voltado para tribos e nações que, embora diversificadas em suas etnias, possuem uma mesma matriz cultural, a África-mãe, revelando aos quatro cantos do mundo uma herança que se funda num passado escravo e nas sociedades escravocratas. Assim, por meio de quatro canções - escritas em português, em iorubá ou em francês - e, em perspectiva sócio-histórica, pretendemos analisar sobretudo os conteúdos temáticos presentes neste pequeno *corpus* sem, no entanto, negligenciarmos outros aspectos relevantes que concorrem para a sua compreensão (arranjos, instrumentação, células rítmicas). Ao tentarmos traçar um fio condutor temático e mito-poético recorrente nestas canções - que perfaz, refaz, repensa e reorganiza essa travessia do Atlântico - buscamos fornecer um caminho de leitura aos que se interessam pelo tema da diáspora africana, pontuando quatro tópicos (a ancestralidade, a deportação, a intolerância racial, a síntese urbana) que nos parecem relevantes, depreendendo deste contexto as múltiplas expectativas de uma sociedade interativa e globalizada, mas também estratificada e excludente, encontradas no mundo contemporâneo, a saber:

### **1. A ancestralidade : *Babá Alapalá***

Esta canção possui trechos em dialeto iorubá, fazendo clara alusão a sacerdotes ligados a esta cultura e tradição, entidades que teriam fundado as tribos de origem nagô<sup>1</sup>. Por meio de uma única pergunta, reiterada nas três primeiras estrofes, *onde é que tá o meu avô / o meu avô onde é que tá?* - e que se desdobra em outras similares, o enunciador da canção evoca a herança e a hereditariedade africana, buscando mais especificamente a ancestralidade e o mito fundador da tradição iorubá: filho, pai, avô, tataravô, elos que se encadeiam e se enlaçam de geração em geração até chegarem nos reis e santidades mitológicas, representados pelos ancestrais ou arquétipos divinizados, *o corpo eterno e nobre de um rei Nagô*, representado por Xangô e seu sobrinho-neto, Aganjú. É uma canção de caráter pulsante, dançante, com células rítmicas que se repetem

---

<sup>1</sup> Os povos de origem nagô se encontram sobretudo na Nigéria, no Senegal e no Benin. Nota-se um paralelismo cultural, étnico, lingüístico e musical com a cidade de Salvador.

em movimento circular, envolvendo-nos num *transe*. A letra é igualmente recorrente, simétrica e espelhada, reforçando esse aspecto circular.

De acordo com José Jorge de Carvalho (2006: 283-285), que analisou a influência da cultura musical iorubá na canção popular brasileira mediatizada, trata-se de uma homenagem ao orixá Xangô Aganjú e a Babá Alapalá, nome de uma divindade espiritual (egum) muito cultuada na Nigéria e ainda preservado na Bahia, principalmente na Ilha de Itaparica, no templo de Ilê Agboula. O autor defende a idéia de que há muito pouca assimilação da tradição musical iorubá na música popular brasileira, acrescentando:

Quando escutei essa música pela primeira vez, no final do filme *Tenda dos Milagres*, de Néelson Pereira dos Santos, pareceu-me fortemente ‘africana’, como se fosse um ícone da própria presença iorubá no Brasil. Contudo, uma audição mais analítica permite constatar que sua textura rítmica é inteiramente binária, não muito distante da música pop dançante, próxima do rock nacional. Os poucos elementos da acentuação estão a cargo do contrabaixo e da guitarra sem sequer quebrarem os acentos em contratempos. A percussão não joga nenhum papel no arranjo da canção. A importância da influência iorubá se restringe, de fato, às palavras xangô, Aganjú e Babá Alapalá”.

O que nos propõe o compositor, na mais “autêntica” linhagem antropofágica da mistura, é exatamente uma leitura pop e contemporânea das influências africanas, onde se juntam a tradição e a tecnologia, o sagrado e profano. Pelo arranjo, observamos uma *batida funk* em compasso binário (2/4), instrumentos eletro-eletrônicos, como guitarra, baixo e bateria, além de um naipe de metais, os instrumentos de sopro, muito característicos do que se convencionou chamar de *world music*.

## 2. A deportação dos escravos : *L’île de Gorée*<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> **Gorée:** pequena ilha sul de Dakar freqüentada pelos povos africanos desde o Neolítico, “descoberta” pelos portugueses em 1482 - que a chamaram Ilha das Palmas - mas que nunca lá se instalaram de fato. Foi usada até 1876 como grande entreposto pelos traficantes de escravos. Por sua posição estratégica, a ilha oferecia inúmeras vantagens aos europeus, por ser um excelente porto de descanso para os navios negreiros e ótimo abrigo ou esconderijo contra ameaças e temores vindos do continente. Os portugueses se apropriaram da ilha até 1580, ocasião em que a Espanha domina o Estado Português e, por conseqüência, suas possessões *além-mar*. Na mesma época, os Países Baixos se libertam da tutela espanhola, sucedendo os portugueses em certas regiões africanas. Em 1627, os holandeses se instalam efetivamente na ilha, batizando-a de *Goe-ree*. Duas fortalezas foram construídas: a de *Orange* e a de *Nassau*. Meio século mais tarde, os franceses ocupam essa pequena faixa de terra, aí permanecendo até a independência do Senegal, à exceção de 30 anos de ocupação inglesa. Gorée pertence ao Patrimônio mundial da Humanidade, tendo sido tombada pela UNESCO em 1978.

O tema da canção focaliza o tráfico de escravos e a indignação contra a tortura e a humilhação a que eram submetidos os africanos que chegavam à Ilha de Gorée para serem redistribuídos ao novo mundo.

O tom musical é o de um lamento, pontuado por instrumentos de percussão (kalimba, caxixi, afoxé, moringa e tam tam) e de cordas (guitarra e violão), que executam uma célula rítmica que se repete; trata-se de uma música de caráter tribal, ritualístico, circular, simulacro de um cântico primitivo, modal, onde se nota a abolição da noção de tempo, que une ao mesmo tempo o eterno, o instante e o agora. Não à toa a canção se encontra no CD intitulado *Quanta*. Também neste caso, a melodia é recorrente, bem mais cadenciada que a anterior - voltando sempre a um mesmo lugar. Lembra-nos a tradição dos *griots*, casta de cantadores que conta a história do povo *mandinga*<sup>3</sup>, etnia igualmente presente no Senegal, assim como no Mali e na Guiné. É um lamento dolorido – haja vista a reiteração da palavra *douleur* ao longo da canção - que se torna um grito inconformado, dado o sofrimento a que os escravos eram submetidos. O canto se agudiza e se intensifica depois da volta (*ia ia ia*). O tempo é circular.

Outro aspecto relevante diz respeito ao fato de o autor ter, neste caso, escrito em francês<sup>4</sup>. De fato, a língua francesa é um dos elementos que compõem esse painel e neste contexto interessa enquanto instrumento de comunicação e diálogo com a irmandade africana, já que nesse pedaço de terra (o Senegal) se fala francês.

### **3. Denúncia à intolerância racial : *Touche pas à mon pote***

Um dos exemplos mais emblemáticos do eixo musical França-Brasil presente na obra de Gil é sem dúvida a canção *Touche pas à mon pote*, de 1985, tirado do slogan do *SOS Racisme*, que viria a se tornar um hino para o próprio movimento, onde um

<sup>3</sup> O primeiro imperador mandinga foi Sundiata Keitá.

<sup>4</sup> Vale lembrar que Gilberto Gil possui pelo menos cinco canções em língua francesa: *Touche pas à mon pote* (1985), de que falaremos adiante; *Mardi dix mars* (1987); *Mon tiers monde* (1989) ; *La renaissance africaine* (2008) , além desta, que ora analisamos, *L'île de Gorée* (1995).

estrangeiro de origem negra coloca em questão os ideais de liberdade da própria nação francesa<sup>5</sup>.

Sustentada por uma polirritmia onde se ouvem ao mesmo tempo o *ijexá* tocado por atabaques, o ritmo do agogô surperpondo-se a uma outra célula rítmica executada pela guitarra zairense, temos a impressão de estarmos diante de um mundo híbrido, mediatizado, que se vale tanto dos instrumentos tradicionais quanto dos equipamentos eletrônicos.

*Touche pas à mon pote*, “não mexa com o meu chapa”, pois o ser que habita em mim, mora em você, mora em todos, tanto em Sartre quanto em Yannick Noah. Abordando temáticas contemporâneas, como as correntes migratórias do final do século XX, as aglomerações urbanas nas capitais européias (*nous venons ici chercher les bras d'une mère, bonne mère*), o racismo e as injustiças sociais decorrentes destes fatos, Gil toca em pontos nevrálgicos caros à sociedade francesa, questionando os valores que a sustentam, qual seja, a essência do ser, a igualdade através da essência e a própria noção dos Direitos Humanos que nasceram com os ideais da Revolução Francesa; coloca-nos diante da dicotomia do universo masculino da guerra e o universo feminino da mãe que acolheu, por exemplo, os exilados latino-americanos na década de 70.

Sobre o fato de ter escrito em francês, vale lembrar o que disse o próprio autor sobre seu processo de composição:

“Meu francês era limitado, mas ainda assim eu quis ousar fazer, e acabei me deparando com essas surpresas que o próprio desdobrar-se da manifestação da poesia acaba trazendo. Essa música é particularmente um típico exemplo de que as deficiências no domínio de uma língua podem ser superadas pela excelência da linguagem. A canção se tornou conhecida na França. Os franceses ficaram admirados

---

<sup>5</sup> Segundo ele mesmo declara, o convite partiu da direção do evento SOS Racismo, um ano antes, para que se apresentasse no ano seguinte na Place de la Bastille. Assim, partindo do mote *Touche pas à mon pote*, slogan do próprio movimento, Gil desenvolve esta canção que veio a se tornar quase uma palavra de ordem para o movimento.

de ver que um fenômeno interno deles pudesse ter sido revelado a partir de fora: vários jornalistas me disseram: ‘Mas como é que você fez?’. Eu fiz”.<sup>6</sup>

#### 4. A síntese urbana : Refavela (1977)

Do lundu aos ritmos equivalente do que seria hoje o baile *funk* ou a dança do *créo* (*a nova dança do salão*), passando pela umbigada, o maxixe, o samba-de-roda, a escola de samba, o *soul* da banda Black Rio, *Refavela* reúne, reorganiza e reorienta o movimento negro no Brasil; se por um lado representa a síntese urbana da escravidão/exclusão social das populações condensadas no morro (o *povo chocolate e mel*), por outro, parece simbolizar a reinvenção cultural e antropofágica dos ritmos sincretizados e reelaborados por esses habitantes herdeiros de uma cultura ancestral que tanto pode vir da Nigéria quanto da Costa do Marfim.

#### BIBLIOGRAFIA

- CARISE, Iracy. *A Arte Negra na Cultura Brasileira*. Artenova Editora, s/d.
- CARVALHO, José Jorge de. “A tradição musical ioruba no Brasil: uma cristal que se oculta e revela”. In TUGNY, Rosângela Pereira de; QUEIROZ, Ruben Caixeta (org). *Músicas Africanas e Indígenas no Brasil*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006.
- FONSECA Jr, Eduardo. *Dicionário Yorubá (nagô): Português*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1988.
- RENNÓ, Carlos. *Gilberto Gil: todas as letras*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo, Companhia das Letras/ Círculo do Livro, 1989.

#### DISCOGRAFIA

- Gilberto Gil, *Refavela*, disco Refavela, Phonogram, 1977.
- Gilberto Gil, *Babá Alapalá*, disco Refavela, Phonogram, 1977.

---

<sup>6</sup>Gilberto Gil, em depoimento no livro *Todas as letras*, de Carlos Rennó, Companhia das Letras, p. 306.

Gilberto Gil, *Touche pas à mon pote*, disco Deadorim Noite Neon, WEA, 1986.

Gilberto Gil e Capinam, *La lune de Gorée*, disco Quanta, WEA, 1995.

## AS CANÇÕES

### BABÁ ALAPÁ (Gilberto Gil)

Aganjú Xangô Ala Palá Ala Palá Ala Palá  
Xangô Aganjú <sup>7</sup>

Bis

O filho perguntou pro pai:

“Onde é que tá o meu avô?”

“O meu avô onde é que tá?”

O pai perguntou pro avô:

“Onde é que tá meu bisavô?”

“Meu bisavô onde é que tá?”

Avô perguntou bisavô:

“Onde é que tá tataravô?”

“Tataravô onde é que tá?”

Tataravô Bisavô Avô Pai Xangô Aganjú

Viva Egum Babá Ala Palá

Aganjú Xangô Ala Palá Ala Palá Ala Palá

Xangô Aganjú Bis

Ala Palá Egum espírito elevado ao céu

Machado alado asas do anjo Aganjú

Ala Palá Egum espírito elevado ao céu

Machado astral ancestral do metal

Do ferro natural

Do corpo preservado embalsamado

Em bálsamo sagrado

Corpo eterno de um rei Nagô... Xangô!

<sup>7</sup> **Aganjú** : o lugar mais secreto e íntimo do palácio do rei. Nome do sexto alafin (rei) que viveu em 1240 a.C. Era sobrinho neto de Xangô

**Alafin** : Rei, dono do palácio.

**Babalaô** : sacerdote do Ifá. Aquele que consegue saber o destino das coisas através de um complicado jogo de nozes de cola. Pai do Senhor do Mistério.

**Babá** : babalorixá e/ou babalaô.

**Babalorixá**: pai, mestre. Sacerdote dos deuses iorubanos.

**Egum** : evocação ou aparição de um espírito nas cerimônias do candomblé; espírito desencarnado. A explicação está na própria letra: “*corpo eterno e nobre de um rei Nagô*.”

**Ifá** : Deus da adivinhação.

## L'ÎLE DE GORÉE (Gilberto Gil/ Capinam)

La lune qui se lève  
 Sur l'île de Gorée  
 C'est la même lune qui  
 Sur tout le monde se lève

Mais la lune de Gorée  
 A une couleur profonde  
 Qui n'existe pas du tout  
 Dans d'autres parts du monde

C'est la lune des esclaves  
 La lunde de la douleur

Et la peau qui se trouve  
 Sur les corps de Gorée  
 C'est la même peau qui couvre  
 Tous les hommes du monde

Mais la peau des esclaves  
 A une douleur profonde  
 Qui n'existe pas du tout  
 Chez (des) autres hommes du monde

C'est la peu des esclaves  
 Un drapeau de liberté<sup>8</sup>

---

Fonte : Fonseca Jr., Eduardo. *Dicionário Yorubá-Português*, RJ, Civilização Brasileira, 1983, 1988.

<sup>8</sup> Tradução livre de Nancy Alves : "A lua que se eleva/ No céu da ilha de Gorée/ Parece ser a mesma/ De outras partes do mundo/ Mas a lua de Gorée/ Tem uma cor profunda/ Que não existe de modo algum/ Em outros lugares do mundo/ É a lua dos escravos/ A lua de muita dor / E a pele que se encontra sobre os corpos de Gorée/ É a mesma pele que cobre/ Todos os corpos do mundo/ Mas a pele dos escravos/ Carrega uma dor profunda/ Que não se vê de modo algum/ Em outros homens do mundo/ É a pele dos escravos/ Uma bandeira de liberdade".

## **TOUCHE PAS À MON POTE (Gilberto Gil)**

Touche pas à mon pote  
 Ça veut dire quoi?  
 Ça veut dire  
 Que l'Être qui habite chez lui  
 C'est le même qui habite chez toi

Touche pas à mon pote  
 Ça veut dire quoi?  
 Ça veut dire que l'Être  
 qui a fait Jean-Paul Sartre penser  
 Fait jouer Yannick Noah

Touche pas à mon pote

Il faut pas oublier que la France  
 A déjà eu la chance  
 De s'imposer sur la Terre  
 Par la guerre  
 Les temps passés ont passé  
 Maintenant nous venons ici  
 Chercher les bras d'une mère  
 Bonne mère

Touche pas à mon pote  
 (retorno)

Il fait chanter Charles Aznavour  
 Il fait filmer Jean-Luc Godard  
 Il fait jolie Brigitte Bardot  
 Il fait petit le plus grand Français  
 Il fait plus grand le petite chinois

## **REFAVELA (Gilberto Gil)**

Iaiá, kiriê  
 Kiriê, iáiá  
 A Refavela  
 Revela aquela  
 Que desce o morro e vem transar  
 O ambiente  
 Efervescente  
 De uma cidade a cintilar  
 A refavela revela o salto  
 Que o preto pobre tenta dar  
 Quando se arranca do seu barraco  
 Prum bloco do BNH  
 A refavela, a refavela, á  
 Como é tão bela, como é tão bela, á

A refavela revela a escola  
 De samba paradoxal  
 Brasileirinho  
 Pelo sotaque  
 Mas de língua internacional  
 A Refavela  
 Revela o passo  
 Com que caminha a geração  
 Do black-jovem  
 Do Black-Rio  
 Da nova dança do salão

Iaiá, kiriê  
 Kiriê, iáiá  
 A refavela  
 Revela o choque  
 Entre a favela-inferno e o céu  
 Baby-blue-rock  
 Sobre a cabeça  
 De um povo chocolate-e-mel  
 A refavela  
 Revela o sonho  
 De minha alma, meu coração  
 De minha gente, minha semente  
 Preta, Maria, Zé, João  
 A refavela, a refavela, á  
 Como é tão bela, como é tão bela, á  
 A refavela  
 Alegoria

Elegia, alegria e dor  
Rico brinquedo  
De samba-enredo  
Sobre medo, segredo e amor  
A refavela  
Batuque duro  
De samba duro de marfim  
Marfim da costa  
De uma Nigéria  
Miséria, roupa de cetim

Iaiá, kiriê