

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

MARCILENE FERNANDES GONÇALVES

**Resistência: análise do *ethos*: a presença de elementos africanos
nas canções populares.**

SÃO PAULO

2010

MARCILENE FERNANDES GONÇALVES

**Resistência: análise do *ethos*: a presença de elementos africanos
nas canções populares.**

Monografia apresentada ao programa de pós-graduação *Lato Sensu* em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa, sob orientação da prof^a. dr^a. Marilena Zanon.

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO
2010

À memória de minha avó Odete
Thomaz Gonçalves, à minha família,
aos meus professores e aos meus
amigos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela sua bondade e misericórdia que se renovam todos os dias em minha vida. Pelas vitórias até aqui concedidas e pelo crescimento proporcionado com a execução deste trabalho.

Aos meus pais, Elton e Maria do Carmo, que desde sempre me incentivaram a estudar. Aos meus irmãos, Cica, Marcelo, Luciene, Tico e Marquinhos, pelo aconchego familiar. Ao Elvis, parceiros de todas as horas.

Aos meus cunhados Donovan, Anderson, Karina, Jane e Juliana, por fazerem parte de minha família.

A todos os professores da pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. De um modo especial, meus agradecimentos à minha orientadora, prof.^a dr.^a Marilena Zanon, pela força dada, pelos telefonemas, pela ajuda e incentivo para que eu conseguisse terminar minha monografia, pela delicadeza com que fez as colocações necessárias e pela sua responsabilidade, ética, compromisso e carinho.

Aos meus professores da graduação da Universidade Camilo Castelo Branco, em especial, prof.^o dr.^o Gerson Gonçalves da Silva, prof.^o dr.^o Carlos José dos Santos Ferreira e prof.^o dr.^o Paulo César Lopes, por todo conhecimento compartilhado, pelas dúvidas sanadas e pela grande contribuição para minha formação.

Aos meus professores da educação básica, em especial, ao professor Silvio de Souza, grande mestre, amigo, companheiro de luta e caminhada.

Às minhas amigas e amigos, em especial a Regiane e Fabiana, por me ouvirem e procurarem entender os momentos de angústia e divagação.

Aos meus sobrinhos Júlia, Isabella, Pedro e Davi, tesouros que possuo e que, por existirem, enchem minha vida de luz e alegria.

SUMÁRIO

Introdução.....	p. 01
Capítulo I	
Pressupostos Teóricos.....	p. 04
Capítulo II	
Religiosidade Afro-Brasileira: sincretismo e resistência.....	p. 16
Capítulo III	
Análise dos aspectos discursivos e linguísticos das canções.....	p. 25
Considerações Finais.....	p. 47
Referências Bibliográficas.....	p. 50

INTRODUÇÃO

“No fundo são misturas. Misturam-se as almas nas coisas; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e é assim que as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca”¹ (Mauss, 1974:71).

A fim de atingir os objetivos: **geral**, que é o de contribuir para a comunidade acadêmica em relação ao estudo sobre o *ethos* e sua constituição nos diferentes espaços sociais; e os **específicos** que são: **1)** analisar as relações existentes entre preconceito religioso e resistência, formalizados no mesmo espaço lingüístico; **2)** identificar elementos que compõem a religiosidade de matriz africana, constitutivos do léxico brasileiro, presentes nas canções populares; **3)** procurar entender qual o *ethos* que se materializa no texto e qual voz do enunciante frente ao preconceito religioso.

De modo modesto e sem pretensão de generalizar, selecionamos em algumas letras de canções populares, a representação discursiva dessa religiosidade por meio de palavras de que homens e mulheres se servem sem observar, inventando-as ou re-significando-as como condição mesma de seu existir social. Palavras que se constituem em indicador e fator de uma determinada experiência histórica que constitui resistência religiosa e é também parte da cultura.

Como *corpus*, selecionamos as canções Bye bye Brasil de Chico Buarque e Roberto Menescal (1979); Ogum de Marquinhos PQD e Claudemir

¹ Apud. Breves notas e reflexões sobre a religiosidade brasileira - Léa Freitas Perez - publicado na Edição Especial, Brasil 500 anos, junho de 2000. Belo Horizonte, Imprensa Oficial dos Poderes do Estado, pp. 40-58.

(2008); Cristo e Oxalá do grupo O Rappa (2006); Candidato caô caô de Walter Meninão e Pedro Butina (1994); Iemanjá de Rafael Machado e Rodrigo Luiz (2007); Iemanjá de Teixeira (1981); Lenda da sereia, Rainha do mar de Vicente Mattos, Dionel e Arlindo Velloso (1976); Iemanjá, Rainha do mar de Pedro Amorim e Paulo César Pinheiro (2006); e As Ayabás de Caetano Veloso e Gilberto Gil (1978).

No primeiro capítulo *Pressupostos Teóricos*, fundamentaremos a teoria que servirá como suporte para a análise das canções, dentro da nossa proposta. No segundo capítulo intitulado *Religiosidade afro-brasileira: sincretismo e resistência*, abordaremos os aspectos históricos relacionados à chegada do negro no Brasil, à religiosidade afro-brasileira, às manifestações de preconceito e às diferentes formas de resistência. O terceiro capítulo será “Aspectos discursivos e Lingüísticos das canções” em que será tratada a ideologia expressa nas diferentes canções populares, como marcas de conflito e resistência existentes nos diferentes espaços sociais e evidenciados, aqui, por meio do léxico que, incorporado pelo co-enunciador transforma a condição primeira do preconceito religioso estabelecido na sociedade.

Quando se discute a constituição do Brasil enquanto país colonizado por europeus e povoado por diferentes etnias, dentre elas a africana, é consensual a idéia de multiplicidade e riqueza cultural influenciada por tal povoamento. No entanto, o estudo deste continente e de suas influências na formação do povo brasileiro pouco aparece no universo escolar, e ao longo da história, verificamos essas raízes sendo negadas ou discriminadas pela sociedade.

Considerando os fundamentos teóricos da análise do discurso – os aspectos lexicais e semânticos e a compreensão do enunciado como espaço de confrontos de formações discursivas e ideológicas em que um sujeito se constitui e é constituído, surge o interesse de investigação das relações existentes entre preconceito religioso e resistência, formalizados no mesmo espaço lingüístico e social. Sendo assim, a pesquisa visa identificar e elencar

elementos que compõem a religiosidade de matriz africana, constitutivos do léxico brasileiro e presentes nas canções populares para procurar entender qual o *ethos* que se materializa no texto e qual voz do enunciante frente ao preconceito religioso.

Dessa forma, a Análise do Discurso de linha francesa e os aspectos lexicais e semânticos serão a base teórica. As discussões acerca do *ethos* discursivo e a os diversos significados atribuídos às palavras serão utilizadas para se conceber o caráter de resistência presentes na voz de quem se faz sujeito-autor nas canções populares.

Cabe-nos dizer que não é pretensão deste trabalho dar uma resposta final para esse tema, pois, sabemos tratar-se de um assunto complexo e, principalmente, porque esbarramos em nossa limitação. Por isso, o que faremos são apenas reflexões para alimentar o desejo daqueles que lerem essa monografia; certamente haverão de querer saber mais sobre o assunto e verão que quase nenhuma resposta obtiveram aqui.

Nas Considerações Finais, resgatamos os nossos objetivos gerais e específicos, caminhando para a afirmação de que o preconceito e discriminação, ainda que de forma velada, ocorrem desde a colonização até os dias de hoje nos diferentes espaços sociais. Em contrapartida, procuramos apresentar um *ethos* materializado nos textos selecionados, resistente às injustiças e segregações sofridas ao longo da história.

CAPÍTULO I

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Um dos modelos teóricos que fundamenta nosso trabalho baseia-se nos princípios de uma análise discursiva. Portanto, o ponto de partida será o estudo das condições de produção de um enunciado ou discurso. Procuraremos compreender o sentido da língua não como sistema, mas como prática de linguagem, ou seja, da linguagem em funcionamento, produzindo sentidos. Sendo assim, é no discurso que se aliam as noções de sujeito, história e ideologia.

A orientação teórica da Análise de Discurso de linha francesa defende a tese de que a linguagem possui uma relação com a exterioridade, esta entendida não como algo fora da linguagem, mas como condições de produção do discurso que intervêm materialmente na textualidade, como *interdiscurso*, isto é, como uma memória do dizer que abrange o universo do que é dito. É com esse foco que a Análise do Discurso de orientação francesa (AD), estruturada por Michel Pêcheux e outros (a partir do final da década de sessenta na França), situa sua reflexão sobre a relação entre a Lingüística e a Teoria do Discurso, valendo-se da articulação de três regiões do conhecimento: o *materialismo histórico*, com base na releitura que Althusser faz dos textos de Marx; a *Lingüística*, como teoria dos mecanismos sintáticos dos processos de enunciação; e a *Teoria do Discurso*, como teoria da determinação histórica dos processos semióticos.

Nos trabalhos de Michel Pêcheux, elaborados no período de 1977 a 1982, o estudioso francês reflete sobre os contextos epistemológicos das ciências humanas na França, dos anos 50 até o começo dos anos 80. Além de refletir sobre a própria história das ciências humanas, o teórico analisa as bases epistemológicas que possibilitaram o surgimento da AD. Para tanto, sua

ótica centraliza-se no papel da Lingüística no âmbito das ciências humanas, nas suas crises, nas suas conquistas e na contribuição que a ciência da linguagem traz ao campo da AD. Nesse pensamento, está presente o que Pêcheux chama “a tripla *entente*” que fundamenta toda a sua obra. Para Gregolin (2001),

(...) esse triplo assentamento traz conseqüências teóricas: a forma material do discurso é lingüístico-histórica, enraizada na História para produzir sentido; a forma sujeito do discurso é ideológica, assujeitada, não psicológica, não empírica; na ordem do discurso há o sujeito na língua e na História.

Com base nessa relação da linguagem com a exterioridade, a AD recusa as concepções de linguagem que a reduzem ora como expressão do pensamento, ora como instrumento de comunicação. A linguagem é entendida como ação, transformação, como um trabalho simbólico em “*que tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações, conflitos, reconhecimentos, relações de poder, constituição de identidade etc.*” (Orlandi, 2009).

Na ótica da AD, o sujeito é atravessado tanto pela ideologia quanto pelo inconsciente, o que produz não mais um sujeito uno ou do *cogito* como em algumas teorias da enunciação, mas um sujeito *cindido, clivado*, descentrado, não se constituindo na fonte e origem dos processos discursivos que enuncia, uma vez que estes são determinados pela formação discursiva na qual o sujeito falante está inscrito. Contudo, esse sujeito tem a ilusão de ser a fonte, origem do seu discurso.

Essas questões apontam para o fato de que, na constituição do sujeito do discurso, intervêm dois aspectos: primeiro, o sujeito é social, interpelado pela ideologia, mas se acredita livre, individual e, segundo, o sujeito é dotado de inconsciente, contudo acredita estar o tempo todo consciente. Afetado por esses aspectos e assim constituído, o sujeito (re)produz o seu discurso. Do

ponto de vista da AD o sujeito constitui-se numa posição limite entre o que pertence à dimensão enunciativa e o que pertence à dimensão do inconsciente, sem se limitar a nenhum dos dois aspectos, pois é nesse lugar que se inclui o que é de dimensão ideológica. Resumindo, enquanto algumas teorias da enunciação se constituem em teorias subjetivas da linguagem, a AD se constitui numa teoria não-subjetiva que concebe o sujeito não como o centro do discurso, mas como um sujeito cindido, interpelado pela ideologia, dotado de inconsciente e sem liberdade discursiva.

Do ponto de vista discursivo, o que existe é a relação entre língua e objeto que é sempre atravessada por uma memória do dizer, e essa memória é a que determina as práticas discursivas do sujeito. Em outras palavras, para a AD, o dizer do sujeito é determinado sempre por outros dizeres, ou todo discurso é determinado pelo interdiscurso.

Para a AD a noção de memória discursiva não se confunde com a noção de memória da Psicologia (repositório de informações adquiridas ao longo do tempo), pois diferentemente desta aquela “diz respeito às formas significantes que levam uma sociedade a interpretar-se e a compreender-se através dessa interpretação” (Gregolin, 2001).

Dessa forma, no campo da AD, o discurso se constitui sobre o primado do interdiscurso: todo discurso produz sentidos a partir de outros sentidos já cristalizados na sociedade. Então, pode-se conceber a *memória discursiva* como sendo esses sentidos já cristalizados, legitimados na sociedade e que são reavivados no intradiscurso. Este é, muitas vezes, apagado pela ideologia, para produzir o efeito de homogeneidade discursiva, espaço de deslocamentos, de retomadas, de conflitos, de regularização.

O discurso não se caracteriza pela simples transmissão de informação entre transmissor e receptor passivo. Num processo de interlocução ou no funcionamento da linguagem, sujeitos e sentidos são elaborados. Podemos falar de discurso publicitário, cinematográfico, político, filosófico, literário, teatral

etc. Em termos linguísticos, podemos tomá-lo como sinônimo de enunciado. O discurso constitui-se por frases ordenadas que comunicam com sentido. Deste modo, a frase é considerada uma unidade do discurso e pode ser analisada na forma como se combina com outras frases para constituir um discurso, assim, temos discurso como o efeito de sentido construído no processo de interlocução.

O discurso é o lugar em que o lingüístico e o social se articulam, que as vozes se farão ouvir ao dirigir-se a um interlocutor, impondo-lhe uma atitude dialógica, permitindo que os vários sentidos distribuídos entre as vozes venham à superfície. Brandão (2005), dentro desse conceito diz:

“(...) a linguagem enquanto discurso não constitui um universo de signos que serve apenas de instrumento de comunicação ou suporte de pensamento; a linguagem enquanto discurso é interação, e um modo de produção social; ela não é neutra, inocente e nem natural, por isso o lugar privilegiado de manifestação da ideologia.”

Diante dessa perspectiva, o discurso passa a ser objeto de análise, entendendo-se que o sentido do discurso não está somente no que é dito, mas também na forma como se diz, o contexto em que se diz e a quem se diz. Estas questões são o que chamamos de enunciação. O termo ‘enunciado’, segundo Maingueneau (2005), não é uma frase ou um amontoado de frases, mas um conjunto de ideias que, contextualizadas, dão sentido ao discurso, portanto, o enunciado é produzido por sujeitos dentro de um contexto sócio-histórico. Enunciador seria aquele a quem se confere no discurso uma posição de detentor do saber e o co-enunciador, entretanto, aquele a quem o enunciador direciona o seu discurso. Importante lembrar que não se trata de uma figura passiva, mas de alguém que atua de forma ativa no processo discursivo, portanto, enunciação é um processo no qual dois participantes desempenham um papel ativo, e seus papéis se alternam entre ouvinte e locutor.

Podemos verificar que os enunciados de um discurso não podem ser analisados de forma isolada, pois eles estabelecem relações com o contexto e com os outros enunciados que também estão inscritos em uma determinada situação discursiva. Dessa forma, a noção de discurso, em sua definição, *distancia-se do modo como o esquema elementar de comunicação dispõe seus elementos, definindo o que é mensagem*, Orlandi (2009). Notamos que um discurso inclui aspectos exteriores a ele. O discurso está ligado a aspectos históricos e sociais, a uma ideologia que representa o real e ele é constituído por enunciados que estabelecem relações.

Retomando um pouco do que já foi dito, a formação discursiva é marcada pelas diversas posições ideológicas, que estão no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. Assim, é possível estabelecermos a interdiscursividade, ou seja, estabelecermos o diálogo “o que está dizendo” com o “já dito”. Segundo Orlandi (2009) *“o fato de que há um já-dito que sustenta a possibilidade de todo dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia”*.

Dentro dessa análise discursiva, a linguagem é tratada em seu contexto de produção, com a sua significação nas diversas situações de interação social, considerando o momento histórico em que o discurso está sendo produzido, quem está produzindo e para quem. Devemos ressaltar que ele não é individual, pois em sua construção há, pelo menos, dois interlocutores. Essa concepção é confirmada por Fiorin (2002) quando diz:

“O discurso não é, pois, a expressão da consciência, mas a consciência é formada pelo conjunto de discursos interiorizados pelo indivíduo ao longo de sua vida. O homem aprende como ver o mundo pelos discursos que assimila e na maior parte das vezes, reproduz esses discursos em sua fala.”

Segundo Marx e Engels (2002), toda atividade intelectual e todas as normas passam a ser compreendidas como derivadas das condições materiais de produção da existência. Sendo assim, nem sempre o sujeito tem clareza de sua situação, pois a ideologia não o deixa perceber a exploração de que é vítima. As idéias e normas de ação que permeiam a sociedade são decorrentes de questões financeiras, isto é, resultados da forma pela qual os homens se relacionam para produzir sua existência. Eles consideram que as ideias derivam de condições históricas reais vividas pelos homens ao se organizarem por meio da divisão social do trabalho.

É de fundamental importância ver que o contexto em que se estabelece um discurso são lugares que traçam o cenário para que as vozes circulem. Numa análise discursiva não há como desprezar a condição de produção de um discurso, uma vez que ele está atrelado às estruturas sociais. Conforme diz Orlandi (2009):

“Os dizeres não são, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista do discurso tem de aprender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção.”

Dessa forma, podemos afirmar que não existe discurso monológico, mas todo discurso é dialógico, pois ele está em constante diálogo com o contexto social, com outros textos. Por isso, um discurso é constituído por vozes, sendo dessa forma polifônico.

Sendo assim, o discurso pode ser considerado como a manifestação de processos enunciativos e das intenções conscientes ou inconscientes do

falante que formam todo o significado. Como sendo o lugar do dinamismo social, de modo a interagir com o mundo em situação de comunicação.

Todo discurso faz supor a existência da edificação de uma imagem dos envolvidos em um processo de interação. Segundo Amossy (2005), “*todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si*”. Para construir tal imagem, não é necessário que o enunciador fale sobre si ou apresente para os ouvintes suas características, suas qualidades e defeitos, pois no momento do discurso, lançam-se pistas acerca desta imagem: seu estilo, sua visão de mundo, seu conhecimento acerca de determinados assuntos, dentre outros, que permitirão aos ouvintes realizarem a construção da imagem do enunciador.

Em AD, *ethos* é a imagem de si (caráter) que o orador constrói através de seus recursos argumentativos. A persuasão pelo *ethos* ocorre quando o discurso é, de tal natureza, que torna o orador digno de credibilidade, já que as pessoas honestas inspiram maior confiança e de forma mais imediata. No entanto, se faz necessário que tal confiança seja efeito do discurso, não de um juízo prévio sobre o caráter do orador. Barthes *apud* Maingueneau (2005) define, então, o *ethos*, da seguinte maneira:

“São os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão: são os ares que assume ao se apresentar (...). O orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: eu sou isso e não aquilo.”

A presença do *ethos* aparece em qualquer tipo de discurso. Em alguns casos ele apresenta-se explicitado e em outros, encorajado pelo destinatário, aparece como uma espécie de sombra, estabelecendo relação com significado de outro termo. O *ethos* funciona como subsídio que dá credibilidade à argumentação exposta. E esse resultado não se dá apenas em razão das

questões morais do orador, mas, sim, por conta do efeito do próprio discurso; nesse tocante, é importante que a confiança depositada no orador aconteça em razão do resultado do discurso deste.

Dessa forma, a qualidade do *ethos* associa-se à imagem do fiador que concede a si próprio uma identidade condizente com o mundo que ele deverá produzir em seu enunciado. Sendo assim, as diferentes representações sociais determinam ao enunciador o que ele pode e deve dizer, e, também a forma que ele deve e pode se representar no mundo.

Aristóteles (*apud* Amossy, 2005), diz que há três espécies de provas usadas pelo orador para convencer seu auditório, sendo a mais importante a do *ethos*: o caráter do orador (*ethos*); as paixões despertadas nos ouvintes (*pathos*), e o próprio discurso (*logos*). Dessa forma, o ouvinte se deixa persuadir pelas três provas. O *pathos* é, em Aristóteles, a representação dos sentimentos do próprio auditório. Para convencê-lo é preciso impressionar, seduzir, fundamentar os argumentos na paixão, para que se possa aumentar o poder de persuasão. Dessa forma, o *pathos* liga-se ao ouvinte, sobre o qual recai a carga afetiva gerada pelo *logos* do orador. Este último, por sua vez, como sendo o discurso, convence, por si mesmo, pelos argumentos utilizados em situação de comunicação concreta. O *logos* pode ser ornamental, literário, argumentativo etc. O tipo de argumento dependerá da situação comunicativa concreta na qual se insere o orador.

De acordo com Maingueneau (2005), incorporação é a forma com que o interlocutor na posição de intérprete – ouvinte ou leitor – se apropria do *ethos*, pois a manifestação confere uma corporalidade à argumentação que o destinatário incorpora, ao assimilar as palavras que correspondem a um modo específico de se referir ao mundo em relação a essa manifestação, e por fim permitem a constituição de um *corpus*, constituindo-se uma unidade, ainda que, imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso. Portanto, o discurso não é simplesmente a transmissão de informação, em que o emissor transmite

uma mensagem para um receptor passivo. Num processo de interlocução ou no funcionamento da linguagem, sujeitos e sentidos são elaborados. Essa corporalidade se associa a uma maneira de ser e se mover num espaço social, enquanto que o caráter corresponde aos traços psicológicos, ao passo que a constituição dessas dimensões está fundada em representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, isto é, em estereótipos culturais.

Ainda sobre a incorporação, é importante ressaltar que ela revela uma identidade que será reconhecida não apenas pela doutrina ou pelas ideias, mas também por uma maneira de estar presente no cotidiano social, que retrata uma maneira de ser, mobilizando o interlocutor na direção de um determinado sentido. Dessa forma, nos limites de nossa amostra, o *ethos* que se configura como parte que garante, através da palavra, a identificação com valores históricos, pois através do enunciado constroi a força da persuasão vista como acontecimento inscrito em configurações sócio-históricas e culturais para associar a organização do conteúdo e da forma à cena que vai validar essa enunciação.

Consideramos importante fazer algumas considerações a respeito de preconceito, resistência e sincretismo para que possamos contextualizar o nosso tema e validar nossa análise que será apresentada no capítulo III.

Preconceito – do latim *prae*, antes, e *conceptu*, conceito, este termo pode ser definido como o conjunto de crenças e valores aprendidos, que levam um indivíduo ou um grupo a nutrir opiniões a favor ou contra os membros de determinados grupos, antes de uma efetiva experiência com estes. Para Munanga (2004), nas relações étnicas o termo costuma se referir ao aspecto negativo de um grupo gerar visões hostis a respeito de um outro, distinguível com base em generalizações. Essas generalizações derivam, invariavelmente, da informação incorreta ou incompleta a respeito do outro grupo. Tais preconceitos podem se restringir a grupos étnicos, mas podem ser aplicados praticamente a qualquer grupo (incluindo nações ou continentes inteiros), aos

quais se possa atribuir características generalizadas. Desse modo, é negado aos membros de tais grupos o direito de serem reconhecidos e tratados como pessoas com características individuais.

Para Munanga (2004) o preconceito é fruto do convívio social. *“Ninguém nasce com preconceito: eles são aprendidos socialmente, no convívio com as pessoas. Todos nós cumprimos uma longa trajetória de socialização que se inicia na família, vizinhança, escola, igreja, círculo de amizades e até na inserção de instituições enquanto profissionais ou atuando em comunidades e movimentos sociais e políticos.”*

A História é marcada por inúmeros movimentos de resistência que expressam a construção da cultura e da identidade de um povo. Costuma-se ressaltar os movimentos sociais de ordem política e econômica que combateram tiranias, oprimiram setores sociais e levantes contra a exploração do trabalhador. No entanto, nossa abordagem de resistência terá um caráter menos explícito e acompanhará o sentido atribuído por Chauí (1987), que considera as formas e composições de um conjunto de práticas sociais construídas pelas classes populares. Tais práticas estabelecem relações com o dito e não dito, o visível e não visível, podendo ser dispersas ou ambíguas e se constituindo nas brechas das concepções dominantes, recusando-as, aceitando-as ou simulando conformar-se em relação a estas.

(...) “Resistência que tanto pode ser difusa – como na irreverência do humor anônimo que percorre as ruas, nos ditos populares, nos grafitis espalhados pelos muros das cidades - quanto localizadas em ações coletivas ou grupais.(...) práticas dotadas de uma lógica que as transforma em atos de resistência.”
Chauí (1987).

No Brasil, o sincretismo parece-nos evidente em razão da história do país. Nossa formação está diretamente ligada à chegada do povo africano advindo das mais diversas regiões da África que se juntaram aos portugueses e às numerosas nações indígenas que aqui já se encontravam. O contato dessas diferentes culturas sempre foi característica marcante na formação da nossa sociedade, ainda que com predomínio da cultura branca dominante.

Partindo do pressuposto de que não existe culto ou religião que sejam puros, podemos dizer que todas as religiões existentes são misturas que resultaram de um processo de evolução de tantas outras. Num primeiro momento, no Brasil colônia, o sincretismo obteve uma conotação de autodefesa. Os jesuítas obrigavam os índios e os negros a aceitarem a imposição da Igreja Católica de catequese e civilização. Nesse momento, o sincretismo aparece representando um papel importante, pois os escravos africanos, tendo seus cultos às divindades, proibidos, à custa de castigos e violência, inteligentes que eram, assimilam as imagens de santos católicos, constroem altares, mas continuam voltados em fé, pensamento e devoção para os seus deuses e rituais africanos. Dessa forma, caminhamos para a definição de sincretismo tido como autodefesa, à medida que permite a proteção de uma determinada cultura religiosa.

Petter (2008) afirma que os vocábulos de origem africana, no português brasileiro, desapareceram da linguagem falada e outros tantos são em geral desconhecidos ou de uso restrito. Cabe salientar que o desconhecimento, seja do aspecto lexical ou discursivo, poderá permitir ao interlocutor se manifestar de forma ingênua ou resistente às questões preconceituosas estabelecidas na sociedade. Daí a importância de uma investigação do *ethos* coletivo e de um estudo lexical e semântico proposto a partir da análise das canções populares, cantadas por diferentes sujeitos sociais e religiosos, manifestando, ainda que imaginariamente, uma unidade identitária observada por meio do léxico.

Neste capítulo, mencionamos os pressupostos teóricos que embasam nossa pesquisa, relativamente à Análise do Discurso e ideologia. Apontamos as perspectivas adotadas em relação ao preconceito, resistência e sincretismo. Na seqüência, apresentaremos um breve recorte sobre a história do negro escravo que aportou no Brasil, sua relação com o sobrenatural e a religiosidade.

CAPÍTULO II

RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA: SINCRETISMO E RESISTÊNCIA

O continente africano, em geral, e especificamente, as regiões de onde vieram os negros que aqui aportaram, era composto por uma diversidade de povos, com línguas, religiões, atividades econômicas e organizações sociais distintas. Quando capturadas, essas pessoas eram afastadas das aldeias nas quais se constituíram, distanciadas de seus familiares, e uma gama de incertezas se descortinavam aos seus olhos. A possibilidade de separação entre irmãos, marido e mulher, pais e filhos, amigos etc., era crescente e, à medida que as travessias do Atlântico se concretizavam, aumentava-se a chance de estar sozinho diante do desconhecido, tendo que aprender quase tudo, novamente. No entanto, nem mesmo o sofrimento e a violência sofrida foram capazes de apagar esse existir africano. Ainda que capturados quando criança, levaram consigo todo conhecimento e sensibilidade transmitida por seus familiares e vizinhos por meio da educação e exemplos da vida cotidiana.

Vindos dessas regiões da África e, portanto, constituídos de dialetos, hábitos, costumes e cultos religiosos diferentes. A composição dessa população escrava resultou de um conjunto de operações bem definidas e localizadas que fizeram com que membros de um mesmo grupo étnico africano fossem traficados em grupo ou pelo menos em períodos determinados. Como o tráfico seguia sempre os mesmos percursos, era comum encontrar no destino final desses escravos uma alta concentração de indivíduos de um mesmo grupo étnico, ou, pelo menos, de grupos vizinhos que já partilhassem alguma experiência comum. Se, por um lado, o tráfico permitia o reencontro, levou também à convivência entre grupos desconhecidos que, muitas vezes, não falavam sequer línguas próximas, gerando uma enorme diversidade de formas de convívio no interior dessa diversificada população africana ao longo dos séculos de cativeiro.

Os senhores chamavam os africanos de *boçais*, aqueles que pertenciam a culturas inferiores às européias, tendo comportamentos animais e religiões reprováveis, e como já dissemos, consideradas por eles como feitiçarias. Ao serem adquiridos por seus senhores, eram misturados nas senzalas e ali, encontravam uma variedade ainda maior de africanos vindos de regiões distantes das suas, outros mais ou menos acostumados com o clima brasileiro e, também, crioulos, filhos de pais crioulos ou, ainda aqueles que já nasceram escravos. Todos eram obrigados a aprender a língua de seus senhores para obedecer ordens e tentar a sobrevivência nesse novo ambiente. Quando os africanos aprendiam o português e os costumes da nova terra, se mostravam obedientes aos seus senhores e desempenhavam bem as tarefas que lhes eram atribuídas. É certo que nem sempre os escravos, africanos ou crioulos, aceitaram se integrar à sociedade escravista brasileira e foram muitas as formas de resistência à escravidão, dentre elas, as fugas para os quilombos.

Segundo MUNANGA (2004), *“a religiosidade negra é rica e variada. No Brasil, os ancestrais africanos enriqueceram a cultura brasileira com diferentes expressões e formas de se relacionar com o mundo mágico e sobrenatural”*. No entanto, a influência africana, na maioria das vezes, é associada, apenas, às questões da escravidão e às de ordem sexual, permitindo assim, a construção de um *ethos* coletivo preconceituoso e excludente.

Em suas reuniões de cultos às divindades, os rituais dos mais numerosos ou dos mais inteligentes prevaleciam. Os senhores brancos, culturalmente pressionados pela Igreja Católica oficial, intolerantes a qualquer outra manifestação de religiosidade, proibiam o culto aos orixás e queriam catequizá-los por considerá-los feiticeiros e ignorantes. A partir dessa proibição, não sendo tão ignorantes quanto se supunham, os negros passaram a cultuar seus deuses e praticar seus ritos, utilizando-se de imagens de santos católicos que eram colocados em altares parecidos com os dos brancos dominantes.

Segundo Souza (2006) para algumas sociedades africanas de onde vieram os escravos capturados e trazidos para o Brasil, *“toda a vida terrena estava ligada ao além, a dimensões que só especialistas, ritos e objetos sagrados podiam atingir.”* Os primeiros portugueses quando ali chegaram, ao se depararem com situações em que curandeiros, adivinhos, médiuns e sacerdotes resolviam e explicavam tudo por meio de práticas mágico-religiosas, sob a ótica cristã e europeia, chamaram de feitiço e feitiçaria, o que para os africanos era uma forma de interferir no rumo da vida, se fazer existir e estabelecer relação entre o mundo natural e sobrenatural.

Nessas sociedades, toda orientação de como agir diante das várias situações, resolução de furtos, danos às plantações, quanto à saúde dos filhos, impossibilidade de engravidar etc., era dada por meio da religiosidade.

“A religião estava presente no exercício do poder, na aplicação das normas de convivência do grupo, na aplicação das normas de convivência do grupo, na garantia da harmonia e do bem-estar da comunidade. O mundo era decifrado e controlado pela religião, que nessas sociedades, tinham o papel equivalente ao que a ciência e a tecnologia têm para a nossa sociedade.”
(Souza, 2006)

Durante o processo histórico brasileiro, os negros lutaram e resistiram a toda forma de opressão e discriminação. Produziram uma cultura corporal que está profundamente marcada na cultura do brasileiro e por meio da resistência política, da religião, da arte, da música, da dança etc., integrou-se à sociedade brasileira, de modo a se tornar um afro-brasileiro.

O termo “afro-brasileiro” designa o produto da mistura cujas principais matrizes são as africanas e as portuguesas, frequentemente, com pequenas porções de elementos indígenas, é claro, entendendo que tais manifestações

são, acima de tudo, brasileiras e demonstram a contribuição africana na formação desta sociedade.

O Candomblé

O Candomblé é o culto aos orixás. O termo orixá, do ioruba *ori'ša*, segundo (Fonseca, 1993) designa *divindade elementar da natureza. Figura central do culto afro*. Os orixás possuem natureza humana e divina, e no entender de muitos são figuras humanas divinizadas, ou figuras divinas que por certo tempo viveram processos humanos, atuam como mediadores. As forças dos orixás estão ligadas a fenômenos ou elementos da natureza, bem como às atividades a que se entregavam os negros quando ainda se encontravam na África.

De acordo com Prandi *apud* Munanga (2004), o Candomblé é uma religião que afirma o mundo, reorganiza seus valores e também reveste de estima muitas daquelas coisas que outras religiões consideram más, tais como o dinheiro, o sucesso, os prazeres e o poder. Pelo fato do Candomblé não distinguir entre o bem e o mal da forma com que nos foi ensinado pelo cristianismo, ele tende a atrair também diferentes tipos de indivíduos, inclusive os que têm sido socialmente marcados e marginalizados por outras instituições sejam de ordem religiosas ou não. Daí a aceitação, por parte do Candomblé, do mundo da rua, da prostituição, dos que por qualquer motivo, estiveram presos, do travesti, do adúltero e de todo e qualquer tipo social rejeitado.

No Candomblé, um dos elementos mais relevantes para as práticas religiosas é a alimentação, pois é uma forma de receber o axé (do *iorubá*, força, poder, benção) é comendo esses alimentos. A comida é oferecida aos orixás em meio a cânticos em forma de orações, invocando forças e pedindo que a oferenda seja aceita de bom grado. Trata-se, portanto de um momento sagrado dividido com os orixás.

No Brasil, o Candomblé ganhou cores, cheiros, gostos e modos locais. Não é possível falar em Candomblé como um conjunto de devoção único, assim como também não se pode falar em África como uma só grande massa religiosa. Em razão de sua ancestralidade, o culto aos orixás foi dividido em grupos étnicos e culturais diversos, portanto, o culto muda de acordo com as nações, que são os agrupamentos de crenças, modos e costumes. As pessoas devotas ao culto dos orixás são chamadas de povo do santo ou de santo.

Também, aqui, os valores culturais do negro sofreram transformações e adaptações. Com o Candomblé não foi diferente. Os praticantes, para driblar a vigilância e escapar dos castigos da Igreja dos brancos, passaram a sincretizar os orixás com os santos católicos. Mais tarde, a incorporação do índio e a necessidade de atender consulentes deram origem a uma modalidade nova de Candomblé, o Candomblé de Caboclo, para muitos o embrião da Umbanda, que teria surgido na década de 30.

A Umbanda

Segundo Munanga (2004), a Umbanda surge, no início do século XX, no Rio de Janeiro, a partir do contato do Candomblé com o Espiritismo Kardecista trazido da França. Sendo assim, podemos dizer que a Umbanda é o resultado do encontro de tradições africanas, Espíritas e Católicas, por isso é considerada uma religião, por excelência, brasileira.

A Umbanda é o retrato da formação da nação brasileira, pois une elementos africanos (orixás e culto aos antepassados), indígenas (culto aos antepassados e elementos da natureza), Catolicismo e (o europeu, que trouxe o cristianismo e seus santos que foram sincretizados pelos negros africanos), Espiritismo Kardecista (fundamentos espíritas, reencarnação, lei do carma, progresso espiritual etc.).

O aspecto sincrético é característica fundamental na Umbanda, pois ao longo de sua história vem se adaptando às mais diversificadas influências religiosas: das diferentes tradições africanas (os nomes dos deuses – orixás, ligação com a natureza), do Catolicismo (os nomes dos santos e certos rituais), do Espiritismo Kardecista (múltiplas vidas e a credibilidade de uma tradição européia) e das tradições indígenas (espiritualidade ligada à natureza, mitos). Estes elementos se manifestaram de acordo com o desenvolvimento da religião nascente. A capacidade de adaptação possibilitou a manifestação de todos esses elementos e ainda hoje essa capacidade se faz presente por meio da inserção da tecnologia, sem que haja perda de significação dentro de sua prática mágica. Deste modo, a Umbanda pode continuar existindo com o cunho religioso que lhe é próprio, perante a comunidade em que está inserida.

A Umbanda prega a existência pacífica, o respeito ao ser humano, à natureza e a Deus. Em razão de suas raízes, a Umbanda aceita a diversidade e valoriza as diferenças, respeitando quaisquer manifestações de fé. Não há dogmas adotados entre os praticantes, talvez, por isso haja liberdade de manifestação da crença e diversas formas válidas de culto. O trabalho com a caridade, humildade e a graça são marcas relevantes nos terreiros de Umbanda.

Ortiz (1999) explica a diferença, apesar das raízes comuns, entre Candomblé e Umbanda.

“Com efeito, pode se opor Umbanda e Candomblé como se fossem dois pólos: um representando o Brasil, o outro a África. A Umbanda corresponde à integração das práticas afro-brasileiras na moderna sociedade brasileira; o Candomblé significaria justamente o contrário, isto é, a conservação da memória coletiva africana no solo brasileiro. É claro que não devemos conceber o Candomblé em termos de pureza africana; na realidade ele é um produto afro-

brasileiro resultante do bricolage² desta memória coletiva, sobre a matéria nacional brasileira que a história ofereceu aos negros escravos. Entretanto, pode-se afirmar que para o Candomblé, a África continua sendo fonte privilegiada do sagrado., o culto dos deuses negros se opondo a uma sociedade brasileira branca ou embranquecida. Desta forma uma ruptura se inscreve entre a Umbanda e o Candomblé; para a primeira, a África deixa de se constituir em fonte de inspiração do sagrada; o que é afro-brasileiro torna-se brasileiro. É necessário porém entender o que queremos dizer com ruptura; não se trata de significar com esta palavra a ausência do que é negro no seio da Umbanda, (...) o que nos parece importante é sublinhar que para o Candomblé conota a ideia de terra Mãe, significando o retorno nostálgico a um passado negro. Sob este ponto de vista a Umbanda difere radicalmente dos cultos afro-brasileiros, ela tem consciência de sua brasilidade, ela se quer brasileira.

De acordo com Chauí (1989), na sociedade brasileira se cultivam diversos mitos: a ideia do país como um lugar abençoado por Deus, mesmo com secas e enchentes, violência, fome e miséria; do povo pacífico, mesmo depois do extermínio da população indígena, da escravidão dos negros, da exploração dos trabalhadores e da repressão aos movimentos populares; do país da democracia racial, mesmo com a discriminação escancarada ou invisível contra os negros e imigrantes, e do país da alegria, da sensualidade, do futebol e do carnaval, mesmo com o machismo, conservadorismo e a discriminação sexual. Esses mitos teriam transformado o “jeitinho brasileiro” em valores morais nacionais, apesar de eles designarem nossa incapacidade de lidar com a dimensão da lei do público, além de perpetuar o jogo autoritário do favor, da patronagem. Apesar desses traços culturais e da existência de servidão voluntária, Chauí também identifica na sociedade brasileira reações a tal realidade.

² O termo *bricolage* é aqui utilizado no mesmo sentido de Lévi –Strauss. Ele foi retomado por Roger Bastide em “Mémorie Collective et Sociologie du Bricolage”, in L’Année Sociologique, v. 21, 1970, pp. 65-108.

Consideramos oportuno, mencionar trecho do livro *África e Brasil africano* de Souza (2006), que mostra o preconceito que as religiões afro-brasileiras ainda sofrem:

“Proibidas no passado, depois toleradas, as religiões afro-brasileiras são cada vez mais consideradas religiões tão válidas quanto outra qualquer. Os preconceitos contra elas ainda são muitos, associados aos dirigidos contra a África, os africanos, os afro-brasileiros e os negros, em geral. Mas com a racionalização do homem contemporâneo, fica mais fácil relativizar as diferenças entre a crença em santos milagrosos ou ancestrais que interferem na vida dos vivos.”

São Paulo, de acordo com Santos (1998) estando em um momento de europeização (século XIX) estabeleceu políticas que objetivavam o afastamento dos negros da área central e de espaços visíveis, de modo que não inviabilizassem o projeto de branqueamento de uma cidade europeia e civilizada. Sabemos que tal desejo não diz respeito apenas à cidade de São Paulo, mas, a um sentimento comum às grandes cidades que desejavam os traços culturais europeus. Essa população ex-escrava não era meramente passiva nesse processo e a recusa das elites em aceitá-la nos trabalhos tidos por eles como “superiores”, certamente se juntou à resistência dessa população, não propriamente em aceitar a industrialização burguesa e europeia, mas em ser subjugada ao lugar que as elites lhe impunham. Não sabemos se essa situação de preconceito não acabou prejudicando a ascensão social dos negros, mas, Santos deixa claro que a população resistiu e impôs sua marca na cidade.

O povo tem diferentes formas de manifestações culturais, umas dessas formas é a música. A Música Popular Brasileira porque, também, reflete nossa cultura e formação, é rica e cheia de ritmos: a modinha, a marcha de carnaval, o samba, o baião, o rock, a bossa nova, o *funk*, o pagode, o sertanejo, entre

outros. Sendo assim, não poderia deixar de cantar a religiosidade dessas pessoas multifacetadas que representam vários papéis na sociedade. Elas agradecem, rogam, encantam, contestam, representam sua fé e sua devoção nos diferentes santos e orixás, fazendo com que, essa religiosidade possa ser demonstrada, publicamente, independente de suas origens ou influências: é a verdadeira manifestação da fé brasileira.

Nossa intenção neste capítulo era contextualizar o nosso tema, portanto, até aqui procuramos resgatar um pouco da história do negro africano e afro-brasileiro, a escravidão, o sofrimento, a relação com a religiosidade e o sincretismo. Gostaríamos de deixar claro que se faz necessário muito mais leituras para que se possa tratar de um tema tão amplo e importante para a compreensão da sociedade brasileira.

No próximo capítulo, efetivaremos a análise dos trechos das canções selecionadas, objetivando demonstrar a presença de elementos originários da cultura africana presentes nas composições populares, para procurar entender qual o *ethos* se materializa no texto.

CAPÍTULO III
ANÁLISE DOS ASPECTOS DISCURSIVOS E LINGUÍSTICOS DAS
CANÇÕES

Sim vou na igreja festejar meu protetor
E agradecer por eu ser mais um vencedor
Nas lutas nas batalhas
Sim vou no terreiro pra bater o meu tambor
Bato cabeça firmo ponto sim senhor
Eu canto pra Ogum
Claudemir

Neste capítulo, pretendemos analisar trechos das músicas *Bye bye Brasil* de Chico Buarque e Roberto Menescal (1979); *Ogum* de Marquinhos PQD e Claudemir (2008); *Cristo e Oxalá* do grupo O Rappa (2006); *Candidato caô caô* de Walter Meninão e Pedro Butina (1994); *Iemanjá* de Rafael Machado e Rodrigo Luiz (2007); *Iemanjá* de Teixeira (1981); *Lenda da sereia, Rainha do mar* de Vicente Mattos, Dionel e Arlindo Velloso (1976); *Iemanjá, Rainha do mar* de Pedro Amorim e Paulo César Pinheiro (2006); e *As Ayabás* de Caetano Veloso e Gilberto Gil (1978).

Bye bye, Brasil

(Roberto Menescal - Chico Buarque)

Oi, coração
 Não dá pra falar muito não
 Espera passar o avião
 Assim que o inverno passar
 Eu acho que vou te buscar
 Aqui tá fazendo calor

Deu pane no ventilador
Já tem fliperama em Macau
Tomei a costeira em Belém do Pará
Puseram uma usina no mar
Talvez fique ruim pra pescar
Meu amor

No Tocantins
O chefe dos parintintins
Vidrou na minha calça Lee
Eu vi uns patins pra você
Eu vi um Brasil na tevê
Capaz de cair um toró
Estou me sentindo tão só
Oh, tenha dó de mim
Pintou uma chance legal
Um lance lá na capital
Nem tem que ter ginásial
Meu amor

No Tabariz
O som é que nem os Bee Gees
Dancei com uma dona infeliz
Que tem um tufão nos quadris
Tem um japonês trás de mim
Eu vou dar um pulo em Manaus
Aqui tá quarenta e dois graus
O sol nunca mais vai se pôr
Eu tenho saudades da nossa canção

Saudades de roça e sertão
Bom mesmo é ter um caminhão
Meu amor

Baby, bye bye
Abraços na mãe e no pai
Eu acho que vou desligar
As fichas já vão terminar
Eu vou me mandar de trenó
Pra rua do Sol, Maceió
Peguei uma doença em Ilhéus
Mas já tô quase bom
Em março vou pro Ceará
Com a benção do meu orixá
Eu acho bauxita por lá
Meu amor

Bye bye, Brasil
A última ficha caiu
Eu penso em vocês night and day
Explica que tá tudo okay
Eu só ando dentro da lei
Eu quero voltar, podes crer
Eu vi um Brasil na tevê
Peguei uma doença em Belém
Agora já tá tudo bem
Mas a ligação tá no fim
Tem um japonês trás de mim

Aquela aquarela mudou
 Na estrada peguei uma cor
 Capaz de cair um toró
 Estou me sentindo um jiló
 Eu tenho tesão é no mar
 Assim que o inverno passar
 Bateu uma saudade de ti
 Tô a fim de encarar um siri
 Com a benção de Nosso Senhor
 O sol nunca mais vai se pôr

Na música *Bye bye Brasil*, de Chico Buarque e Roberto Menescal (1979), o eu lírico, recuperando-se de doença adquirida em uma cidade da Bahia, diz que irá para outro estado, Ceará, com “a benção de seu orixá,” O pedido de benção permite-nos desenhar um ethos que tem fé, que crê. A crença é direcionada ao orixá que, segundo ele, será quem concederá a benção para que a viagem se concretize da melhor maneira possível.

Orixá (Orphanake, 1978) - do ioruba - ori'ša – sm. divindade das religiões afro-brasileiras XX.
 “*Santo, divindade superiora, guia, protetor*”

Ogum

(Marquinhos PQD e Claudemir)

Eu sou descendente zulu
 Sou um soldado de ogum
 Um devoto dessa imensa legião de Jorge
 Eu sincretizado na fé
 Sou carregado de axé
 E protegido por um cavaleiro nobre
 Sim vou na igreja festejar meu protetor

E agradecer por eu ser mais um vencedor
Nas lutas nas batalhas
Sim vou no terreiro pra bater o meu tambor
Bato cabeça firmo ponto sim senhor
Eu canto pra Ogum
Ogum, um guerreiro valente que cuida da gente que sofre demais
Ogum, ele vem de Aruanda ele vence demanda de gente que faz
Ogum, cavaleiro do céu escudeiro fiel mensageiro da paz
Ogum, ele nunca balança ele pega na lança ele mata o dragão
Ogum, é quem da confiança pra uma criança virar um leão
Ogum, é um mar de esperança que traz a bonança pro meu coração
Ogum
Deus adiante paz e guia
Encomendo-me a Deus e a virgem Maria minha mãe
Os doze apóstolos meus irmãos
Andarei neste dia nesta noite
Com meu corpo cercado, vigiado e protegido
Pelas armas de São Jorge
São Jorge sentou praça na cavalaria
Eu estou feliz porque eu também sou da sua companhia
Eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge
Para que meus inimigos tendo pés não me alcancem
Tendo mãos não me peguem, não me toquem
Tendo olhos não me enxerguem
E nem pensamento eles possam ter para me fazerem mal
Armas de fogo o meu corpo não alcançará
Facas e lanças se quebrem sem o meu corpo tocar
Cordas e correntes se arrebentem sem o meu corpo amarrar

Pois eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge

Jorge é da Capadócia.

Salve Jorge!

A composição “Ogum” de Marquinhos PQD e Claudemir, interpretada por Zeca Pagodinho, retrata um *ethos*, assumidamente, afro-descendente “*Eu sou descendente zulu, sou um soldado de Ogum.*”

*“Os **zulus** são um povo do sul da África, vivendo em territórios atualmente correspondentes à África do Sul, Lesoto, Suazilândia, Zimbábue e Moçambique. Embora hoje tenham expansão e poder político restritos, os zulus foram, no passado, uma nação guerreira que resistiu à invasão imperialista britânica e bôere no século XIX. Zulu (isiZulu) como sendo uma língua de origem banta, originária do povo zulu e uma das 11 línguas oficiais da África do Sul.* ³

Dessa maneira, a asserção do *ethos* é validada pela história do povo Zulu, povo guerreiro, assim como se apresenta o *ethos*, espelhado seu pela sua origem e, também, por seu protetor, Ogum. Ao assumir sua descendência zulu, no início da música, e sendo soldado de Ogum, o *ethos* incorpora a identidade guerreira escrita, historicamente, pelos seus ancestrais africanos.

“Os iorubás acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. Cada um herda do orixá de que provém, suas marcas e características, propensões e desejos, ...”
(Prandi, 2002)

“...Sou carregado de axé,...” reafirma a tese de que a religiosidade de matriz africana se faz presente, já que, “axé”, trata-se de um termo de origem

³ Retirado do site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Zulu> - acessado em 10/01/2010

iorubá: “1.Em Yorubá: Força, poder, benção. 2.Os alicerces mágicos da casa do candomblé, a razão de existir.3.Amém, assim seja. Recebeu no Brasil a conotação de força, poder e positividade, devido à influência mística dos candomblés na cultura afro-brasileira, que a usam intimamente ligada ao Orixá. “Axé de Oxalá” = Força ou poder de Oxalá. “Axé de Olorúm” = Força ou poder de Deus. “Olorúm Beó! Axé!”= Deus nos abençoe! Amém!” (Fonseca, 1995).”

“...Eu sincretizado na fé

Sou carregado de axé

E protegido por um cavaleiro nobre...”

A afirmação feita pelo *ethos* a respeito de ser sincretizado na fé, remete-nos à sua devoção a Ogum, orixá cultuado tanto nas religiões de matriz africana quanto no catolicismo, onde, sincreticamente recebe o nome de São Jorge.

Varazze (2003) apresenta várias histórias que contribuem para a lenda de São Jorge, dentre elas a de que era fidelíssimo guerreiro de Cristo, nascido na Capadócia, região da Ásia Menor, a oeste da Armênia. Era considerado lutador sagrado porque derrotou um dragão que aterrorizava um povo vizinho da Silena, cidade da província da Líbia.

De acordo com Fonseca (1995), o termo terreiro: *do yourubá “Erán, designa centro (do chefe).”* O mesmo dicionário também traz, para o mesmo termo, a acepção de *“candomblé (locat.): subst. afro-bras.: o local em que se realizam as festas religiosas em geral; as cerimônias religiosas anuais obrigatórias ao culto.”* Ora, ir ao terreiro, bater tambor, bater cabeça, firmar ponto, são ações que, normalmente, nos remete a rituais praticados por seguidores das religiões de origem africana. Na mesma canção o *ethos*, afirma cantar para Ogum. E, mais adiante diz que Ogum é guerreiro.

Ogum - “Orixá da tradição iorubana, identificado a São Jorge, como qual aparece em seus trajes de guerreiro romano: capa vermelha, elmo e espada. Na Umbanda, há uma pluralidade de Ogum: Ogum Megê, Ogum Rompe-Mato, Ogum Beira-Mar etc.”
(Negrão -1994)

Ogum, que no populário, é defensor das almas contra o demônio, contra as tentações e contra suspeita de feitiço. É um orixá popular, tendo muitos devotos espalhados pelo país a fora. Normalmente, em situações de desespero, o devoto recorre a Ogum para que este o proteja e o livre dos males do mundo. Ainda, na canção de Claudemir e Marquinhos PQD, o enunciador assegura que Ogum vem de Aruanda, que é forte, mata o dragão; é cavaleiro do céu, inspira confiança porque protege, além de ser escudeiro fiel. Portanto, nada mais justo que se cante para esse orixá, tão presente nos momentos de adversidade de seus fiéis.

“Aruanda – s.f. Morada mítica dos orixás e entidades superiores de Umbanda (OC) – De Luanda, topônimo [“ARUANDA, forma toponímica feminina através da qual a memória coletiva do negro brasileira teria conservado a reminiscência de São Paulo de Luanda, capital de Angola, porto africano do tráfico de escravos (...). Com o tempo, deixou de designar o porto de Angola, para se transformar em lugar utópico, passando, como utopia, a abranger toda a África: pátria distante, paraíso da liberdade perdida, terra de promessa” – Encicl..Delta Larousse, 1970.”] (Lopes, 2003)

“... Sim vou na igreja festejar meu protetor
E agradecer por eu ser mais um vencedor
Nas lutas nas batalhas (...)
Devoto nessa imensa legião de Jorge...”.

Nesse trecho da música, o orador aborda práticas catolicista, tais como a ida à igreja para festejo e agradecimento por sua proteção e conquistas. A hipótese de que se trata de espaço católico confirma-se pelo verso “devoto nessa imensidão legião de Jorge” e ao final quando é feita a leitura de um trecho da “Oração a São Jorge”. Na gravação original, a canção é encerrada com a oração a São Jorge sendo pronunciada por Jorge Ben Jor e o coro “Ogum”, ouvido ao fundo. Além da abordagem católica, observamos um ethos que teme o mal, aqui representado por palavras como inimigo, demanda, armas de fogo, facas e lanças etc., por isso não se descuida e procura, incessantemente, por proteção. Para livrar-se desses perigos e alcançar muitas conquistas busca por seu orixá/santo nos diferentes espaços sociais onde ele é cultuado, sejam eles católicos (igreja) ou afro-brasileiros (terreiro). Tal afirmação, corrobora mais uma vez, a nossa tese de que a resistência religiosa se faz presente por meio do sincretismo.

O Cristo e Oxalá

(O Rappa)

Oxalá se mostrou assim tão grande
 Como um espelho colorido
 Pra mostrar pro próprio Cristo como ele era mulato
 Já que Deus é uma espécie de mulato
 Salve, Em nome de qualquer Deus, Salve
 Salve, Em nome de qualquer Deus, Salve
 Se eu me salvei, se eu me salvei
 Foi pela fé, minha fé minha cultura, minha fé
 Minha fé é meu jogo de cintura, minha fé, minha fé
 O Cristo partiu do alto do morro que nós somos
 Rodeados de helicópteros que caçavam marginais
 A mostrar mais uma vez o seu lado herói, herói

Se transformando em Oxalá, vice-versa tanto faz
 A rodar todo branco na mais linda procissão
 Abençoando a fuga numa nova direção
 Minha fé, é meu jogo de cintura, minha fé
 Minha fé, é meu jogo de cintura, minha fé, minha fé

Na canção do grupo O Rappa, O Cristo e Oxalá (2006), a grandeza desse orixá é comparada a um espelho colorido de onde Cristo poderá enxergar-se, não branco, como é apresentado ao imaginário cristão, mas, mulato: *“filho de pai branco e mãe negra, ou vice-versa: pardo; homem escuro”* (Ferreira, 2004). E diante dessa manifestação, o autor reafirma a sua salvação por meio da sua fé, da fé em sua cultura, não em um deus único, conforme prevê as religiões consideradas monoteístas, dentre elas, o catolicismo. Aponta e sugere a existência de outros deuses e diz haver necessidade de se ter jogo de cintura para lidar com essa adversidade, vista por nós, como preconceito.

“Oxalá encabeça o panteão da Criação, formado de orixás que criaram o mundo natural, a humanidade e o mundo social. Oxalá ou Obatalá, também chamado Oruixanlá e Oxalufã, é o criador do homem, senhor absoluto do princípio da vida, da respiração, do ar, sendo chamado de o Grande Orixá, Orixá Nlá. É Orixá velho e muito respeitado tanto pelos devotos humanos como pelos demais orixás, entre os quais muitos são identificados como filhos seus.” (Prandi, 2002)

Candidato Caô Caô

(Walter Meninão e Pedro Butina)

Caô, caô a justiça chegou.

Ele subiu o morro sem gravata/dizendo que gostava da raça,
foi lá na tendinha, bebeu cachaça e até bagulho fumou
Foi no meu barracão, e lá usou lata de goiabada como prato
eu logo percebi é mais um candidato
Às próximas eleições/Às próximas eleições/Às próximas eleições
Fez questão de beber água da chuva/Foi lá na macumba e pediu ajuda
Bateu a cabeça no gongá

"Deu azar"

A entidade que estava incorporada disse:

- Esse político é safado cuidado na hora de votar!

Também disse:

- Meu irmão se liga no que eu vou lhe dizer

Hoje ele pede seu voto, amanhã manda a polícia lhe bater

- Meu irmão se liga no que eu vou lhe dizer

Hoje ele pede seu voto, amanhã manda a polícia lhe prender

Hoje ele pede seu voto, amanhã manda a policia lhe bater

Eu falei pra você, "viu"?

Esse político é safadão , hein!

Nesse país que se divide/Em quem tem e quem não tem,

Sempre o sacrifício cai no braço operário

Eu olho para um lado, eu olho para o outro

Vejo desemprego e vejo quem manda no jogo

E você vem, vem, pede mais de mim

Diz que tudo mudou e agora vai ter fim,

Mas eu sei quem você é e ainda confio em mim

Esse jogo é muito sujo mas eu não desisto assim ...

Você me deve!

Malandro é malandro e mané é mané!

Você me deve

Você me deve seu banana prata!

Nas canções populares, a diferença social é uma barreira em qualquer fase da vida. O poder escraviza e maltrata os subjugados. No entanto, na canção “Candidato Caô Caô”, de Walter Meninão e Pedro Butina, o *ethos* afasta-se da condição de subjugado auxiliado pelas entidades incorporadas no terreiro e desmascara o político “safado” quando este, possivelmente, em época de campanha, vai visitar o morro em traje informal, procurando apropriar-se, naquele espaço, dos hábitos e costumes daquelas pessoas que ali habitam, para angariar votos e eleger-se.

“No reino Zulu, observa-se uma imbricação entre a guerra, o poder e as práticas mágico-religiosas. Uma das preocupações de Chaca (fundador do Estado Zulu – XVIII) consistia na mobilização de todos os adivinhos, feiticeiros e outros oráculos, com a finalidade de determinar os momentos propícios à guerra, proteger seus soldados e, sobretudo, reforçar sua autoridade política e constituir-se numa legitimidade sobrenatural.”
(Munanga, 2004)

Como verificamos, a presença de orixás nas canções é muito comum. Iemanjá, que segundo Prandi (2002), talvez, seja o orixá mais conhecido no Brasil, não poderia deixar de ser cantada nas diferentes composições populares, aparecendo sob diversos nomes, sendo solicitada, agraciada com oferendas e ou homenageada pelos seus seguidores.

Iemanjá - “Mãe-d’água dos iorubanos. Orixá marítimo, a mais prestigiosa entidade feminina dos candomblés da Bahia. Recebe oferendas rituais, festas lhe são dedicadas, indo embarcações até alto-mar atirar presentes. Protetora de viagens, no processo sincrético das deusas marinhas passou a ser Afrodite, Anadiômene, padroeira dos amores, dispondo uniões, casamentos, soluções amorosas. Sua sinonímia é grande: Janaína, Dona Janaína, Princesa do Mar, Princesa do Aiocá ou

Arocá, Sereia Mucunã, Sereia do Mar, Oloxum, Dona Maria, Rainha do Mar, Sereia, Inaê, Marabô, Dandalunda.(...) Convergem para Iemanjá orações e súplicas no estilo e ritmo católicos. É Nossa Senhora em várias invocações, Candeias, Carmo, Piedade, Virgem Santa etc. Protege, defende, castiga, mata.(...) A festa de Iemanjá na cidade de Salvador é em 2 de fevereiro, Nossa Senhora do Rosário. Nos candomblés e xangôs é representada, no salão exterior das danças, como uma sereia.”
(Casculo, 2001)

Iemanjá

(Rafael Machado e Rodrigo Luiz)

Hoje o reggae bate forte na cabeça,
 Como vento bate forte lá no litoral.
 E as ondas são como a batida da guitarra,
 Ou então como no toque do meu berimbau.
 E as estrelas são meu grito de alegria (*sic*)
 E euforia quando o dia é de carnaval.
 Então eu danço com meu povo e minha mente gira,
 Pois a alegria tem que tomar conta do lugar.
 Que de maldades eu estou cheio e quero fantasia,
 Porque sou filho de Ogum e de mãe Iemanjá.

Iemanjá vem lavar a nossa fé

E Ogum pai do sol

Ilumina o meu caminho eu quero viajar.

Pois hoje eu quero viajar pra lá do céu,

Onde não haja fronteiras para me barrar.
 Quero subir nas estrelas e de lá ver o mar,
 Ver o sorriso da criança livre a brincar.
 E vou plantar uma semente no seu coração,
 Para colher futuramente uma nova nação.
 Desigualdades e injustiças há de acabar,
 Porque sou filho de Ogum e de mãe Iemanjá

Na composição, Iemanjá (2007), de Rafael Machado e Rodrigo Luiz, o *ethos* que se diz filho de Ogum e Iemanjá, alega estar cansado das maldades do mundo e pede ajuda aos dois orixás: Ogum e Iemanjá.

Iemanjá

(Teixeirinha)

Fui pra beira do mar
 Esperar Iemanjá chegar
 Dois de fevereiro
 São Jorge guerreiro
 Chegou lá primeiro
 Pra me perguntar
 -'o que tu queres aqui zim/fio'? (*sic*)
 Sim, meu protetor
 O meu povo tem dor
 Vim pedir com amor
 Pra Iemanjá nos salvar
 Foi por isso que eu vim
 Para a beira do mar

Esperar lemanjá chegar

Como sofre meu povo

Senhora do céu

São jogados ao léu a reivindicar

Ninguém nos compreende

Ninguém nos atende

Ninguém se arrepende

A nos castigar

Foi por isso que eu vim

Para a beira do mar

Esperar lemanjá chegar

Fui pra beira do mar

Esperar lemanjá chegar

Entre um raio de luz

Ergueu-se uma cruz

Era a mãe de Jesus

A se aproximar

Uma flor uma renda

Foi minha oferenda

E a minha encomenda

Eu pedi a chorar

Foi por isso que eu vim

Para a beira do mar

Esperar lemanjá chegar

Quero paz aos humildes

Saúde e mais pão

Eles têm devoção

Vim por eles rezar

Salve a juventude
 Enfermos saúde
 Iemanjá nos ajude
 A viver e amar
 Foi por isso que eu vim
 Para a beira do mar
 Esperar Iemanjá chegar.

Iemanjá e São Jorge aparecem em diversas canções, ora juntos, ora separados; é marcante sua importância para o povo brasileiro. Na canção de Teixeira, novamente, os dois aparecem como salvação para o povo sofrido, castigado, incompreendido, faminto, abandonado, mas devoto. Depois de conversar com São Jorge, o ethos presencia, emocionado, a aparição de Iemanjá, que é chamada, também, de Senhora do céu e mãe de Jesus, provavelmente, em razão da maternidade. Nota-se que o ethos, apesar de identificar-se com seu povo abandonado, depois de ser ouvido pelas divindades, sente-se acolhido, oferece flor e renda e pede paz, saúde e amor para todos aqueles os que têm fé.

Lenda das sereias Rainha do mar

(Vicente Mattos, Dionel e Arlindo Velloso)

Oguntê, Marabô
 Caiala e Sobá
 Oloxum, Ynaê
 Janaina e Yemanjá
 São rainhas do mar
 Mar, misterioso mar
 Que vem do horizonte
 É o berço das sereias

Lendário e fascinante

Olha o canto da sereia

Ialá, oquê, ialá

Em noite de lua cheia

Ouçó a sereia cantar

E o luar sorrindo

Então se encanta

Com as doces melodias

Os madrigais vão despertar

Ela mora no mar

Ela brinca na areia

No balanço das ondas

A paz, ela semeia

Ela mora no mar

Ela brinca na areia

No balanço das ondas

A paz, ela semeia

Toda a corte engalanada

Transformando o mar em flor

Vê o Império enamorado

Chegar à morada do amor

Oguntê, Marabô

Caiala e Sobá

Oloxum, Ynaê

Janaina e Yemanjá

São rainhas do mar

O enredo da escola de samba Império Serrano 1976 - "Lenda das Sereias, Rainha do Mar" - composto por Vicente Mattos, Dionel e Arlindo Velloso, gravado, também, por Marisa Monte, apresenta alguns dos vários nomes pelos quais é chamada Iemanjá.

Iemanjá, Rainha do mar

(Pedro Amorim e Paulo César Pinheiro)

Quanto nome tem a Rainha do Mar?

Dandalunda, Janaína,

Marabô, Princesa de Aiocá,

Inaê, Sereia, Mucunã,

Maria, Dona Iemanjá.

Onde ela vive?

Onde ela mora?

Nas águas,

Na loca de pedra,

Num palácio encantado,

No fundo do mar.

O que ela gosta?

O que ela adora?

Perfume,

Flor, espelho e pente

Toda sorte de presente

Pra ela se enfeitar.

Como se saúda a Rainha do Mar?

Como se saúda a Rainha do Mar?

Alodê, Odofiaba,

Minha-mãe, Mãe-d'água,

Odojá!

Qual é seu dia, Nossa Senhora?

É dia dois de fevereiro

Quando na beira da praia

Eu vou me abençoar.

O que ela canta? Por que ela chora?

Só canta cantiga bonita

Chora quando fica aflita

Se você chorar.

Quem é que já viu a Rainha do Mar?

Quem é que já viu a Rainha do Mar?

Pescador e marinheiro

que escuta a sereia cantar

é com o povo que é praieiro

que dona Iemanjá quer se casar.

Também, na canção gravada por Maria Bethânia, de Pedro Amorim e Paulo César Pinheiro, há a apresentação de nomes para Iemanjá. O *ethos*, aqui, configura-se como um interrogador. Ele elabora perguntas a respeito do orixá que são respondidas ao longo do texto, aparecendo aí, demonstração de fé, devoção, data de festividade, objetos de oferendas e morada.

As Ayabás

(Caetano Veloso e Gilberto Gil)

Nenhum outro som no ar

Pra que todo mundo ouça

Eu agora vou cantar

Para todas as moças
Eu agora vou bater

Para todas as moças
Eu agora vou dançar

Para todas as moças
Para todas ayabás

Para todas elas

Iansã comanda os ventos

E a força dos elementos
Na ponta do seu florim

É uma menina bonita
Quando o céu se precipita

Sempre o princípio e o fim

Obá , não tem homem que enfrente

Obá, A guerreira mais valente
Obá, não sei se me deixo mudo

Obá, numa mão, rédeas, escudo
Obá, não sei se canto ou se não

Obá, a espada na outra mão
Obá, não sei se canto ou se calo

Obá, de pé sobre o seu cavalo

Euá, Eua, é uma moça cismada que se esconde na mata

E não tem medo de nada

Euá, Eua, não tem medo de nada

O chão, os bichos, as folhas, o céu

Euá, Eua, virgem da mata virgem

Da mata virgem, dos lábios de mel

Oxum, Oxum, doce mãe dessa gente morena
 Oxum, Oxum, água dourada, lagoa serena
 Oxum , Oxum beleza da força da beleza da força da beleza
 Oxum, Oxum

Nesta canção de Caetano Veloso e Gilberto Gil, o *ethos*, pede silêncio para que ele possa cantar, bater e dançar para todas as moças, as ayabas (*Áyaba – Rainha, mulher do rei. Termo honorífico dado às divindades femininas da cultura yorubana. Ex. “OSUN JE ÀYABA OMI” = OSHUN é rainha das águas.*) (Fonseca, 1993). Ao contrário do que, muitas vezes, acontece na sociedade, observamos, aqui, beleza, maternidade e doçura confluindo com guerreira, corajosa e destemida para caracterizar o feminino, nesta música, representado por Iansã, Obá, Euá e Oxum. São também citados elementos da natureza e objetos sagrados referentes a cada uma das divindades citadas.

“Euá orixá feminino das fontes, preside o solo sagrado onde repousam os mortos (...) Oiá ou Iansã dirige o vento, as tempestades e a sensualidade feminina. É a senhora do raio e soberana dos espíritos dos mortos, que encaminha para o outro mundo (...) Oxum preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e senhora das águas doces.” (Prandi, 2002)

Obá – orixá que se apresenta nas macumbas do Rio de Janeiro e do Rio Grande do Sul e nos candomblés da Bahia, uma das principais esposas de Xangô... “(Casculo, 2001)

Fundamentado nos preceitos da Retórica, o *ethos* é um objeto que não está diretamente presente no texto, mas nas suas entrelinhas, conferindo, numa instância subjetiva, um tom de autoridade ao que é dito. Esse formato

permite ao leitor construir uma representação, identidade do corpo do enunciador que, nas palavras do autor, torna-se um validador do que é dito.

Tendo como enfoque o sujeito discursivo, consideramos o destinatário do discurso, como autor de traços distintivos inscritos no próprio enunciado, pois, dessa maneira, podemos dizer que as mesmas repressões impostas ao enunciador, ao recaírem sobre o co-enunciador, contribuem para a estratégia de incorporação do *ethos*. Todo discurso tem uma intencionalidade, o que faz endossar a afirmação de que todo discurso é um ato retórico. Os atos retóricos, analisados nas letras das músicas aqui expostas, influenciam o pensamento ou a ação do auditório e, de certa forma, promovem mudanças, ainda que de forma lenta, no comportamento da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No término de nosso trabalho, resgatamos nossos objetivos que foram: geral, contribuir para a comunidade acadêmica em relação ao estudo do *ethos* e sua constituição nos diferentes espaços sociais. Verificamos que o negro sofre diferentes tipos de preconceito e que, muitas vezes, a discriminação se dá de forma velada, dificultando, assim, manifestações contrárias a essas ações tão presentes no cotidiano brasileiro.

Para alcançar os nossos objetivos específicos, selecionamos em algumas letras de canções populares a representação discursiva da religiosidade de matriz africana, tão discriminada em toda sociedade brasileira. Também, procuramos demonstrar que tal preconceito e discriminação se deram desde o primeiro contato do português com o africano em África, quando o olhar cristão europeu, favorecido pelas condições de poder estabeleceu com essas pessoas uma relação de superioridade, hierarquizando a cultura europeia e cristã em detrimento da humilhação, discriminação e eliminação dos traços africanos da cultura brasileira, por meio do ideal de branqueamento.

Respondendo aos objetivos específicos, concluímos que a identificação dos elementos linguísticos que compõem a religiosidade de matriz africana e a análise do *ethos*, embasada pela orientação teórica da AD nos permitiram constatar que em diferentes épocas, as canções selecionadas se fizeram presentes nas diferentes mídias e espaços sociais, onde também, justapostos a isso, circularam, vozes enunciativas de preconceitos, que sustentados pela história e ideologia euro-cristã se estabeleceram na sociedade brasileira. Diante disso, constatamos no decorrer da pesquisa um *ethos* coletivo excludente e preconceituoso, que muitas vezes, não se apresenta de forma explícita, mas, implícito nas ações políticas, econômicas, sociais e linguísticas,

impulsionando, assim, a construção de um outro *ethos*, materializado em nossa seleção de forma resistente, ainda que, por meio de cristalizações lexicais constituídas no âmbito da língua em funcionamento ou por meio de ações sincréticas, quando, as injustiças e a segregação sofrida pelos afro-brasileiros são muito mais concretas e aparentes.

Analisado o *corpus* nas músicas Bye bye Brasil de Chico Buarque e Roberto Menescal (1979); Ogum de Marquinhos PQD e Claudemir (2008); Cristo e Oxalá do grupo O Rappa (2006); Candidato caô caô de Walter Meninão e Pedro Butina (1994); Iemanjá de Rafael Machado e Rodrigo Luiz (2007); Iemanjá de Teixeira (1981); Lenda da sereia, Rainha do mar de Vicente Mattos, Dionel e Arlindo Velloso (1976); Iemanjá, Rainha do mar de Pedro Amorim e Paulo César Pinheiro (2006); e As Ayabás de Caetano Veloso e Gilberto Gil (1978), acreditamos ter conseguido responder ao nosso questionamento: qual *ethos* se materializa nas letras musicais dos autores selecionados? Se de fato o preconceito e a resistência se formalizam no mesmo espaço lingüístico?

Cabe-nos esclarecer que nossos orientadores desde a construção do projeto até a conclusão da monografia indicavam ser necessário um recorte na seleção do *corpus*, no entanto, ainda sob risco de perdermos, conceitualmente, optamos pela manutenção de um número maior de canções, justamente porque queríamos demonstrar que, independente da época, estilo, intérprete ou compositor, as canções selecionadas, endossam a nossa análise e validam os nossos estudos.

Não é nossa intenção dar conta desse tema por completo, uma vez que se trata de um assunto tão complexo e instigante, principalmente, porque esbarramos em nossa limitação. Todavia, os conceitos historicamente ligados ao negro e que denotam um preconceito muito grande em relação aos sujeitos afro-brasileiros podem ser amenizados se nos comprometermos, enquanto

educadores e educadoras, a contribuir para a diminuição das desigualdades, existentes na sociedade brasileira.

Com todas as ressalvas necessárias, defendemos aqui o uso do sincretismo como resistência porque práticas hegemônicas nunca são inteiramente absorvidas de forma passiva, no limite, esta incorporação promove desconstrução e reconstrução que a converterá em significados e práticas de um grupo. Essas letras apresentam palavras que descrevem ritos, falam sobre orixás, saudações, oferendas, objetos sagrados, lugares sagrados etc., nos mostram que, quando cantadas em diferentes espaços, por pessoas de diferentes crenças, idades, gêneros e condições sociais, conduzem à apropriação do *ethos*, constituindo uma unidade, ainda que imaginária, daqueles que aderem ao mesmo discurso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth (org.). *Imagens de si no discurso – a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, Unicamp, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2007

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniáurélio – O Dicionário da Língua Portuguesa*. Curitiba: Posigraf, 2004

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 2002.

FONSECA Jr., Eduardo. *Dicionário Antológico da cultura afro-brasileira; incluindo as ervas dos Orixás, doenças, usos e fitologia das ervas*. São Paulo: Maltese, 1995

_____. *Dicionário Yorubá (Nagô) Português*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993

GONÇALVES, Gerson da Silva; VIEIRA, Telma Maria. (Org.). *Olhares Caleidoscópicos: Ensaios literários*. São Paulo: RG Editores, 2005

LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003

MAINGUENEAU, D. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, r. (ORG). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Centauro, 2002.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, N. Lino. *O Negro no Brasil de Hoje*. São Paulo: Global, 2004.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. *Entre a Cruz e a Encruzilhada: Formação do Campo Umbandista em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 1996.

ORPHANAKE, J. Edson. *Conheça a Umbanda*. São Paulo: Pindorama, 1994.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro*. Petrópolis: Vozes, 1999.

PETTER, Margarida; FIORIN, J. Luís (organizadores). *África no Brasil: a formação da língua portuguesa*. Contexto, 2008.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Cia das letras, 2002.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos,. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza, 1890-1915*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 1998.

SOUZA, Marina Mello e; *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2006.

VAREZZE, Jacopo de,. *Legenda Áurea. Vidas de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

Sites: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Língua zulu](http://pt.wikipedia.org/wiki/Língua_zulu) - acessado em 09/01/2010