

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS ÉTNICOS
E AFRICANOS
MESTRADO**



**ÀJÒ’RNADA DE LAZZO MATUMBI NA TRILHA DA DIÁSPORA NEGRA:
Experiências, Memórias e Narrativas.**

ALENALDO ROCHA GAMA

**Salvador
2022**

ALENALDO ROCHA GAMA

**À JORNADA DE LAZZO MATUMBI NA TRILHA DA DIÁSPORA NEGRA:
Experiências, Memórias e Narrativas.**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro) da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Cristiane Santos Souza

**Salvador
2022**

Biblioteca CEAO - UFBA

G186 Gama, Alenaldo Rocha.

Àjò'rnada de Lazzo Matumbi na trilha da diáspora negra: experiências, memórias e narrativas / - 2022.

146 f.

Orientadora : Prof^a Dr^a Cristiane Santos Souza.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Estudos Àfro-Orientais 2022.

1. Biografia - Matumbi, Lazzo. 2. Memórias. 3. Racismo. I. Souza, Cristiane Santos. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Centro de Estudos Àfro - Orientais. III. Título.

CDD - 920

ALENALDO ROCHA GAMA

**À JORNADA DE LAZZO MATUMBI NA TRILHA DA DIÁSPORA NEGRA:
Experiências, Memórias e Narrativas.**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro) da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 02 de Junho de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Dr^ª Cristiane Santos Souza – UNILAB/UFBA
(Orientadora)

Prof^ª Dr^ª Mariana da Costa Aguiar Petroni - UNILAB

Prof. Dr. Elias Alfama Vaz Moniz - UFBA

Prof. Dr. Osmundo Santos De Araujo Pinho - UFRB/UFBA

**Salvador
2022**

Aos meus pais Arnaldo Moreira Gama e Maria Helena Rocha e familiares, em especial às memórias de minha avó Beatriz Pereira Gama e tios paternos Ana Maria Moreira Gama (minha eterna MAINHA), Alvany Moreira Gama, Antério Moreira Gama Filho e Apolinário Moreira Gama, os quais foram de extrema importância para a minha educação e formação, e que partiram em um curtíssimo intervalo de tempo entre si, sem que pudessem ter visto este sonho realizado ainda neste plano.

Onde quer que vocês estejam, dedico esta vitória a vocês!

AGRADECIMENTOS

Para muitos, o ato de agradecer é o reflexo de um movimento involuntário a gestos de afeto, generosidade e até mesmo reconhecimento que nos são dirigidos circunstancialmente. De fato, diante do seu sentido benevolente, e do seu estado de retribuição a uma reação consentida, agradecer não poderia significar outra coisa. Porém, agradecer não é uma tarefa fácil, pois, por vezes incorremos injustamente em falhas inconscientes decorrentes de lapsos da memória quando na tentativa de retribuir a tais gestos, acabamos por esquecer de reverenciar nomes e personalidades imprescindíveis para nós. A estes, além da gratidão, reivindico também o seu perdão quando da ocorrência destas falhas.

Pensando justamente nisto, eu gostaria sinceramente de agradecer, de forma geral, a todas as pessoas que contribuíram direta e indiretamente para a concretização deste trabalho, em especial ao grande mestre Lazzo Matumbi pela disponibilidade, e o qual sem toda paciência nas nossas numerosas e longas horas de interlocuções, nada disto teria sido viável.

Gostaria de agradecer do fundo do meu coração a professora Dr^a. Cristiane Santos Souza pela disponibilidade, sensibilidade e paciência em me orientar durante todo o percurso de pesquisa, posto que a sua presença e participação enquanto tutora nesta empreitada acadêmica se fez imprescindível não apenas enquanto mentoria teórico-metodológica, mas, sobretudo no sentido do apoio moral e motivacional que me foi irrenunciavelmente disponibilizado.

Nesta mesma intensidade, eu gostaria de agradecer também aos professores Dr^a. Mariana Petroni, Dr. Osmundo Pinho e Dr. Elias Alfama por disporem dos seus preciosos tempos dedicados as suas vidas e respectivas demandas de docência, pesquisas e orientações, portanto, atribuladas e responsáveis agendas profissionais nas suas instituições e participações em compromissos científicos mundo a fora, para se fazerem presentes nesta banca a qual avalia o mérito para o meu título de mestre em decorrência do resultado deste trabalho apresentado.

Agradecer ao meu irmão e melhor amigo Ronaldo Freitas Gama por todo o apoio dando nesta caminhada ao fazer registros importantes, além das primeiras mediações e aproximações com Lazzo Matumbi.

Agradecer a coordenação do PÓS-AFRO por todo apoio disponibilizado. Ao professor Dr. Lívio Sansone a quem considero uma das pessoas mais solícita que tenho notícia. A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) pelo aporte financeiro em forma de bolsa enquanto fomento e estímulo à pesquisa. Aos meus orixás pelo norte de fé, meus familiares por me incentivarem diante de tantas demandas probatórias. A todos os colegas de turma do Programa, em especial as colegas Carla Ferreira e Leidiane Oliveira, a quem particularmente troquei bastante ideias acerca de nossas incursões acadêmicas e demandas de pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo apresentar os resultados da pesquisa de mestrado empreendida acerca da trajetória de vida do artista baiano Lazzo Matumbi no contexto histórico da diáspora negra, a qual inclui desde suas vivências iniciais em caráter pessoal das suas relações cotidianas e afetivo-familiares, até suas contribuições público-profissionais em que os últimos 40 (quarenta) anos consagraram a sua carreira como cantor, compositor e ativista dos direitos humanos. Desta foram, esta pesquisa qualitativa de caráter exploratório, se utilizou, dentre outros recursos, da memória, oralidade e conseqüentemente das narrativas do sujeito como meio de interlocução, permitindo contemplar o mapeamento da sua jornada, ou melhor, da sua “ÀJÒ’rnada” e itinerários que o conduziram até aqui, posto que a sua voz enquanto potência de lugar de fala e legitimadora do seu protagonismo histórico, possibilitou a arquitetura biográfica suficientemente relevante para a análise de suas atuações enquanto sujeito social de um campo étnico-cultural inserido na realidade do mundo atlântico e no qual a diáspora negra configurou historicamente conflitos, intercâmbios e negociações. Assim, tal trabalho busca contribuir através de uma perspectiva pós-colonial para reflexões as quais dizem respeito a temáticas voltadas à identidade, alteridade, pertencimento, autenticidade, representatividade, racismo, resistência e ação política de afirmação negra histórico-cultural.

PALAVRAS- CHAVE: Lazzo Matumbi; Memórias; Narrativas; Trajetórias; Racismo.

ABSTRACT

This dissertation aims to present the results of the master's research undertaken on the life trajectory of the Bahian artist Lazzo Matumbi in the historical context of the black diaspora, which includes from his initial personal experiences of his daily and affective-family relationships, to his public-professional contributions in which the last 40 (forty) years have consecrated his career as a singer, songwriter and human rights activist. Thus, this exploratory qualitative research used, among other resources, memory, orality and consequently the subject's narratives as a means of interlocution, allowing to contemplate the mapping of his journey, or rather, of his "ÀJÒ'rnada" and itineraries that led him here, since his voice as a power of a place of speech and legitimizing his historical protagonism, made possible the biographical architecture sufficiently relevant for the analysis of his performances as a social subject of an ethnic-cultural field inserted in reality. of the Atlantic world and in which the black diaspora has historically configured conflicts, exchanges and negotiations. Thus, this work seeks to contribute, through a post-colonial perspective to reflections which concern themes related to identity, otherness, belonging, authenticity, representativeness, racism, resistance and political action of historical-cultural black affirmation.

KEYWORDS: Lazzo Matumbi; Memoirs; Narratives; Trajectories; Racism.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ALBA	Assembleia Legislativa da Bahia
CA	Centro Acadêmico
CD	Compact Disc
CEAO	Centro de Estudos Afro-Orientais
CENTRAL	Colégio Central da Bahia
CESV	Colégio Estadual Severino Vieira
CHESF	Companhia Hidroelétrica do São Francisco
CSAN	Comenda Abdias do Nascimento
DIPAT	Diretoria de Patrimônio
DVD	Digital Video Disc
EP	Extended Play
FAPESB	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia
GEIMA	Gerência de Patrimônio Imaterial
ICEIA	Central de Ensino Isaias Alves
IFBA	Instituto Federal da Bahia
LP	Long Play
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MNU	Movimento Negro Unificado
PÓS-AFRO	Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos
REDA	Regime Especial de Direito Administrativo
SECULT	Secretaria de Cultura do Estado da Bahia
TRT5	Tribunal Regional do Trabalho da Quinta Região
UCSAL	Universidade Católica do Salvador
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNESCO	United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization
PT	Partido dos Trabalhadores
PSB	Partido Socialista Brasileiro

LISTA DE FIGURAS E IMAGENS

Fig. 01 - Mural fotográfico com todas as capas dos seus discos	93
Fig. 02 - Capa do disco “Salve a Jamaica” - 1981	96
Fig. 03 - Capa do seu primeiro show “Luz no Escuro” - 1981	97
Fig. 04 - Capa do disco “Viver, Sentir e Amar” - 1983	98
Fig. 05 - Capa do disco “Filho da Terra” – 1985	99
Fig. 06 - Capa do disco “Atrás do Por do Sol” – 1988	100
Fig. 07 - Capa do disco “Arte de Viver” – 1990.....	101
Fig. 08 - Capa do disco “Nada de Graça” – 2000	102
Fig. 09 - Capa do disco “Lazzo Matumbi” – ao vivo – 2008	103
Fig. 10 - Capa do disco “Lazzo Matumbi” – 2013	104
Fig. 11 - Capa do disco “ÀJÒ” - 2021	105
Fig. 12 - Lazzo na tribuna do senado durante comenda	133
Fig. 13 - Anexo oficial da moção recebida pela ALBA	135
Fig. 14 - Anexo oficial da moção recebida pela ALBA	136
Fig. 15 - Lazzo recebe comenda Coqueijo Costa pelo TRT5	137

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	10
1.1. DA MINHA EXPERIÊNCIA AOS PROPÓSITOS DA PESQUISA	14
1.1.1. Minhas primeiras visões de mundo	14
1.1.2. Percursos acadêmicos e profissionais	20
1.1.3. Construção das ideias e caminhos até Lazzo Matumbi	25
1.1.4. Considerações teórico-metodológicas e esquema da dissertação	29
2. LAZZO MATUMBI - ÀJÒ'RNADA INICIAL.....	37
2.1. ORIGENS E DESTINOS: “IDAS E VINDAS”	38
2.1.1. MemÓRIAs fundantes	38
2.1.2. O Nascimento	45
2.1.3. Família, infância e territórios: As memórias dos lugares e os lugares de memória	50
2.1.4. O despertar para a musicalidade: Afinidade e herança musical	59
3. LAZZO MATUMBI - ÀJÒ'RNADA ARTÍSTICA	67
3.1. O ATLÂNTICO NEGRO E SUA DIÁSPORA.....	68
3.1.1. (Des) território e (Re) território africano	68
3.1.2. As primeiras “rotas e viagens” atlânticas de Lazzo.....	75
3.1.3. Diversos Lazzos: constituição e trânsitos do <i>Eu</i> artístico.....	79
3.1.4. Suas células rítmicas: o Samba, o Reggae e outras formas de Black Music	83
3.1.5. Solidariedade diaspórica: Trocas com Jimmy Cliff e conexão com a Jamaica	88
3.1.6. Produções e memórias fonográficas	93
4. EXPERIÊNCIAS ÉTNICO-RACIAIS E REPRESENTATIVIDADE	106
4.1 TEORIAS RACIAIS VERSUS ETNICIDADE.....	107
4.1.1. Breve panorama	107
4.1.2. Reconhecendo o estigma e convivendo com o inimigo invisível.....	118
4.1.3. “Todas as tribos na mesma batida”: O bloco Coração Rastafari	129
4.1.4. Representatividade refletida: Moção e comendas de um guerreiro da música.....	132
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
REFERÊNCIAS	142

1. APRESENTAÇÃO

"Eu sou negro; Estou em total fusão com o mundo, em afinidade simpática com a terra, perdendo minha identidade no coração do cosmos - e o homem branco, por mais inteligente, ele pode ser, é incapaz de entender Louis Armstrong ou músicas do Congo. Eu sou negro, não por causa de uma maldição, mas porque minha pele foi capaz de capturar toda a eflúvia cósmica. Eu sou verdadeiramente uma gota de sol debaixo da terra."

(Franz Fanon)

No exato momento da defesa deste trabalho de pesquisa acadêmica, o qual tem no mote da sua temática através de uma abordagem que exigiu o exercício da memória e a construção narrativa da trajetória e experiências reveladoras de todo um histórico de racismo vivido, luta anti-racista, estratégias de resistência e construção cultural de um sujeito negro, ativista e artista, não é coincidência que o mundo chora e clama por justiça social frente à recorrente e histórica violência racial traduzida em genocídio de cor tutelado pela branquitude hegemônica, onde cotidianamente a exposição de suas vísceras embebidas por sangues decorrentes do ódio e da intolerância, teima em suplantar qualquer possibilidade natural de respeito e convivência harmônica entre os povos.

Em meio a todo este estado de coisa, apresentar Lazzo Matumbi diante do seu status de figura pública por ser reconhecido e aclamado no meio artístico pelo sucesso do seu trabalho enquanto cantor, compositor e autêntico representante da música negra, poderia até ser algo dispensável na tentativa não apenas de se evitar um clichê sobre a sua notoriedade, mas também algum tipo de mal estar diante da realidade dos fatos inicialmente citados acima, pois a intenção do presente trabalho não é associar a sua imagem as amarguras ou algum tipo de marca vitimista que incondicionalmente recaíram sobre o povo preto ao longo dos tempos. Porém, e para além disto, a sua apresentação se faz mais do que necessária justamente por sua trajetória possibilitar interagir e refletir as lutas e questões que envolvem as temáticas raciais enquanto sujeito no seu lugar de fala.

Para melhor revelar ainda de forma introdutória a sua apresentação, e desta forma evidenciar a relevância da sua personalidade artística e contribuição subjetiva enquanto tema desta pesquisa, um breve recorte histórico em torno da sua trajetória será esboçado nos próximos parágrafos desta apresentação, buscando facilitar o processo de apreensão panorâmica acerca do seu itinerário, participação e importância no cenário cultural negro e conseqüentemente da diáspora.

Antes, é preciso chamar a atenção para um fato que está explicitamente destacado na chamada deste trabalho, o qual diz respeito ao título do tema. A princípio, o título do tema no pré-projeto de pesquisa não era exatamente este o qual estampa a capa desta dissertação, e justamente por este motivo faz-se necessário aqui, em meio a estas entrelinhas introdutórias, uma breve ressalva sobre a sua concepção para que não restem dúvidas quanto à ideia e o sentido que este desempenha para a pesquisa como um todo.

O termo ÀJÒ'rnada como está exatamente grafado com acentos graves duplicados nas duas primeiras vogais da palavra separada por um apóstrofo, de início pode causar alguma estranheza por não corresponder, de forma normativa, à ortografia vernacular da língua portuguesa. De fato, este termo normativamente não existe. Porém, a intenção aqui é propositiva, ou seja, é justamente criar uma sensação simbiótica e intuitiva entre termos distintos do ponto de vista lingüístico para descrever e dar sentido a uma mesma ideia de forma mais abrangente. A meu ver, esta foi à intenção mais provocativa, ao passo que interessante para lidar com os itinerários de vida de um sujeito imerso em um contexto circunscrito a distintos sentidos de mundo, seja do ponto de vista ontológico e cosmológico, como também da sua espacialidade.

Segundo o que consagra o dicionário *Yorubá*¹, o termo ÀJÒ corresponde em um primeiro momento à ideia de comunhão, e em outro sentido, a ideia de caminhada ou jornada. Consequentemente, porém não coincidentemente, este termo lingüístico de origem afro é o que nomeia o último trabalho musical de Lazzo Matumbi recém lançado no ano de 2021, onde o próprio cantor reconhece os seus significados e os justificam para dar sentido a sua obra. Por conta destes fatos encantadores evidenciados acima, e aliados aos objetivos do trabalho que dentre outros é lidar com a sua trajetória e experiências, o termo ÀJÒ foi intencionalmente aqui ajustado ao termo *JORNADA* para enfatizar duplamente uma ideia de mesmo sentido representado na noção de dupla consciência subjetiva. Dito isto, seguimos com a apresentação de Lazzo Matumbi.

Lazzo Matumbi: homem preto, baiano, filho do *ASÉ* e de outras liturgias, dignificador de uma cultura musical negra, e que endossa um discurso resistente em sua trajetória. Trajetória esta que pode ser facilmente compreendida enquanto sinônimo de luta em todos os sentidos expressáveis, desde daquele que envolve os demarcadores da corporeidade, perpassando pela ideia de corpos pretos livres e ressignificados na liberdade de suas performances conscientes após históricas e dicotômicas tentativas de tutelas físicas negativamente justificadas pela racialização desnecessária.

¹ BENISTE, José. **Dicionário Yorubá/Português**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2014.

Um artista no qual a sua carreira vem sendo honrosamente consagrada profissionalmente há pelo menos 40 anos recém completados no ultimo ano de 2021, e onde suas performáticas interpretações carregadas de swing e lamento, marcaram definitivamente grandes momentos ao longo destes decênios de atuações, os quais ultrapassaram também os holofotes musicais, importando, portanto, politicamente para a cultura negra.

Lazzo Matumbi inicia sua carreira enquanto cantor no final da década de 1970 quando precisamente no ano de 1978 passou a integrar a ala de canto do bloco *Ilê Aiyê*, carregando o peso e a honra de ser um dos primeiros puxadores de um bloco afro da história e vivendo esta experiência por cerca de dois carnavais. A partir do ano de 1981 ao deixar o bloco *Ilê Aiyê*, parte em direção à carreira solo na cidade de São Paulo, longe do seu lugar de origem e referência inicial que era a cidade de Salvador. Tudo isto em um momento importante, dada as configurações e reconfigurações da conjuntura política brasileira e do cenário cultural baiano, principalmente com o advento de um novo produto chamado *Axé Music*, o qual antagonizaria com a sua proposta artística a partir do meado da década de 1980 por conta de algumas peculiaridades as quais serão exploradas no decorrer deste trabalho.

A partir disto, Lazzo Matumbi terá a sua importância culturalmente falando, destacada, sobretudo por toda sua relação musical com o contexto diaspórico onde irá contribuir desde sempre para a sua estruturação, sendo reconhecido como legítimo representante da música negra ora pelo Samba, e outrora pelo Reggae. Uma musicalidade afro-pop identificada com o seu território de origem, de onde estabeleceu intercâmbios entre diversos artistas e territórios desta cultura diaspórica, a exemplo das experiências no começo dos anos 90 com o cantor jamaicano Jimmy Cliff, com quem conviveu, trabalhou e trocou durante três anos, produções musicais e turnê internacional.

A figura de Lazzo Matumbi não se resume somente a estes fatos recorrentemente recordados, mas também a todo o empenho em torno de demandas e políticas voltadas à igualdade racial e conseqüentemente o combate ao racismo. Pautas observadas quase sempre em seus trabalhos e também fora deles, reverberando o caráter ativista, ético e consciente do seu dever enquanto sujeito de representatividade, o que vem lhe rendendo, após toda esta caminhada, reconhecimentos públicos institucionalizados como consequência do seu posicionamento.

Assim, homenagens, títulos, moções e comendas oriundas de instituições e órgãos como Senado Federal, Assembleias legislativas, Tribunais de Justiça, Fundações Públicas e até mesmo Empresas privadas, de forma cada vez mais recorrente vem fazendo parte da sua rotina no sentido do reconhecimento do seu valor social não apenas enquanto artista, mas, sobretudo como ser humano.

Em meio a este turbilhão de informações que alimentam a trajetória de Lazzo Matumbi, em mim, sujeito do pensamento crítico, historiador de formação e ligado por laços de afinidades á temáticas que envolvem demandas do povo preto, foi despertado um interesse acompanhado por curiosidades em desbravar os seus itinerários de maneira mais interrelacionada a enredos em que a sua subjetividade se insere. Com isto, algumas problematizações foram sendo levantadas em relação ao seu caráter étnico-cultural, principalmente no que concerne a atuações e caminhos trilhados por ele no seu cotidiano e em meio a sua dinâmica sociocultural, recriando uma sensação de apelo identitário e sentimento de pertencimento.

Como ponto de partida frente a estes enredos, uma assertiva hipotética foi fundamentada como meio de estruturar a centralidade da pesquisa ao abstrair que a trajetória de vida de Lazzo Matumbi, além de guardar uma relação direta e até mesmo se confundir com a história cultural baiana no contexto da “música negra”, intercambia no universo do atlântico negro e da diáspora, elementos originários da ancestralidade afrodescendente vistos e entendidos como tradicionais, bem como modernos, que além de torná-la parte integrante do fluxo, constrói narrativas que apontam para política de emancipação do negro e seus valores histórico-culturais na contemporaneidade, fazendo perceber a sua linguagem enquanto forma de expressão artística, fruto da dinâmica musical presentes nas comunidades diaspóricas, evidenciando, desta forma, seu caráter de luta e resistência.

O saudoso professor e poeta baiano Jorge Portugal publicamente já dizia que: “*Lazzo Matumbi não é simplesmente um homem, ele é uma entidade.*” Esta máxima assertiva em tom metafórico faz todo sentido quando nos atentamos as suas interlocuções públicas, bem como suas cantorias e performáticas apresentações e produções musicais, pois, Lazzo Matumbi ao cantar narra, e ao narrar carrega e transporta um discurso identitário e ancestral, e neste sentido, não seria um exagero entendê-lo como uma espécie de ancestralidade viva refletida em cultura. Uma cultura musical e resistente que merece ser desvendada, revelada e apreciada.

ASÉ!

1.1. DA MINHA EXPERIÊNCIA AOS PROPÓSITOS DA PESQUISA.

1.1.1. Minhas primeiras visões de mundo.

Todo o caminho percorrido durante minha caminhada na vida até aqui, não se limitou apenas ao meu modesto e singular cotidiano íntimo tomado por uma nostalgia que endossa minhas doces memórias de compartilhamentos sociais pretéritos como será possível se apreender nos próximos parágrafos deste recorte. Este caminho foi se desenvolvendo, também, pelo empenho de específicas relações que envolveram esforços acadêmicos e profissionais, os quais foram extremamente relevantes para os desdobramentos finais deste trabalho de pesquisa, onde através disto, pude me dar conta do quanto estas implicações pessoais se configuraram enquanto relevantes ferramentas de reflexão acerca das contribuições da subjetividade para os trabalhos científicos, sobretudo aqueles que se utiliza de metodologias que envolvem oralidade e etnografia, apesar dos tensionamentos teóricos que tal campo possa proporcionar.

Apesar disto, eu preciso justificar que salientar as demandas iniciais aqui propostas implicam também fazer com que eu, enquanto um pesquisador, de certa forma dê um depoimento pessoal acerca da minha trajetória enquanto sujeito, pois assim, as intercorrências dos fatos por mim narrados, passarão a fazer um pouco mais de sentido dentro desta lógica de construção de ideias.

Logo, o friso inicial em torno do meu memorial enquanto um relato pessoal de trajetória e experiências, seja como um ser social ou formalmente como um modesto pesquisador, se dá justamente com o propósito de evidenciar uma relação direta que configura também o processo narrativo, onde as consequências do meu distanciamento ou aproximação com o sujeito interlocutor da pesquisa, de alguma forma repercutem a lógica pretendida ou esperada enquanto resultado da investigação.

A ideia de se trabalhar a partir da trajetória de vida de determinado sujeito, é justamente destoar da ideia de trabalhar estanquamente o particularismo daquele sujeito sem que não haja uma repercussão em outras subjetividades envolvidas contextualmente. Portanto, pensando a narrativa biográfica não enquanto um elemento restrito a uma história individual limitada, mas sim enquanto expressão da reflexividade decorrente da evocação e informação fruto do universo que contempla relações que não se findam em uma única vida. Sem dúvida, este entrecruzamento alcançou a minha subjetividade através do processo de afinidade e identificação estabelecido com o tema e, sobretudo pelo reflexo da influência da substância subjetiva do sujeito interlocutor da pesquisa. Sem mais, peço licença para diletar brevemente acerca da minha trajetória.

Sou oriundo de duas famílias completamente antagônicas no sentido do envolvimento de suas tradições e ideologias as quais fundamentam e conservam suas crenças, hábitos e padrões e, que em um contexto geral, refletem o modelo de “civilização” que foi estruturado historicamente na nossa sociedade.

De um lado, a família paterna composta por pessoas pretas, onde tem na sua estrutura genealógica uma afrodescendência explícita e quase integral, marcada não apenas pela quantidade de melanina na pele ou pela tonalidade escura, mas, sobretudo pela capacidade de auto-atribuírem-se e reconhecerem-se enquanto tais, fazendo uso das suas prerrogativas religiosas enquanto referência de suas crenças, fé e cosmologia ancestral afro-brasileira como ponto de ancoragem do seu existir.² Do outro lado, a família materna com uma descendência portuguesa longínqua, “branca”, católica praticante e que também conserva e fundamenta suas crenças, hábitos e valores na estrutura genealógica descendente cristã secular romana. Por coincidência, ambas as famílias são oriundas do Recôncavo Baiano, embora radicadas na capital há muitas décadas, inclusive na mesma rua e bairro.

Tive na pessoa de Antério Moreira Gama, pai do meu pai, a figura “patriarcal”³ desta família. Originário da cidade de Cachoeira, neto de ex-escravizados e quilombolas nagôs radicados naquela região, os quais no contexto do seu tempo (meado para o final do século XIX) viveram sob a égide da escravidão e todo o sistema que tutelava as populações pretas à condição de cativos presos aos padrões hegemônicos de status patriarcal, branco, europeu e católico.

Na sua ausência em decorrência da morte, o papel de condução das questões familiares como meio de aconselhamentos, inclusive espirituais, ficou a cargo da minha avó paterna, Beatriz Pereira Gama, viúva do meu avô, conhecida popularmente no bairro da Liberdade, em Salvador, como dona Beata. Mulher preta, *Equede*⁴ do candomblé, filha de *Nanã* com *Oxossi*, oriunda da cidade de Santo Amaro da Purificação (região do Recôncavo Baiano), e que por consequência, também era neta de ex-escravizados daquela região. Minha avó Beata fez a sua passagem para o plano espiritual ano de 1994 aos 81 (oitenta e um) anos de idade.

² Devo pontuar que tal auto-reconhecimento e a atribuição étnica não estiveram presentes de forma natural e consciente desde sempre, pois, assim como em diversos processos que envolvem os hábitos sociais cotidiano de diversos grupos ao longo dos tempos, eles também estiveram envolvidos pelo manto da dominação histórica que impossibilitava a manifestação da sua emancipação enquanto sujeitos protagonistas de suas vidas e trajetórias, mas que por fim, o despertar ainda que tardio, se mostrou inevitável.

³Aqui cabe uma ressalva em relação ao termo utilizado e buscando referenciá-lo não à pejoração negativa de tempos remotos em que as relações patriarcais estavam alicerçadas ao obscurantismo colonial, hegemônico e machista. Aqui tal uso se encaminha no sentido de tentar colocar a figura do patriarca em analogia com a figura do ancião que consegue estabelecer uma natural relação de respeito e troca de conhecimento com os demais entes.

⁴ Cargo hierárquico próprio e exclusivamente ocupado por adeptas (Mulheres) da religião de matriz africana do Candomblé, encarregadas de diversas funções voltadas diretamente à acuidade dos orixás, mães, pais e filhos de santos, além de toda a liturgia da religião.

O outro “patriarcado” ficou a cargo de seu José Rocha, pai da minha mãe, conhecido no distrito de Belém de Cachoeira ou Murutuba⁵, pela alcunha de seu Neném, desencarnado aos 93 anos de idade em 2013. Seu neném foi o último dos remanescentes da família Rocha da geração a qual antecedeu a minha mãe. Nascido, criado e sepultado no cemitério local onde se localiza as terras da família em Murutuba.

Segundo relata minha mãe, Maria Helena Rocha, eu nasci pontualmente às 22h horas de um domingo do dia 16 de maio do ano de 1976, na maternidade do hospital Ana Nery, localizado no bairro da Caixa D’água, (conhecido como região do Miolo de Salvador) a qual limita a periferia em relação ao centro da cidade, e onde precisamente está situado o bairro do Barbalho, estando a Minha identidade sócio-cultural profundamente ligada ao bairro da Liberdade⁶, onde fui criado e ainda vivo e mantenho viva toda e qualquer forma de relação visceral pelo local, seus espaços físicos e todas as pessoas que de alguma forma orbitam o seu espaço (familiares, parentes, vizinhos, amigos e personagens).

Estas pessoas de alguma forma contribuíram e ainda contribuem para dar vida a ideia de lugar que carrega minhas lembranças, onde tenho trilhado uma vida de afetos, memórias inesquecíveis e nostálgicas cortejadas por momentos imprescindíveis que tradicionalmente configuram e dão sentidos as diversas dimensões simbólicas do social, cultural, e acima de tudo dos momentos históricos do local, principalmente quando voltados à remontagem de um “lugar” no passado o qual situa a grande maioria da sua população composta massivamente por negros no cerne do pertencimento, da identidade negro-africana, e onde não é difícil compreender a origem desta lógica de reverência ao passado, amparada à noção de localização contextualizada tempo-espaço-memória. De pronto, isso me faz recobrar o pensamento de Milton Santos quando o mesmo afirmara que:

O homem de fora é portador de uma memória, espécie de consciência congelada, provinda com ele de um outro lugar. O lugar novo o obriga a um novo aprendizado e a uma nova formulação. A memória olha para o passado. A nova consciência olha para o futuro. O espaço é um dado fundamental nessa descoberta. Ele é o teatro dessa novação por ser, ao mesmo tempo, futuro imediato e passado imediato, um presente ao mesmo tempo concluído e inconcluso, num processo sempre renovado. Quanto mais instável e surpreendedor for o espaço, tanto mais surpreendido será o indivíduo, e tanto mais eficaz a operação da descoberta. A consciência pelo *lugar* se superpõe à consciência no *lugar*. A noção de espaço desconhecido perde a conotação negativa e ganha um acento positivo, que vem do seu papel na produção da nova história.⁷

⁵ Localidade distrital pertencente à cidade histórica de Cachoeira-Ba.

⁶ O bairro da Liberdade é um dos mais importante e histórico bairro da capital baiana, onde comporta um elevado contingente populacional com uma concentração que ultrapassa os 88% de negros, segundo fonte do IBGE 2018.

⁷ Cf. SANTOS, Milton. **O lugar e o cotidiano. Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010, p.599.

Minhas vivências naturais ocasionadas pelo meu existir nesta grande comunidade negra, me fizeram aos poucos despertar para algo tão importante quanto o meu ser ao perceber que não apenas eu, como também boa parte do corpo comunitário daquele lugar, contribui no sentido da construção de um esquema de conjunção histórica própria dos negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória a qual Paul Gilroy chama heurísticamente de Mundo Atlântico Negro.⁸

Assim, a minha trajetória inicial é marcada pela confluência no entendimento que a minha comunidade é um relevante grão de areia que ajuda a remontar o cenário da diáspora negra moderna, principalmente no contexto *sul-Sul*, ou *Sul-Global*⁹, e que por si só, eu também componho esta realidade, e isto é algo que cada vez mais tem me impulsionado em direção do entendimento, enfrentamento e consciência identitária negra como um todo.

Em meio a todas essas lembranças a qual a minha memória desempenha uma atividade imprescindível, a recorrência natural a momentos da minha infância, bem como da minha adolescência, se mostram bastante vivas e vibrantes. O tempo trouxe com o meu natural desenvolvimento humano a maturidade necessária para através da evocação ao passado, executando assim as informações acionadas pela rememoração, refletir sobre o tempo presente, onde sem uma estrutura crítica de provocação, esta maturidade poderia até existir, porém, certamente não faria tanto sentido.

Minha infância passou a fazer sentido para o meu sujeito quando pude, a partir de então, ter consciência do meu processo interativo e lúdico com tudo que me cercava no meu espaço de convivência, e um dos fatos que ainda evoca em mim lembranças um tanto quanto nostálgicas são as celebrações culturais marcadas pela sazonalidade do carnaval e festas de largo, onde em meio aquele caldeirão de manifestações, nitidamente era organizado um conjunto de signos e símbolos os quais homens e mulheres etnicamente pertencentes a uma realidade comunitária negra construía através de um incipiente discurso estético-político, uma “África fora da África”, contemplando a ideia de Patrícia Pinho¹⁰ ao evidenciar a centralidade da África para o processo de criação de identidade negra na diáspora, sobretudo como esta se materializou no imaginário do povo baiano e em especial soteropolitano enquanto fundamentos culturais vividos e reverenciados.

⁸ Cf. GILROY, Paul. **O Atlântico Negro - Modernidade e Dupla Consciência**. Rio de Janeiro, Editora 34/UCAM, 2001, p.35.

⁹ Cf. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do sul**. In: **Epistemologias do Sul**. Editora Cortez, 2010.

¹⁰ Cf. PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

Neste sentido, no plano interno de reelaboração identitária negra, me refiro ao que foi estruturado enquanto elemento cultural afro-brasileiro, ou seja, os blocos carnavalescos afros baianos, os quais segundo Risério¹¹, Guerreiro e Pinho¹², tiveram a sua emergência, de fato, a partir dos idos da década de 1970, tendo como ponto de origem para a sua estruturação a influencia do contexto sócio-político internacional¹³, efetivamente foram os grandes responsáveis por essa efervescência participativa que contagiava toda comunidade negra soteropolitana, sobretudo aquelas localizadas nos bairros de maior concentração afro-descendente da cidade, a exemplo do meu bairro, a Liberdade.

Ainda hoje se mostram bastantes nítidas nas minhas memórias, as imagens de meu pai, tios e outros familiares durante os períodos da festa momesca¹⁴ nos idos dos anos 80, onde os mesmos se articulavam em uma maratona que envolvia as principais entidades carnavalescas, entre elas os citados blocos Afros, de Índios, além dos Afoxés, os quais compunham o rol de manifestações culturais do referido período.

Apesar da minha pouca idade, estes fatos, ainda que desprovidos de certa noção ou consciência plena em decorrência da minha inocência de criança, muito me encantavam e causavam um estado de ludicidade inexplicável devido à maneira como aquilo despertava e mobilizava neles um estado de euforia, prazer e orgulho, conotando que aqueles momentos foram feitos especialmente para eles. O envolvimento em torno desta satisfação era tão imenso, a ponto de a base de solidariedade familiar se tornar ainda mais intensa e coesa durante estes períodos festivos no sentido da cooperação mútua voltada ao fator alegórico do evento.

Não raro, me recordo minha avó paterna (dona Beata) ajustando os turbantes que compunham as fantasias do Bloco *Filhos de Gandhi* o qual meu pai, tios, amigos, primos e outros parentes e chegados, eram associados, além de fazer customizações nas fantasias de quem mais tivesse o interesse, pois esta também era uma pequena fonte de renda sazonal que surgia em decorrência destas demandas, e minha avó as aproveitavam para afirmar o seu talento e criatividade econômica enquanto costureira nata que sempre foi, alinhando não apenas os fios que meticulosamente constituíam as bainhas, pontos e tramas dos figurinos, mas principalmente ordenando o fio condutor que dadivamente sempre regeu a trama do seu incontestado destino de guerreira matriarca preta.

¹¹ Cf. RISÉRIO, Antonio. *Carnaval ijexá*. Corrupio, 1981.

¹² PINHO, op. cit.

¹³ A referência aqui vai para o período entre décadas (1960-1970) principalmente nos Estados Unidos com a eclosão de lutas contra o racismo e segregação, e a favor dos direitos civis, lideradas por coletivos negros organizados, a exemplo do Black Panther Party, ou na literalidade da tradução, Partido dos Panteras Negras, e do movimento Black Power de afirmação estética.

¹⁴ Festa momesca aqui faz uma alusão direta à festa de Momo ou simplesmente o período carnavalesco.

A minha casa, por assim dizer, funcionava como uma espécie de vestuário onde no dias dos desfiles destas entidades, comboios de pessoas se preparavam e se concentravam ali. Era como se fosse uma local da “saída”¹⁵ oficial dos festejos naquela rua. À minha avó, além da função de ajustar e customizar os adereços, também era atribuído à função de confeccionar os detalhes das fantasias dos blocos de índios e afros que meu pai e tios desfilavam, a exemplo dos Apaches do Tororó, Comanches¹⁶, *Ylê Aiyê*, além de dar a benção para que todos pudessem viver aqueles momentos festivos de alegria e comunhão com muita paz e Asé.

Particularmente, eu também fui aos poucos entrando neste conjurado esquema de admiração, reverência e respeito às formas manifestas e lúdicas que envolviam culturalmente não apenas meus familiares, como também boa parte da comunidade negra soteropolitana, onde procuravam chancelar a legitimidade daqueles momentos festivos de forma aclamada, oportuna e positiva em expositivas demonstrações de resistência e orgulho nos atos de celebração pública, e sim, estes fatos por mim vividos foram determinantes não apenas para o que me tornei hoje, mas principalmente para tudo o que aprendi a admirar e reproduzir, a partir daquilo que me foi cedido inicialmente enquanto elemento de imputação ascendente e de valor íntimo incontestável, típico daquela pedagogia social a qual tive acesso desde sempre.

Desta forma, depor acerca destas pequenas particularidades voltadas inicialmente as vivências culturais e outras formas de manifestações lúdicas durante boa parte da minha infância no meu núcleo familiar, em alguns momentos podem criar uma falsa noção de fatos irrelevantes, mas levo em conta que estas pequenas formas de articulação das experiências baseadas nas minhas memórias, principalmente as memórias nostálgicas, são os primeiros germes que de alguma maneira me mobilizariam em torno de questões as quais eu iriam me debruçar tempos depois, a exemplo da minha afinidade por temáticas que envolvem história, música negra e relações étnico-raciais.

Contudo, estas não foram às únicas memórias que me impulsionaram neste sentido, como será possível se observar nos próximos recortes, mas somadas também a estas dentro de uma ideia de construção de percurso, tudo vai ficando mais lúcido, ao passo que como em um complexo quebra-cabeça, as peças naturalmente tendem a se encaixar, revelando um cenário imagético ao final com diversas dimensões de contemplação e reflexão, seja periféricas ou panorâmicas.

¹⁵Termo aqui tomado no sentido analógico e referencial. Algo como uma espécie de ponto de encontro ou local de concentração. Estes tipos de eventos pré-eventos eram muito comuns nas comunidades periféricas em períodos festivos, e o seu ordenamento partia quase sempre das residências de pessoas tidas como referências naquelas localidades, e o meu local de residência (casa da minha avó Beata) bem com a própria, não eram diferentes.

¹⁶Dentre muitas, estas foram e ainda são consideradas dentro da estrutura simbólica e cultural manifestada na Bahia, as duas entidades carnavalescas de reverência indígena de maior destaque, a ponto de se observar certa rivalidade concreta entre elas durante décadas de suas existências.

1.1.2. Percursos acadêmicos e profissionais.

Paralelo, e ao mesmo tempo contínuo ao particularismo do meu itinerário familiar, também estão consagrados os meus percursos acadêmicos e profissionais, os quais foram e ainda são enredos importantes e necessários para a constituição dos meus propósitos e da minha subjetividade. Assim, o meu percurso acadêmico teve início no ano de 1998 após eu ter passado pelo curso de nível médio, neste caso, técnico em Mecânica na então Escola Técnica Federal da Bahia, hoje (IFBA¹⁷), localizada no Bairro do Barbalho, e onde naquele momento ainda dubitava um grande dilema pessoal na minha cabeça relativo aos rumos que eu tomaria na carreira acadêmica.

Muitos acreditavam que por eu ter passado por um curso técnico na área das ciências exatas, isto influenciaria diretamente na minha escolha por um curso similar ou voltado a alguma engenharia futuramente no nível superior. Porém, dois fatos foram preponderantes para que eu tomasse uma decisão em contrário e iniciasse a minha trajetória acadêmica na área das ciências humanas, mais especificamente no curso de História.

O primeiro fato foi à influência de um ex-professor de História chamado Marcus Simões do Colégio Estadual Severino Vieira (CESV), localizado no bairro de Nazaré, centro da cidade, onde cursei o ensino médio anterior ao curso da Escola Técnica no início também da década de 1990. Homem preto e de ascendência humilde, este professor com a sua didática, domínio teórico e incursões pedagógicas, me fez apreciar e, a partir de então, mergulhar a fundo nos temas os quais a disciplina de História carrega consigo, e não bastante, esta fascinação culminada em gosto espontâneo e pessoal, abriu o horizonte para que eu passasse a fazer uso de tais conhecimentos enquanto práxis social e até mesmo uma inicial e militante atuação política de base ao integrar a diretoria cultural do grêmio estudantil daquela instituição. Logo, este foi o segundo fato culminado em decorrência do primeiro citado.

Entrei para o curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Católica do Salvador (UCSAL) no segundo semestre do ano de 1998, onde permaneci até o final do primeiro semestre do ano de 2006 quando conclui as etapas finais do curso. De pronto, algo que se mantém vivo na minha memória relativo a toda as fases da minha graduação foi o contexto e a conjuntura política nacional daquele instante, onde o Brasil passava por momentos significativos de transição do seu aparato político-administrativo e de maior inserção social nas questões de ordem democrática e política, tudo isto em um ponto cronológico que demarcou a virada entre um milênio e outro.

¹⁷ Instituto Federal da Bahia.

O grande centro de destaque deste fato foi à ascensão ao poder, pela primeira vez na história do Brasil, de um partido político de esquerda, o PT (Partido dos Trabalhadores), o qual tinha sob sua liderança e condução, a pessoa de um representante genuíno da classe trabalhadora, o ex-sindicalista e ex-metalúrgico Luis Inácio Lula da Silva, quem se tornaria, a partir de então, o presidente da república por dois mandatos consecutivos.

Esta quebra de paradigma na condução da ordem sócio-política e administrativa do Brasil associada a minha condição de discente de um curso que lida diretamente com enredos histórico-sociais, não apenas me empolgou e motivou por me fazer sentir representado, como em grande medida elevou o meu senso crítico a um patamar interessante e até então não acionado na sua totalidade. Passei a atuar mais ativamente como militante de causas cidadãs, participar e compor gestões no Centro Acadêmico (CA) do meu curso de História, e me interessar cada vez mais por temas transversais que em certa medida estavam entranhados nos seios do povo brasileiro e sua história, a exemplo das questões que envolvem as minorias e, sobretudo, os ditames étnico-raciais e identitários.

A minha trajetória e participação, seja ativa ou passivamente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia, teve início pouco tempo após eu ter concluído a minha graduação no curso de História, pois eu já vislumbrava de forma muito contundente o desejo de verticalizar a minha formação inicial em direção à Pós-Graduação, especialmente em um programa que contemplasse na sua área de concentração, temas voltados aos estudos étnicos e africanos.

Como já explicitado anteriormente, concluí a graduação no final do primeiro semestre do ano de 2006, mas o PÓS-AFRO, à época, ainda estava em fase de implantação após a sua aprovação pelo MEC. Lembro-me que por volta deste período, (2005/2006) por intermédio do CEAO¹⁸, foi lançado um edital para o processo seletivo de especialização em Estudos Étnicos e Africanos, o que de certa forma acabou por decorrer na criação do seu Programa de Mestrado e Doutorado. Contudo, não pude efetivamente participar, pois ainda me encontrava na condição de graduando, mas este foi o “pontapé” inicial da minha relação com o CEAO e acima de tudo com o PÓS-AFRO, pois no período seguinte (2007/2008) eu já me encontrava no Programa na condição de aluno especial matriculado na disciplina de Música, Identidade e Etnicidade¹⁹ ministrada à época pela professora Dr^a Angela Elisabeth Luhnig.

¹⁸ Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia.

¹⁹ Componente curricular ofertado na demanda de disciplinas optativas do Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia.

A minha inserção de fato no PÓS-AFRO se concretizou no ano de 2018, tendo como tema de pesquisa este ao qual dediquei esforços para os resultados através do presente trabalho de dissertação de mestrado. Neste meio tempo entre a minha inserção no Programa até a fase final da pesquisa, tive a oportunidade de me deparar com pesquisadores, grupos de pesquisas, componentes curriculares endógenos ao Programa como: Culturas e Linguagem, Teorias da Etnicidade, Seminários de Metodologia de Pesquisa, Iconografias da Diáspora Africana, bem como os pertencentes a Programas externos, onde, a partir dos seus respectivos campos de atuação e perspectivas teóricas, foram de extrema relevância para os objetivos traçados enquanto projeto científico, a exemplo de Cultura e Sociedade na Bahia, Cultura e Experiência Estética, Teorias da Cultura I, Análise de Narrativas em Ciências Sociais e Etnografias em Práticas Musicais, além de ter contado também com o incentivo financeiro da FAPESB²⁰, onde me possibilitou a manutenção e concretização da pesquisa, a qual contou integral e incondicionalmente com a orientação da professora Dr^a Cristiane Santos Souza.

No tocante a minha trajetória profissional, eu tive e ainda tenho, muito embora de forma recreativa nos dias atuais, uma ligação muito forte com a música, onde num passado não muito distante da minha vida, atuei como músico profissional na condição de guitarrista em inúmeras bandas de Salvador, mais precisamente entre os anos de 1995 até por volta do ano de 2006. Esta relação com a atividade musical e mais ainda com a musicalidade explícita, se deu por conta de uma típica e influente herança familiar adquirida naturalmente, levando em conta que venho de uma família paterna musical e, sobretudo, muito bem relacionada com a música negra, seja esta por meios executórios litúrgicos do candomblé como forma de manifestação religiosa, ou por influencias outras que incluem também a atividade profissional de tios, primos e irmãos.

O Reggae e o Samba, a exemplo do dito anteriormente, sempre foram expressões muito fortes e presentes na minha estrutura familiar desde sempre, e talvez por isto eu advogue irrestritamente tal assertiva. Lembro, de forma nostálgica, da estante de ipê escura envernizada na sala da casa onde morei durante a minha infância e parte da adolescência com a minha avó paterna e tios no bairro da Liberdade, onde era possível observar no compartimento inferior, onde se localizava uma radiola da marca Philco com suas duas caixas de som grandes, dezenas, ou até me arrisco a afirmar, centenas de discos de vinil nos formatos de EP, LP²¹ e compactos de grandes nomes do Reggae daquele momento, (década de 1970 a 1980) como Bob Marley, Jimmy Cliff, Peter Tosh.

²⁰ Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.

²¹ Para que não foi contemporâneo daquele período (final da década de 1980) e que talvez não tenha ouvido falar nos termos das siglas, estes eram os formatos das mídias fonográficas até serem substituídas por outras mais tecnológicas, a exemplo dos CDs e DVDs décadas mais tarde.

Havia também um número considerável de discos de James Brown, Lionel Richie, Steve Wonder, Michel Jackson e muitas coisas relacionadas à *Black*, *Soul* e a *Disco Music*, além de renomados artistas brasileiros com Djavan, Bezerra da Silva, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Caetano Veloso, Clara Nunes, e uma variedade de incipientes artistas e bandas da cena musical baiana como Edson Gomes, Lazzo Matumbi, Novos Baianos, Olodum, Banda Refluxos, dentre muitos outros, isto porque, Antério Gama Filho²², (meu tio), era o grande responsável pela atitude cultural de criar e alimentar este acervo musical dentro da nossa estrutura familiar.

Antério Gama foi um ser admirável. Homem preto, culto, politizado e livre militante das questões étnico-raciais. Alguém que de forma irrestrita contribuiu muito para a formação do meu caráter, e ainda hoje continua exercendo forte influência na minha vida, apesar da sua partida deste plano carnal no apagar das luzes para a conclusão deste trabalho no final de abril 2021.

Porém, a partir do momento que deixei de ter na atividade musical o meio prático de captação de renda, eu passei a apreender a música de forma menos lúdica e recreativa, e mais racional e questionadora, sobretudo aquela que de alguma forma guarda uma estreita relação com os sentimentos e significados de um povo e sua identidade, algo que me possibilitaria mergulhar fundo em uma análise que pudesse me fazer ter uma compreensão mais abstrata acerca da sua função para além do entretenimento, buscando entendê-la não apenas na centralidade da sua dimensão cultural, mas também política, a exemplo da musica negra nos seus mais variados estilos, gêneros e contextos, desde o tradicional, se voltando a uma concepção mais originária da ideia de ancestralidade e oralidade, até o moderno, pautando suas significações e fluxos vivenciados na diáspora negra moderna.

Em via profissional institucionalmente falando, logo após a minha incursão acadêmica no curso de licenciatura em História no ano de 1998, lembro-me que tive como primeira experiência profissional ligada à área de atuação a qual eu estava envolvido, um estágio docente no ensino público como professor da disciplina história de uma escola pública municipal de ensino fundamental no bairro da Ribeira - *Escola Professora Maria José de Paula Moreira*.

Aquela primeira experiência foi o suficiente para a reflexividade prática me fazer despertar para a consciência do que comumente chamamos de “o outro lado da moeda” ou “o lado de lá.” A partir de ali (ano de 1999) até por volta do ano de 2009, toda a minha experiência profissional formal esteve ligada às práticas docentes como professor da disciplina história em diversas escolas públicas e privadas nos mais variados programas e projetos possíveis.

²² Meu tio e padrinho, irmão de meu pai. O considero a minha maior referência masculina, meu verdadeiro pai, sem desqualificar ou desmerecer a figura do meu pai biológico, mas isto se dá devido à relação estreita e muito direta que eu tinha com ele desde sempre, análoga a uma verdadeira relação entre pai e filho.

Entre o final do ano de 2009 até o final do ano de 2013, ou seja, um lapso temporal de aproximadamente (4) quatro anos, por motivos particulares, acabei deixando a sala de aula, e passei a atuar como servidor administrativo temporário (REDA²³) na Secretaria de Saúde do Município de Salvador. A partir justamente do final do ano de 2013 com o fim do contrato temporário como servidor da prefeitura, passei a fazer parte do corpo de servidores do IPAC²⁴, também como REDA, na qualidade de técnico de nível médio, executando atividades voltadas à rotina administrativa, permanecendo neste cargo temporário no decurso dos seu quatro anos.

A partir do ano de 2017 quando findou o contrato, e conseqüentemente o meu vínculo com este cargo propriamente dito, eu passei a atuar novamente no órgão, agora na Gerência de Patrimônio Imaterial (GEIMA) vinculada a Diretoria de Patrimônio Cultural (DIPAT) no cargo de Técnico de Nível Superior na área de História, responsável por levantamentos e pesquisas de cunhos historiográficos voltadas à construção de pareceres técnicos em processos e dossiês requeridos por proponentes e candidatos a títulos de bens culturais reconhecidos e patrimonializados pelo governo do estado da Bahia através daquele órgão.

A minha participação efetiva no órgão tem sido observada através da concretização de trabalhos que envolvem o empenho científico das pesquisas e levantamentos históricos relativos aos bens em processos de patrimonialização, onde já contribuí para a efetivação do reconhecimento das manifestações culturais Cheganças, Marujadas e Embaixadas da Bahia, Romaria do Bom Jesus da Lapa, e no exato momento desta defesa, atuando como Gestor Técnico de Patrimônio Imaterial na Comissão de Acompanhamento, Fiscalização e Avaliação da lei Aldir Blanc no chamamento público 01 de 2020 SECULT/IPAC, como forma de subsidiar entidades culturais baianas em meio à pandemia do Corona Vírus.

Paralelo a está atividade de pesquisador no órgão, faço parte e participo na qualidade de suplente, de algumas reuniões de Conselhos Gestores de Cultura responsáveis pela manutenção e gestão da salva-guarda dos bens culturais imateriais patrimonializados juntos aos seus detentores, a exemplo do Conselho Gestor da Capoeira na Bahia.

Logo, todo este envolvimento pessoal e acadêmico articulado com o empenho profissional nas atividades que exerci ao longo da minha trajetória, em certa medida me impulsionaram consideravelmente em direção a arquitetura deste projeto científico de pesquisa e conseqüentemente na minha inserção no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da UFBA, dada multiplicidade e interlocuções de temáticas afins.

²³ Regime Especial de Direito Administrativo.

²⁴ Instituto do Patrimônio Artístico e Cultura do Estado da Bahia. Órgão vinculado à Secretaria de Cultura do Estado com as atribuições e competências voltadas a processos de reconhecimento e patrimonialização através de tombamentos e registros de salva-guarda dos bens culturais materiais e imateriais da Bahia.

1.1.3. Construção das ideias e caminhos até Lazzo Matumbi.

Durante todo o processo de concepção do projeto de pesquisa o qual relaciona Lazzo Matumbi enquanto sujeito a ter a sua trajetória analisada, e que por fim, se concretizou neste trabalho final de mestrado, algumas problematizações foram sendo levantadas em relação ao seu caráter étnico-cultural e político, principalmente no que concerniam as atuações e caminhos por ele trilhados no seu cotidiano, e em meio a sua dinâmica sociocultural, o que de certa forma me fez perceber uma sensação de apelo identitário e sentimento de pertencimento como forma de luta, afirmação e resistência através da arte, plantando de pronto na minha mente, sementes de interrogações e inquietações que me mobilizaram em torno deste trabalho.

Em princípio, a ideia era etnografar a biografia de Lazzo Matumbi, mas logo me veio à mente que etnografar uma (auto) (bio) grafia e a partir disto fazer uma reconstrução histórica, vai muito além de evidenciar uma homenagem a uma personalidade artística, a qual, o sentido da sua práxis enquanto sujeito, refletiria facialmente a idolatria que esta exerce em milhares de admiradores ao apreendê-lo enquanto ícone de um contexto ou de uma realidade concreta, tanto do ponto vista da realidade artística por ser uma pessoa pública, como também socialmente cotidiana pelo seu caráter privativo. Porém, e muito além disto, a perspectiva aqui se oportuniza pela conjuntura histórica e atmosfera política na qual o sujeito se insere, contribui e reflete as demandas do simbólico e do social a partir das suas experiências e trajetória.

Logo, quando decidi por este tema de pesquisa, pensei o mesmo pela perspectiva multidimensional que ele potencialmente ofertaria tanto a partir do seu caráter teórico, onde se enquadra nas demandas da área de concentração do presente Programa de Pós-Graduação, bem como nos problemas que transversalidades temáticas e históricas implicam em discussões quando estas urgem pensar estratégias para superar suas demandas críticas de ordem metodológica ao possibilitar questões e contribuições para o “fazer científico”, além do ponto de vista do próprio tema específico em si, passível de uma análise relevante a qual possa contribuir, ainda que minimamente, para a produção do conhecimento como um todo.

Assim, ao me debruçar sobre este tema, obviamente tive em mente que o vetor do foco do problema estaria apontando para o complexo processo diaspórico no qual a história brasileira é compulsoriamente tributária, além de esta ter contribuído muito para o processo de impressões de marcas profundas no que se refere à edificação identitária de suas populações, bem como os marcadores de discriminações sociais, a exemplo do racismo e toda luta contra ele.

Confesso que estive inevitavelmente mergulhado em uma crise de ideias no que dizia respeito à forma como tal pensamento seria estruturado diante dos dilemas de ordem teórico-metodológicos que por hora se estabeleciam, e ainda se estabelecem enquanto verdades incontestes e contumazes. Ainda assim, fiquei exitoso ao me dar conta que o próprio desenvolver da pesquisa oportunizaria criar demandas de discussões na qual tentam hermeneuticamente contribuir de maneira agregadora para o processo da produção do conhecimento, sobretudo, neste campo.

Sempre me confortei ao ter em mente que toda pesquisa científica pressupõe alguma relevância social, evidentemente que cada uma em seu determinado nível de competência e relevância. No caso específico deste trabalho, tal relevância diz respeito diretamente à questão do racismo, ou melhor, à luta contra este, pois, qualquer forma de luta antirracista se configura na luta contra a opressão que tutela as pessoas, sobretudo pelo marcador da cor da pele, fazendo com que isto seja o pressuposto legitimador da racialização que as degradam, silenciam e matam. Deste modo, encontrei na figura do cantor Lazzo Matumbi, bem como da sua trajetória e experiências, a referência dialógica ideal para refletir sobre as questões que pautam tal temática.

Como bem afirma Paul Gilroy²⁵, “os debates contemporâneos sobre a modernidade e seu possível eclipse têm em grande medida ignorado a música”, muito embora eu acredite que tal assertiva não signifique uma negligência generalizada do ponto de vista teórico-analítico.

Logo, a escolha do presente tema de pesquisa se deu justamente por eu ter, de alguma forma, uma grande afinidade por enredos que envolvem questões e problematizações culturais, identitárias, étnico-raciais e acima de tudo, musicais, voltadas a determinados contextos históricos e socioculturais, onde direta ou indiretamente traz intersecções teóricas mediadas para a ponta da reflexão destas, principalmente no contexto “pós-colonial”, sobretudo na pós-modernidade, como bem estrutura em tese, Gilroy, ao afirmar que a história do negro no cenário da diáspora negra é a história contextualizada da modernidade tardia ocidental:

Embora em grande parte ignoradas pelos recentes debates sobre a modernidade e seus descontentes, essas ideias sobre nacionalidade, etnia, autenticidade e integridade cultural são fenômenos tipicamente modernos com implicações profundas para a crítica cultural e a história cultural. Eles se materializaram com as transformações revolucionárias do Ocidente ao final do século XVIII e início do XIX e envolviam tipologias e modos de identificação inéditos. Qualquer desvio para uma condição pós-moderna não deve, porém, significar que o poder manifesto dessas subjetividades modernas e os movimentos que elas articularam tenha sido deixado para trás.²⁶

²⁵ GILROY, op. Cit., p.158

²⁶ Ibidem, p.34.

Para mim, sempre foi muito importante ter o olhar voltado para algum lugar do passado, seja este recente e no qual eu efetivamente fiz parte, ou um passado remoto, reconstruído por outros processos históricos, possibilitando abstrair destes, importantes demandas de ordem social, buscando evidenciar, remontar e sobrepor sequelas determinantes e desestabilizadoras que historicamente têm causado desigualdades, opressões e outras formas de violências.

Assim, pude aos poucos ir compreendendo o quanto a urgência da exteriorização das narrativas produzidas a partir da relação da experiência do vivido, possibilita a criação de uma nova base epistemológica que contribui muito não apenas para dar voz a sujeitos e seus processos históricos, mas principalmente, informar e produzir conhecimento.

Ressalto que este trabalho não representa a tentativa de fazer exclusivamente uma análise da trajetória musical ou tão somente acerca da musicalidade do sujeito de pesquisa Lazzo Matumbi, ou ainda uma simples biografia romântica sem substâncias reflexivas transformando-a em um conteúdo ilusório como descrito nas críticas de Bourdieu. O propósito vai além e apesar disto, ou seja, se encaminha no sentido de tatear a sua trajetória como um todo, buscando elencar aspectos diversos de sua vida, os quais contribuíram para a constituição da sua subjetividade na totalidade, seja enquanto um ser social no particularismo da sua privacidade, como também na sua exposição enquanto sujeito público artístico-cultural como citado anteriormente no início deste recorte.

Para o impulso e conseqüentemente a concretização deste empreendimento acadêmico, dois elementos se constituíram como irrenunciáveis, ao passo que imprescindíveis. O primeiro foi o sujeito, e o segundo a sua interlocução, muito embora a pesquisa não tenha se constituído exclusivamente pelo diálogo direto entre Lazzo e eu, pois a própria ideia de explorar suas narrativas, significou explorá-la em todos os tons e formatos possíveis no tempo e espaço, independentemente de ser uma entrevista exclusiva, matéria de algum artigo de revista ou jornal, declaração pública, ou, seja lá o que fosse.

De qualquer sorte, eu sabia que para estabelecer tal interlocução de maneira particularizada e direta com o sujeito da pesquisa, obviamente teria que existir primeiro uma aproximação com este sujeito, para, a partir de então, as coisas fluírem com mais naturalidade. Na minha cabeça, este, de fato, se constituiu como o primeiro grande desafio no que dizia respeito aos primeiros passos rumo à execução dos propósitos do trabalho, pois, para eu chegar até a concepção final deste projeto de pesquisa, obviamente eu já tinha preliminarmente mensurado que algumas dificuldades estariam postas, e eu teria que usar de estratégias para superá-las, e uma “delas” seria justamente a aproximação e contato com Lazzo Matumbi.

Porém, o desafio não era conseguir me aproximar de Lazzo, e sim desconstruir esta ideia que eu tinha acerca de uma natural aproximação com ele. Explicarei melhor o porquê deste meu equivocado raciocínio inicial, a seguir.

Eu comecei de fato a prestar a atenção em Lazzo Matumbi não apenas enquanto artista, mas, sobretudo enquanto ativista negro, a partir, aproximadamente, do ano de 2010, principalmente quando comecei a perceber um movimento muito forte em relação a sua representatividade na comunidade negra local, a qual interagia de forma explícita com ele e o seu trabalho. Muitas parcerias musicais, cênicas e intercâmbios performáticos entre teatro e música começaram a surgir, e em muitas delas lá estava Lazzo dando a sua contribuição.

Passei, com o isto, a me questionar como alguém tão admirável artisticamente pela sua contribuição cultural e relevantes serviços sociais, ainda não tinha um trabalho acadêmico dedicado a ele. Passei principalmente a ter este mote de questionamento após fazer um minucioso trabalho de busca nas principais bases acadêmicas e científicas, me certificando de que nada existia, e esta seria uma boa oportunidade, em meio aos fatos sociais e as repercussões de Lazzo frente a estes fatos, de buscar algum diálogo com ele, a fim de estabelecer um trabalho neste sentido.

Esta possibilidade, a princípio me deixou um pouco reticente, pois até então eu não sabia como chegar até Lazzo, muito embora eu fosse um dos assíduos freqüentadores dos seus shows. Neste caso, não seria muito difícil, então, chegar até ele e aventurar um possível dialogo acerca desta demanda. Porém, em meio a esta possibilidade, outros fatos dubitáveis pairavam na minha mente, ou seja, diante da ideia de tê-lo como tema de pesquisa, como será que ele reagirá, ou melhor, será que ele aceitaria a ideia de ser objeto de estudo? Eu me questionava!

Mas, ao que parece a ancestralidade sempre se encarrega de colocar as coisas no seu devido lugar fazendo com que tudo funcione de forma ordenada como tem que ser. Quis o destino, ou talvez a própria força da ancestralidade, que algumas coincidências acontecessem, contribuindo para que tudo fizesse sentido. Foi quando descobri naquele momento, que o meu irmão, Ronaldo Gama, tinha um relacionamento afetivo-amoroso com a filha primogênita de Lazzo, Virlane Carmo. Meu irmão não sabia dos meus propósitos e muito menos eu tinha noção que ele estava mais próximo a Lazzo do que eu poderia imaginar. De ali em diante, foi o impulso inicial para que a aproximação e interlocuções com Lazzo pudessem ser processadas naturalmente e as coisas comesçassem a ganhar forma, resultando, finalmente, nesta dissertação. Agradeço, por isto, a ancestralidade e todos os orixás por esta dádiva.

ASÉ!

1.1.4. Considerações teórico-metodológicas e esquema da dissertação.

Como evidenciado, o referido trabalho de pesquisa traz como mote temático central, a trajetória e experiências de vida do cantor afro-diaspórico Lazzo Matumbi, onde o protagonismo da sua história pôde ser exteriorizado a partir da fala pelo empoderamento da sua voz decorrendo em narrativas proferidas, sobretudo através do ato evocatório de lembrar e rememorar enredos pretéritos relevantes ao se entrecruzarem com diversos outros contextos. O ponto de vista sócio-cultural, bem como político e histórico, possibilitaram pertinentes reflexões transversais sobre questões voltadas a etnicidade, racismo, antirracismo, arte e cultura, os quais se enquadram profundamente na área de concentração dos Estudos Étnicos e Raciais.

A dimensão cultural para o processo de edificação destas reflexões é relevantemente levada em consideração, pois para alguns pesquisadores a cultura seria compreendida como um grande agregado de traços, e os grupos étnicos seriam formados por esta cultura. Na ordenação de uma proposição sobre o fenômeno da etnicidade e da identidade étnica, eu julgo pertinente os diálogos com autores da antropologia nos quais empreenderam uma revisão destes conceitos.

Na definição desta proposta, dialogo com as contribuições introduzidas pelo antropólogo norueguês Frederik Barth²⁷, pois, é inicialmente através da proposição de Barth na definição de grupos étnicos, que parto da visão de que a etnicidade configura uma forma de organização social que expressa uma identidade diferencial nas relações com outros grupos e com a sociedade mais ampla. No caso do presente tema de pesquisa, isso tem certa relação, pois o sujeito e a linguagem no contexto no qual eu busquei investigar trazem certa relação direta na sua trajetória, onde autentica um discurso por uma suposta “marca” através de uma fronteira étnica. Por isto, para o sucesso do que foi proposto enquanto execução deste trabalho na linha dos Estudos Étnicos e raciais fez-se necessário articulá-lo, em certa medida, aos Estudos Culturais nos moldes da sua abrangência teórica.

Desta forma, busquei dialogar também com o pensamento de Paul Gilroy e seus trabalhos no campo da sociologia pós-moderna acerca da questão étnica e racial, bem como da relevância da música diaspórica em termo de trocas simbólicas e ação política através da rede atlântica na chamada pós-modernidade, evidenciando o interesse em estabelecer uma maior interlocução e diálogo com suas ideias no sentido de uma ancoragem teórica que contribuísse de forma sólida para as reflexões intelectuais e condução deste trabalho, sobretudo no decorrer de toda a segunda parte em que incursões e tomadas acerca da histórica Diáspora Negra ao longo do Atlântico foi mais explorada.

²⁷ Cf. BARTH, Fredrik. 1998. “**Grupos étnicos e suas fronteiras**”. In P. Potignat e Jocelyne Streiffe-Fenart. Teorias da Etnicidade. São Paulo: UNESP. P. 185-227

Entendendo, então, a identidade étnica enquanto um sistema de representação cultural construído por grupos em situações específicas nos quais podem ser objeto de transformação a partir de processos como a moderna globalização²⁸, e levando em conta que a música enquanto tentáculo artístico da cultura, a qual viaja por esse espectro, busquei dialogar também com as contribuições de Stuart Hall, pois suas ideias se manifestam como mais uma perspectiva de repensar a identidade através desta referida globalização, principalmente no que concerne a pluralidade e trânsitos iconográficos na rede atlântica e seus reflexos enquanto expressão, linguagem e sociabilização.

De forma geral, tratar da questão teórico-metodológica para um trabalho científico, de fato, não se configura como algo simples, tranquilo ou pacífico, pois, por vezes somos obrigados a nos deparar por caminhos encruzilhados por diversas opções de direção, e muitas vezes a escolha que nos é imputada, nos conduz por trilhas escorregadias quando estas não nos empurram para armadilhas, em certa medida, perigosas.

Estabelecer qual o viés teórico-metodológico adotar, significa colocar um conjunto de variáveis em evidência, e com isto, me refiro à capacidade de determinar dado problema de investigação factível de resolução, delimitar temáticas e construir o objeto de pesquisa em si voltado à ideia do projeto. Logo, o tema de pesquisa foi analisado mediante o resultado do trabalho de campo decorrente do diálogo entre a netnografia, etnografia e a história oral, sobretudo quando esta demanda de trabalho esteve amparada majoritariamente na recorrência do uso da memória e conseqüentemente na análise das narrativas proferidas e exteriorizadas pelo sujeito interlocutor da pesquisa a partir deste processo de rememoração por diversos meios.

Como é possível supor, o campo científico, bem como todo o universo que ele orbita, em certa medida carrega consigo o discurso da narrativa, seja este pelo viés político das correntes que irão advogar a favor ou promover acusações contra determinadas convicções, ideias ou teorias, ou até mesmo no uso narrativo enquanto uma ponte intermediadora capaz de comunicar direta, didática ou apenas informativamente seus fins.

Nas ideias propostas por Walter Benjamin²⁹, o elemento narrativo se traduz enquanto elemento comunicativo, onde este mesmo elemento potencializa e possibilita o intercâmbio entre experiências. Desta forma, Benjamin endossa a premissa que a arte de narrar ou contar uma história, cria uma atmosfera cíclica ou infinita dos acontecimentos que se sucederam na experiência do seu interlocutor, na medida em que o vivido, ao contrário do narrado, está finitamente limitado.

²⁸ Referencia a “recente” Globalização com o advento de novas formas, ou formas modernas de contato, comunicação e interação social entre a humanidade a partir da ideia de supressão do tempo/espaço.

²⁹ Cf. BENJAMIN, W. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

A ideia residente sobre este aspecto é a que o ato de lembrar e conseqüentemente as narrativas que são produzidas, a partir de então, atingem um nível dimensional potente, pois, o que será exteriorizado como resultado discursivo deste ato, não finda a experiência evocativa de fato, muito pelo contrário, possibilita o seu processo reconstitutivo à proporção que é narrada.

Por outro lado, a potência narrativa como meio de exteriorização subjetiva e humana, se consagra, sobretudo por vias e em decorrência da memória a qual é nominalmente constituidora de suas respectivas narratividades. De maneira geral, podemos entender a memória enquanto um meio capaz de recobrar, manter e processar informações e todo o tipo de registros e ideias possíveis, seja esta através de execuções lógicas e objetivas por meio do uso da inteligência artificial, ou por meios subjetivos e abstratos, principalmente quando seus recursos são acionados naturalmente pelos indivíduos, e neste caso específico, contribuindo consubstancialmente no processo da formação da personalidade, da identidade e da consciência, além da interação social.³⁰

Maurice Halbswachs ao articular seu pensamento teórico sobre a memória, buscou tomar a sua compreensão em um todo no qual constitui a ideia de memória na interação, ou seja, a memória individual relacionada à memória coletiva, pois para ele, toda lembrança evocada a partir de um indivíduo se dá imersa no interior de um grupo ou coletividade. Ele evidencia ainda que a memória em si, não se traduz enquanto “pura e simples imaginação” ou também dotação histórica enquanto reflexo da representação objetiva. Em outras palavras, Halbswachs busca tornar possível a compreensão de que para a memória se constituir no que ela é, o sujeito apresenta-se enquanto sendo um referencial imprescindível.³¹

Assim, As evidências que a memória, seja esta individual ou coletiva, se apresenta enquanto importante premissa para o desenvolvimento de dinâmicas voltadas à arquitetura de saberes, a exemplo daquelas articuladas na chamada tradição oral, se confirmam, sobretudo quando esta possibilita a partir das narrativas proferidas pelo vivido e experienciado, estruturar o conhecimento.

O que inicialmente se pode apreender com esta ideia, é que os sujeitos ao contar ou narrar suas histórias individuais, acabam por organizar suas experiências de vida acumuladas, evidenciando inteligibilidades relativas à realidade social na qual eles estão inseridos, refletindo culturalmente o sentido que tem de si.

³⁰ Cf. ARRUTI, José Maurício Mocambo: **Antropologia e História do Processo de Formação Quilombola**. Bauru, SP: EDUSC, 2006.

³¹ Para Halbswachs “A memória individual, construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, portanto, a “um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Olhar este, que deve sempre ser analisado considerando-se o lugar ocupado pelo sujeito no interior do grupo e das relações mantidas com outros meios. Cf. HALBWACHS, M. **A memória Coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 1990, p.79.

Em uma dimensão mais específica, e por assim dizer mais profunda, a qual, articulada à estrutura do deslocamento do tempo e do espaço enquanto determinação contextual, a memória por vezes é confundida com a própria história. Porém, para Jacques Le Goff³², a memória funciona como um recurso imprescindível a ser explorado cientificamente quando voltado à reconstituição histórica, pois nestes termos, o estudo da história de certa forma se relaciona com o processo que envolve o recordar, seja a partir de uma dinâmica individual ou subjetiva na qual envolve a história oral, bem como na atuação das memórias coletivas reconstruídas por traumas ou outros fatos afetos a realidade histórica de uma coletividade, e como consequência, a ausência do seu uso criaria um hiato que lhe tiraria algum sentido.

Apesar de tudo, a metodologia pretendida para o presente trabalho, privilegia a análise da memória e narrativas como fontes ordenadoras da trajetória. Com isto, a intenção aqui não é fazer uma abordagem puramente biográfica e tão pouco nos moldes da história de vida a qual dita o desdobrar linear acerca de um indivíduo análogo aos objetivos da história oficial com um roteiro de início, meio e fim. Sobre este aspecto, Pierre Bourdieu já problematizava no sentido de chamar a atenção para as armadilhas que um ordenamento neste sentido pode acarretar.

Em *A Ilusão biográfica*³³, Bourdieu, endossa a crítica à análise da vida de um indivíduo alicerçada a uma evolução linear baseada nos desdobramentos contínuos das ações dos sujeitos seguindo uma ordem cronológica. Para ele, este tipo de procedimento voltado à análise da história de vida, apenas estanca as ações subjetivas e as engessam em um quadro previsível, ilusório e frágil:

“Tudo nos permite supor que a história de vida tende a se aproximar cada vez mais do modelo oficial da apresentação oficial de si mesmo, carteira de identidade, estado civil, curriculum vitae, biografia oficial, e da filosofia da identidade que o sustenta, que nos aproximam dos interrogatórios oficiais dos inquiridos oficiais - cujo limite é a investigação judicial ou policial -, ao mesmo tempo que nos afastamos das trocas íntimas entre familiares e da lógica da confiança que prevalece nesses campos protegidos.”³⁴

Buscando contrapor tal ideia e propondo uma alternativa a qual ele considera mais coerente diante do quadro criticado, Bourdieu sugere o conceito de trajetória para se afastar do que considera um equívoco enquanto ideia de abordagem biográfica. Apesar de apreciar a noção proposta por Bourdieu, particularmente eu preciso elucidar que suas ponderações muito embora tenham uma grande consistência argumentativa, ainda assim suscitam algumas limitações, principalmente no que diz respeito ao caráter dos desdobramentos biográficos apenas refletirem a lógica pretendida no campo social determinado.

³² Cf. LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. 2017.

³³ Cf. BOURDIEU, P. “**A ilusão biográfica**”. In: FERREIRA, M.M. ; AMADO, J. (coord.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-191.

³⁴ *Ibidem*, p.6.

Concordando parcialmente com Bourdieu e reafirmando o proposto por Benjamin, apenas ressalto que as experiências subjetivas, portanto, individuais e singulares, ao reagirem com as demais experiências, a exemplo das coletivas, poderão sim, não apenas dotar os trabalhos de investigação social com armas fundamentais para a análise das relações sociais, bem como municiá-los na sua manutenção.³⁵

Desta forma, utilizar o conceito de trajetória como meio de fundamentar teórico-metodologicamente este trabalho, mais uma vez reafirma o compromisso de estabelecer a interação das experiências do sujeito, localizando no seu percurso de vida, o itinerário abordado “atemporalmente”, ou seja, sem mergulhar nas armadilhas do discurso narrativo cronológico e sequencial, possibilitando a reconstituição do vivido a partir de todo o processo interativo recobrado e evocado na sua memória, estruturado a partir de contextos específicos em função das relações sociais mais abrangentes.

Pensando justamente no potencial abrangente que a narrativa e a memória, bem como o seu uso enquanto elemento comunicativo e informativo possibilita ao se articular com as ações subjetivas humanas, é que a propus como técnica metodológica no sentido de orientar o corpus da presente pesquisa. Logo, busquei fundamentar teoricamente a pesquisa no que diz respeito a sua aplicação metodológica com as ideias propostas por Sueli Kofes³⁶, onde a mesma defende o recorte biográfico como perspectiva plausível para se trabalhar narrativas, e onde, também, busca ajustar a subjetivação ou atuação narrativa dos sujeitos a partir da suas respectivas singularidades, vetorizando seus resultados para uma reflexividade imersa no mundo social. Para Kofes os relatos de vida destes sujeitos, de fato, serão satisfatoriamente eficientes e eficazes nos seus propósitos analíticos quando da interação simultânea de três dimensões que constituirá o ato metanarrativo o qual envolve a evocação, a informação e a reflexividade.

O processo evocatório está diretamente ligado ao processo de rememoração e lembranças de fatos e momentos passados que ainda permeiam o imaginário presente dos sujeitos, ou seja, a projeção da dimensão subjetiva da canalização interpretativa. Uma espécie de tela congelada que permite audazmente reconstituir através de um “zoom”, determinados acontecimentos.

35 MemÓria é um conceito-potência, que ao recorrer ao passado, ao reverenciá-lo, garante o futuro, gera o porvir, mas não numa concepção ocidental linear-causal de tempo e espaço. Este conceito é um esforço de tentar demonstrar como passado, presente e futuro não existem desta maneira como temporalidades agonizantes, mas que estabelecem entre si uma relação de sucessão não linear dos acontecimentos e de atribuição mútua de sentido. Não se trata, também, de pensar que memória é o que resta do passado no presente, ou o que restará no futuro, pelo contrário, a ideia de memÓria nos faz pensar como essa divisão passado, presente e futuro não existe nestes termos dentro de uma ontologia africana no Brasil encontrada nos candomblés brasileiros, por exemplo.

³⁶ Cf. KOFES, Sueli. **Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser?. Vida & grafias: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia.** Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, p. 20-39, 2015.

A informação seria como uma espécie de experiência que está posicionada muito além dos sujeitos que a reproduz através dos seus relatos, tendo significado e sendo re-significada na consecução das suas reproduções. A reflexividade é o resultado da análise da experiência vivida, e que envolve a articulação direta entre as outras dimensões citadas, evocação e informação. Neste sentido, buscando preservar a ancoragem teórica inicial de Halbswachs que de certa forma me fizeram avançar no estudo e relevância da memória no campo social, sobretudo ao me possibilitar uma articulação teórico-metodológica propostas por Kofes, me orientei pela opção do uso das narrativas biográficas como meio de ordenar a trajetória e experiências do referido sujeito de pesquisa Lazzo Matumbi, levando em consideração que o entrecruzamento de suas experiências ao longo de sua vida, se estrutura como sendo uma espécie de intersecção chave e afetiva a ponto de determinar no deslocamento do tempo, o enredo que o constitui a subjetivamente.

Como observado, a memória e a narrativa são as ferramentas chaves na estrutura objetiva deste trabalho, tendo na interlocução o veículo de ligação essencial de interação entre ambas. Para se alcançar o ponto de análise do tema refletido através da interlocução subjetiva com Lazzo Matumbi, além de exaustivas entrevistas com o próprio interlocutor, foi feito também todo um levantamento com o objetivo de reunir a maior quantidade possível de dados subsidiários necessários, os quais puderam contribuir para tal, no qual envolveu fontes e análises documentais, principalmente fontes netnográficas disponíveis, a exemplo de periódicos, análises imagéticas, fotográficas, dentre outras em blogs, sites e canais da web.

Desta maneira, as contribuições de Fabiana Bruno³⁷, ainda que eu não tenha usado todos os seus recursos metodológicos de forma fundamentada, se mostraram relevantes na perspectiva de reflexões que pautaram a interação entre fotografias, memórias e narrativas, ou análise fotobiográfica, a saber, no caso específico de Lazzo, de suas produções discográficas, incluindo todo o apelo semiótico e artístico das capas dos discos por ele lançados.

Nesse sentido, o apelo artístico nos seus álbuns musicais se configura como sendo uma ferramenta importantíssima para a condução do trabalho narrativo-biográfico ao apreendê-los enquanto fotobiografias dotadas do que Fabiana Bruno chama de instancias verbo-visuais e figurativas, a partir de montagens fotográficas, neste caso, acervos afetivos organizados pelos sujeitos no seu processo de construção lógica de suas trajetórias na sequência que suas evocações melhor as ordenam.

³⁷ Cf. BRUNO, Fabiana, et al. **Imagens de velhice, imagens da infância: formas que se pensam**. Cadernos Cedex, 2006.

Buscando estabelecer um melhor recorte descritivo e temático acerca da trajetória, ou melhor, dá *Àjò'rnada* do sujeito interlocutor, como o título sugere, de maneira também que todo o conteúdo apresentado em decorrência dos resultados obtidos não se concentrasse em um único bloco contínuo, denso e cansativo, o presente trabalho está estruturado em três partes, além desta primeira de apresentação. Assim temos:

PARTE I – intitulada de *ÀJÒ'RNADA INICIAL*, a qual tem no mote da sua descrição, a trajetória de Lazzo de Matumbi nos momentos iniciais de sua existência até a fase intermediária da sua vida, ou seja, uma parte, ou parte significativa da sua jornada, na qual contempla o status privativo de suas experiências de infância, adolescência, bem como suas relações familiares, de lugares, afetos e também desafetos antes de ascender à condição de artista consagrado. Logo, esta primeira parte do trabalho se caracteriza por ser o capítulo introdutório da sua trajetória na qual os enredos iniciais de sua vida instauraram o fio da meada que teceram toda a trama subsequente e definidora da sua subjetividade, além de elencar de forma muito ontológica, cosmológica e reflexiva, as minuciosidades decorrentes do esforço evocatório que por fim se materializaram com os mais variados fatos que encaminharam não apenas suas doces nostalgias, mas também amargas recordações.

Ainda nesta primeira parte, será possível se deparar com narrativas resgatadas pelos reencontros das memórias dos lugares intrinsecamente contidas nos lugares da memória de Lazzo, a exemplo dos trânsitos e deslocamentos de infância e adolescência entre sua cidade natal, Salvador, e o município de Simões Filhos na região metropolitana, mais precisamente o distrito de Cotegipe, no qual ele manteve certo vínculo devido à condição e necessidade de sobrevivência dos seus pais enquanto funcionários da usina da CHESF instalada naquela localidade. Será possível, também, ter acesso aos relatos em que Lazzo demonstra como se deu os seus primeiros contatos, e conseqüentemente o seu início na música, bem como foi sendo estruturada a sua aceitação musical a partir da ideia de um dom pré-concebido pela sua ancestralidade, além de evidenciar como a música se consolidou como sendo a sua arma de conquista e ferramenta estratégica de luta e sobrevivência, além de constituidora da sua autoimagem.

PARTE II - Intitulada de AJÓ'RNADA ARTÍSTICA, aborda as experiências artísticas de Lazzo, bem como o próprio contexto da diáspora a partir da sua incursão e contribuição musical e profissional como ícone da música negra neste cenário. Portanto, os recortes desta parte do trabalho evidenciam os processos nos quais abordam os seus trânsitos e fluxos culturais metaforicamente observados como rotas e viagens atlânticas, desde o seu ponto de partida enquanto um artista ainda por se emancipar em busca de um lugar ao sol nos idos da década de 1980 com toda a ideia de re-africanização da Bahia pulsante pela existência e atuação dos blocos afros, perpassando pelas suas influências e experiências com o Samba, o *Reggae* e a *Black Music*, fruto da sua identidade musical com essas expressões. Aqui também é abordada a questão da base de solidariedade típica da diáspora, e na qual Lazzo se insere, principalmente ao evidenciar sua relação, trocas e experiências com Jimmy Cliff e outros sujeitos.

PARTEI III - Intitulada de EXPERIÊNCIAS ÉTNICO-RACIAIS E REPRESENTATIVIDADE, aborda e busca dar um breve panorama histórico na questão étnico-racial, assumindo assim o compromisso teórico desta linha de pesquisa, e conseqüentemente com isto insere e mescla as duas jornadas anteriores de Lazzo, ou seja, a inicial e artística em uma experiência só, dando conta de uma jornada abrangente pautada na totalidade da sua subjetividade relacionada com o reflexo da sua realidade subjetiva diante dos enredos de uma realidade sócio-histórica coletiva que ele faz parte.

Portanto, nesta última parte do trabalho será possível se observar as narrativas de Lazzo no que tange, de forma mais profunda, a sua relação com o racismo e como se deu os primeiros contatos com este; Como se configurou o processo de tomada de consciência diante desta realidade; as estratégias usadas como forma de enfrentamentos iniciais; A sua articulação entre música, racismo e resistência; a sua identidade negra legitimada como luta antirracista, além de ações político-culturais pensando o coletivo, a exemplo da criação um bloco de Reggae para o carnaval de Salvador, o bloco Afro Coração Rastafari, como forma de resistência e ressignificação cultural e representatividade negra. Por fim, as homenagens públicas como recebimento de moções, comendas e outras honrarias em reconhecimento à sua trajetória, carreira e lutas pautadas nas questões dos direitos civis das minorias etnicamente afetadas.

ASÉ!

2. LAZZO MATUMBI - ÀJÒ'RNADA INICIAL.

Tomara, tomara que a chuva
Tomara que a chuva caia logo
Pra molhar você

Pingo de estrela cai do céu azul
Do jeito que seu nego gosta
Gotas de mel no seu sorriso blue
Do jeito que seu nego gosta

Do jeito que seu nego gosta
Te ver brilhando em meu olhar
Do jeito que seu nego gosta
E te amando peço seu cantar
Do jeito que seu nego gosta
Do jeito que seu nego gosta
Do jeito que seu nego gosta

Cortando espaço de norte a sul
Do jeito que seu nego gosta
Gotas de mel no seu sorriso blue
Do jeito que seu nego gosta

Do jeito que seu nego gosta
Te ver brilhando em meu olhar
Do jeito que seu nego gosta
E te amando peço seu cantar
Do jeito que seu nego gosta
Do jeito que seu nego gosta
Do jeito que seu nego gosta

Cortando espaço de norte a sul
Do jeito que seu nego gosta
O jeito molhado do seu corpo nu
Do jeito que seu nego gosta

Do jeito que seu nego gosta
Te ver brilhando em meu olhar
Do jeito que seu nego gosta
E te amando peço seu cantar
Do jeito que seu nego gosta
Do jeito que seu nego gosta
Do jeito que seu nego gosta

Do Jeito Que Seu Nego Gosta – (Lazzo Matumbi)

2.1. ORIGENS E DESTINOS: “IDAS E VINDAS”

2.1.1. MemÓRIAs fundantes.

Todo o processo que envolveu a execução deste trabalho de pesquisa requereu o levantamento de informações, articulações de ideias, bem como suas análises, objetivando traçar a trajetória de Lazzo Matumbi decorrente das suas experiências vividas e as quais incluem seus itinerários iniciais, além de todos os outros. Porém, a viabilidade deste empreendimento, na perspectiva deste trabalho, só foi possível justamente pela possibilidade exclusiva da sua atuação subjetiva e ativa a partir da sua voz, e do poder da sua fala enquanto protagonista de sua história, esta articulada, apreendida e reativada pela sua capacidade de rememorar enredos pretéritos relevantes, ao passo em que os tornam públicos.

Suely Kofes³⁸ propôs em seus trabalhos acerca de grafias de vidas, relevantes ideias que buscam alicerçar a noção da tríade composta pela *evocação, informação e reflexividade* do sujeito como meio de contribuir para a construção da trajetória subjetiva e seus impactos para as pesquisas sociais. Pensando justamente por esta perspectiva, o que está sendo proposto para este trabalho, a partir das análises acerca do sujeito interlocutor da pesquisa, em grande parte leva em conta esta teoria. De pronto, esta primeira parte inicia fazendo uma abordagem acerca da trajetória de Lazzo Matumbi a partir de um aspecto fundamental que rege o seu existir, ou seja, a ideia de “Origens e Destinos”.

Pensar a origem como meio de impulsionar este trabalho é importante para compreender como Lazzo foi construindo o senso de estabilidade e/ou instabilidade de uma identidade individual cunhada a partir de referenciais projetados inicialmente em um lugar do seu passado a partir das suas memórias de infância e adolescência refletidas pela origem familiar, geografias e lugares de convivências, bem como compreender de que maneira a construção da sua narrativa aponta para as determinações no sentido de definir os rumos e deslocamentos subjetivos que ao longo da sua trajetória foram constituindo em si a autoconsciência, autoimagem, autoestima e posicionamentos sócio-políticos e artísticos, principalmente quando estes se traduzem em estratégias de luta antirracista.

Articular abstratamente as ideias de Origens e Destinos as quais em certa medida se revestem de sentido metafórico para melhor ilustrar os contornos iniciais deste enredo, exigiu um pouco de criatividade no trato das reflexões conceituais, de forma que não dispus teoricamente de uma vasta literatura e estudos sistematizados e específicos sobre a ideia de “Origem” para de maneira mais ancorada ir referenciando-a, estando esta limitada enquanto conceito etimológico.

³⁸ Op. Cit. Cf. KOFES, 2015.

Segundo o que determina uma variedade de notórios e importantes dicionários, a palavra “Origem” pode ser compreendida de diversas maneiras, onde a depender do seu contexto, pode designar muitos sentidos. Logo, podemos aqui inferir alguns para que a sua ideia possa carrear a substância de suas especificidades como:

- 1- Ponto inicial de uma ação ou coisa que tem continuidade no tempo e/ou no espaço; ponto de partida; procedência;
- 2- Local de nascimento; naturalidade; nacionalidade.

Já no que diz respeito ao significado de “Destino”, este circunscreve um entendimento em que o seu conceito vem sendo há longas datas observado e amparado por visões filosóficas diversas as quais o consagra enquanto relevante meio de ordenação ou orientação das coisas mundanas. Por exemplo: para a filosofia estóica, ou estoicismo, doutrina filosófica grega baseada nas leis da natureza e fundada por volta do século IV antes de Cristo por *Zénon de Cítio*, existia uma espécie de razão universal advinda e sendo a própria divindade, a qual tutelava toda a existência. Neste sentido, este estado existencial universal incluía a existência humana, onde o ser humano para alcançar o nível ideal de perfeição de sua divindade, estaria ligado à natureza, e por isto, devendo renunciar aos desejos da sua condição humana em nome de uma razão maior e própria desta natureza, a qual será compreendida por “Destino”.

Nietzsche (1844 – 1900), já no contexto da filosofia ocidental moderna, também se voltou para o pensamento acerca do termo “Destino” através de uma perspectiva existencialista. Com isto, imprimiu um novo significado ao termo, o qual, na complexidade da abstração filosófica, refletiu ontologicamente o seu sentido, a saber, *Amor Fati*³⁹. Na perspectiva de Nietzsche, a apreensão deste termo recai no desígnio sobre o entendimento do que seria o Devir, ou demanda cosmológica de regência universal. Igualmente reflexivo e abstrato nas teias do pensamento filosófico ocidental moderno, este mesmo entendimento de grandeza humana posto em *Amor Fati* por Nietzsche, também foi recepcionado por Heidegger na tentativa da expressão “Destino” como último ato humano.

Seja como for, a ideia de “Origens” bem como de “Destinos” especificamente neste primeiro momento, busca de forma mais harmônica evidenciar exatamente o trânsito entre este duplo sentido para a aceção do seu termo. Uma abstração filosófica que possibilita nortear uma construção epistemicamente social, ou seja, para além de pensar as “Origens” e os “Destinos” de Lazzo Matumbi apenas do ponto de vista de deslocamentos físicos entre pontos distintos de partidas e chegadas, idas e vindas frequentes entre cidades durante sua infância e adolescência, como será possível observar ao longo deste trabalho, pretende-se focalizar, também e, sobretudo,

³⁹ Expressão na qual para o **estoicismo**, bem como para a filosofia de Nietzsche, seu significado trata da aceitação irrestrita da vida e do destino humano mesmo em seus aspectos mais dolorosos e inaceitáveis.

a origem fundante do ser em si personificado, sua ascendência e seus percursos na vida a partir de uma visão mais sensível do existir, segundo o seu ponto de vista.

Ao introduzir metaforicamente os primeiros percursos da sua trajetória, será possível tateá-los através de um olhar que tenta se aproximar daquilo que se enquadra e se reveste do conceito de “sentido” ou “ontologia africana”⁴⁰ como forma de pertencimento e corporeidade em contraposição ao sentido ocidental para descrever o mundo e suas jornadas. Uma ideia que no pensamento de Muniz Sodré⁴¹ e Wanderson Flor do Nascimento⁴², dentre muitos outros notórios pensadores africanistas, nos faz perceber este sentido a partir de alguns conceitos categóricos próprios como, por exemplo, os conceitos de *memÓRÍa*, a partir do *ÓRÍ*, e *ASÉ*:

“*MemÓRÍa* como conceito, como possibilidade de reconstrução do ser negro na diáspora é abrir guerra a si mesmo, de se transformar e sair em agência do mundo, das memórias, seus sentidos, significados e usos. É restituir a lembrança, a memória e a história do ser africano e seus descendentes negros na diáspora, aos próprios negros. Ao pensarmos o conceito de *memÓRÍa* desde ontologias africanas no Brasil, isto é, desde a travessia, estamos sim pensando em começo, mas não começo como origem, como um ponto de partida que no pensamento ocidental por vezes se constitui uma prisão, um ponto fixo. É pensar começo como destino, não como um passado distante, mas como princípio, como lei e constituição das coisas, como força-potência criadora, onde não se separa começo de fim, vida de morte, lembrar de esquecer. Onde o que dá sentido aos começos são seus fins, o que dá sentido à vida é a morte, isto é, o seu limite, e onde lembrar e esquecer só existe em correlação.”⁴³

Muniz Sodré ao refletir o termo iorubano *ASÉ*⁴⁴, o concentra como ideia de força-potência e ordem fundante das coisas a partir de uma cosmovisão de sensibilidade e sentido fora de um alcance ocidental. Da mesma forma, o *ÓRÍ*⁴⁵ enquanto fundamento consagrado da crença ancestral africana ordena o conceito que na ideia ocidental estaria estanquamente fundada na memória pura, mas que na sua aplicação tradicional transcende qualquer ideia que a limite.

Dentro do padrão de cosmovisão ancestral e tradicional, sobretudo aquele ressignificado na cultura afro-brasileira através das religiões de matriz africana, tomando como exemplo o candomblé, o *ÓRÍ* é a cabeça. A caixa que permite o controle do sensível. A casa do orixá que habita o corpo material, o ponto sagrado que delibera visões e explica o mundo.

⁴⁰ Pensamento proposto por Muniz Sodré sobre as formas de sentido a partir do olhar afrocentrado, ou metaforicamente “**filosofia a toque de atabaque.**”

⁴¹ Cf. SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida. Por um Conceito de Cultura no Brasil.** 1983; Cf. Id. **Pensar nagô.** Editora Vozes Limitada, 2017.

⁴² Cf. DO NASCIMENTO, F. L. O. R. Wanderson. **Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infância e formação. Filosofia e educação em errância: inventar escola, infâncias do pensar.** Rio de Janeiro: NEFI, 2018.

⁴³ Cf. PAZ, Francisco Phelipe Cunha. **Memória, a flecha que rasura o tempo.** *Problemata: Revista Internacional de Filosofia*, v. 10, n. 2, p. 147-166, 2019.

⁴⁴ Referindo-se aqui ao correspondente de origem iorubana *Asé* que ressignificado na nossa estrutura cultural como *Axé*, traduz-se e invoca a ideia de **potência**, segundo o conceito de Muniz Sodré. Cf. SODRÉ, 2019.

⁴⁵ No Candomblé, a cabeça, a mente, a inteligência; a alma orgânica, precível.

Metaforicamente, a diáspora também dispõe de outros meios para a explicação do mundo através do *ÓRI*. Na perspectiva moderna e diaspórica idealizada pela historiadora e intelectual brasileira Beatriz do Nascimento durante a década de 1980, foi proposto intelectualmente, meios de se pensar e discutir a representação do negro na sociedade brasileira tomando como referência a territorialização étnica, sobretudo a quilombola e sua simbologia, independente do que determina o status da geografia de seus territórios, sem, contudo, excluir o caráter ontológico do *ÓRI*, porém, inserindo esta perspectiva sob a ótica epistêmica de produção do conhecimento a partir da visão étnicas desses sujeitos.

Diante disto, eu ousaria dizer que a partir da ideia do *ÓRI* e todos os signos que este propõe através da iniciativa intelectual moderna, emerge um relevante ponto de partida rumo à quebra de paradigmas postos e conservados na estrutura funcional da dominação que semanticamente no contexto em questão, se traduz e se reconhece por colonialidade, segundo o que articula teoricamente Aníbal Quijano.⁴⁶ Assim, qualquer outra forma de ir de encontro a este padrão de dominação no qual historicamente consagrou um sistema autotutelável, do ponto de vista de sua violência simbólica, possibilita legitimar novas estruturas de ordenamentos contra-hegemônicos e decoloniais.

Ao trazer à baila nosso destino ancestral, invocamos nossa intrínseca coletividade como instrumento impulsionador de compreensão e estratégia transformadora do nosso protagonismo consagrado. Com isto, é possível assimilar as ressonâncias e interferências dos aspectos políticos sociais e religiosos no que tange às habilidades comunicativas das pessoas que formam a sociedade e como estas são usadas no afastamento da dinâmica ocidental para a aproximação do pensamento não colonizado permeado pela diáspora vivida especialmente no Brasil.

Na minha análise, estas duas categorias de ideias fundadas em uma ordem abstrata afropensante, não apenas corroboram como possibilitam refletir dois sentidos propostos de ação. Assim: O sentido filosófico tradicional em si, ou baseado na Tradição⁴⁷, a qual alicerça o viver a uma crença subjetiva baseada na Ancestralidade e na Oralidade a partir de um plano filosófico africano.⁴⁸ E o sentido pós-moderno, o qual, para Gilroy, se traduz pela ideia de Diáspora Negra propriamente dita, ou o locus da Dupla Consciência na perspectiva de uma cosmovisão que inclui e tenta não negligenciar a autoimagem, autoconsciência, autoestima e o pensamento resistente de seus agentes em suas realidades. Um lugar no tempo e no espaço que permite na

⁴⁶ Cf. QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do saber, eurocentrismo e América Latina. **A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: Clacso Livros, 2005.

⁴⁷ “A tradição inscrita na ancestralidade representa um momento de autonomia grupal enquanto memória continuada e vigilante de um conjunto de regras e de personagens historicamente afinados com uma maneira particular de ordenamento do real”. Ver: SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Editora Vozes Limitadas, 2017, p.110.

⁴⁸Cf. OLIVEIRA, E. O. **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR, 2003.

dinâmica dos seus fluxos e trocas culturais, possibilidades práticas e abstratas do ir e vir, do partir e retornar e das origens e destinos de acordo com os processos contínuos e interativos de trocas simbólicas entre os povos e comunidades que se reconhecem a partir de um mesmo centro de origem, ainda que reinventados pelos constantes processos de ressignificação estrutural desta modernidade.⁴⁹

Como propõe Gilroy, a Diáspora Negra possibilitou que os negros criassem um status próprio de reflexão sobre a modernidade e suas demandas que permanecem presentes nas lutas culturais e políticas de suas gerações, ressignificando na cultura do Atlântico Negro uma história cultural transfigurada por uma hegemonia étnica, a qual, tenta apagar a relação dos negros com a modernidade ocidental que eles se inserem.⁵⁰

O corpo-território⁵¹ é a possibilidade de entendermos o mundo a partir de nosso próprio corpo - de si mesmo - de uma territorialidade em constante movimento que carrega toda uma bagagem sociocultural e modos de vida orientados em alguma medida por valores herdados das sociedades africanas ou por elas produzida na diáspora, produzindo assim uma compreensão do mundo. O corpo como território de sentidos, uma construção histórica, um *locus* de experimentação. Nesse sentido, “O corpo, ao mesmo tempo, significa e é significado, interpreta e é interpretado, representa e é representado. O corpo é, ao mesmo tempo, índice, ícone e símbolo. Daí que o corpo não é apenas um organismo biológico, mas um tecido cultural.

Em uma perspectiva mais abstrata, Muniz Sodré em *Pensar Nagô*, por exemplo, se opõe ao racionalizado pensamento europeu ocidental ao propõe um olhar sobre outras configurações simbólicas baseadas nas diferentes matrizes étnicas da história nacional também como alternativa para se estruturar uma nova reflexão concebida como estilo e prática de vida a partir de uma ordem cosmológica afro-centrada, buscando na ancestralidade própria e advinda do modo de ser tradicional africano, a sensibilidade e a base necessária para a sua condução. Seria algo como um novo paradigma civilizatório que correspondesse a um complexo cultural das origens de nações africanas a partir da diáspora escrava desembarcada no Brasil através dos seus principais portos.⁵²

A partir desta fundamentação filosófica, Sodré argumenta que sua tentativa, ao propor um deslocamento epistêmico *Euro-Americano* em direção ao africano, não se limita à consecução de mais uma pauta cognitiva que tende a uma revelação sociológica ou antropológica a qual possa apontar para a existência de um sistema simbólico e coerente como tem sido próprio das

⁴⁹ Cf. GILROY, P. **O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência**. Rio de Janeiro, Editora 34/UCAM, 2001.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Cf. DE MELO PESSANHA, E. A.; PAZ, Francisco Phelipe Cunha; SARAIVA Luís Augusto Ferreira; **Na travessia o negro se desfaz: vida, morte e memÓRIA. Possíveis leituras a partir de uma filosofia africana e afro-diaspÓrica**. *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, v. 10, p. 110- 127, 2019.

⁵² SODRÉ, op. Cit, 2017, p.50.

ciências, mas sim a tentativa do reconhecimento e legitimação de outros meios teóricos e práticos os quais possam ser apreendidos, também, enquanto ideias. Porém, sem o exclusivismo do significado puramente ocidental, mas que ao mesmo tempo consiga manter certa dialogia a qual ele caracteriza como transculturalidade⁵³.

Sodré propõe pensar filosoficamente a “toque de atabaque”⁵⁴, a partir do momento que na sua percepção o elemento (atabaque) é entendido na cosmovisão ancestral como um signo objetivo que dá sentido aos cultos afros dos terreiros, suas liturgias e corporeidade étnica, principalmente nas situações de desterritorializações na qual a moderna Diáspora Negra se insere. Esta segunda perspectiva além de abordada nesta parte inicial do trabalho, a qual trata do início da trajetória de Lazzo Matumbi, será abordada de maneira mais específica na PARTE II em referência as suas contribuições artísticas na Diáspora.

De pronto, esta linha de construção do pensamento baseada na metáfora da “filosofia a toque de atabaque” apresenta-se enquanto uma viável opção metodológica e epistêmica frente ao tradicionalismo ocidental, onde a filosofia da Diáspora, então, pode ser considerada as experiências sobre o exercício filosófico e cultural das comunidades oriundas do contexto negro moderno, o qual busca elementos ancestrais que trazem sentido de origem e resgate em um exercício político decolonial. Com isto, eu estou propondo não apenas através de precedentes teóricos, como também empíricos, ou experienciados na prática social, uma reflexão que dialoga e relê o passado na busca de construir uma epistemologia que lhe represente no presente.

A singularidade do corpo-território diaspórico, sobretudo na perspectiva contextual de Lazzo Matumbi, permite esta construção no sentido da articulação entre enredos, experiências e itinerários com as subjetividades e suas narrativas, e situar a sua trajetória enquanto contribuição para a história das populações negras no contexto brasileiro e especificamente baiano significa implicar diretamente as suas experiências subjetivas no contexto das experiências da Diáspora Negra como um todo, e isto acaba por tangenciar oportunidades no plano político das lutas por representação, onde o saldo deve ser vislumbrado positivamente, ainda que as determinantes em decorrência dos embates e tensionamentos naturalmente gerados neste campo atuação, apontem para processos dolorosos e expiatório. Assim:

⁵³ Transculturalidade aqui entendida no estrito significado do seu termo e conceito, ou seja, no sentido de que as culturas tradicionais, no estado originário, puro e essencializado, não existem mais. O que existe, segundo os teóricos, é grupos transculturais adotando aspectos de várias culturas, constituindo culturas híbridas, o que acaba por refletir em novas culturas.

⁵⁴ Segundo Muniz Sodré, a comunicação é construída em diversas linguagens. Ao se pensar na **filosofia nagô**, vinculada a expressão religiosa, o corpo é elemento rico de comunicação para além da língua falada, a relação com a natureza, espaço sagrado, os ritos de passagens, a dança e o toque dos atabaques são formas de comunicação com a ancestralidade e o divino, o corpo é veículo para a transcendência. Sobre a importância da performatividade nas liturgias afrodescendentes, Sodré defende que, nos ritos, a linguagem não verbal tem um valor comunicativo mais importante do que o próprio discurso verbal no sentido da experiência coletiva. Ibidem, p.239.

O patrimônio simbólico do negro brasileiro (a memória cultural da África) afirmou-se aqui como território político-mítico-religioso, para a sua transmissão e preservação. Perdida a antiga dimensão do poder guerreiro, ficou para os membros de uma civilização desprovida de território físico a possibilidade de se “reterritorializar” na diáspora através de um patrimônio simbólico consubstanciado no saber vinculado ao culto aos muitos deuses, à institucionalização das festas, das dramatizações dançadas e das formas musicais.⁵⁵

Contudo, esta é a ideia inicial pensada para discorrer sobre a trajetória de Lazzo Matumbi fundada inicialmente nas “Origens e Destinos”, sempre levando em consideração e respeitando a sua cosmovisão ou maneira com a qual ele busca refletir a sua existência alicerçada a ideia que tem de si e dimensionalmente de tudo que o cerca e o faz ser. Os argumentos aqui colocados são justamente no sentido de articular as suas crenças com suas memórias e estas consequentemente com suas falas, experiências, discursos, narrativas e trajetórias, o empoderando subjetivamente, ao passo que naturalmente exteriorize o seu protagonismo o colocando em missões de trocas simbólicas com as demais subjetividades as quais existem identificações.

⁵⁵ (SODRÉ, 2017, p.50-51 Apud ROSA; DOS ANJOS ALVES, 2019, p.127) in: ROSA, Erick Angelo Reis; DOS ANJOS ALVES, Rakell Rays. **Sujeitos em trânsito: as lideranças religiosas e a tomada de consciência no Axé**. Kwanissa: Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros, v. 2, n. 4, 2019, p. 127.

2.1.2. O Nascimento

Por mais obvio que possa parecer, e a meu ver isto não se configura como um absurdo, e talvez não exista uma alternativa mais eficiente para iniciar a marcação de uma trajetória se não pelo seu ponto de origem fundado no nascimento, afinal, o nascimento de um ser humano é como a chave que aciona a partida de um motor através da sua combustão. Uma relação físico-química ou até mesmo fisiológica versus essencial. É, talvez, a tentativa de dar um norte inicial a sua existência física ao evidenciar o seu ponto de origem enquanto sujeito social, ou até mesmo de demarcar o seu lugar no mundo a partir de então. Em outras palavras, nascer, no meu ponto de vista significa chancelar uma ascendência social. Neste sentido, às 18h do dia 24 de março de 1957, nasceu na cidade do Salvador, capital baiana, Lázaro Jerônimo Ferreira, filho de seu Florentino Ferreira e dona Minervina da Paixão Ferreira, como assentado não apenas na sua certidão de nascimento, bem como no seu depoimento inicial descrito abaixo:

“Meu nome é nome é **Lázaro Jerônimo Ferreira**, Jerônimo com a letra “jota”, existe este detalhe. Não é igual ao “outro Jerônimo”⁵⁶. O outro Jerônimo é com a letra “gê”, já o meu é com “jota”. Eu nasci no dia 24 de março de 1957, exatamente às 18h na Garibaldi⁵⁷, como era intitulada antigamente a Baixa do Gantois⁵⁸.

Lazzo Matumbi, ou simplesmente “Lazzo”, como ele é carinhosamente conhecido no meio artístico, inicia a sua narrativa dando notícias da sua origem pautada no seu nascimento, utilizando-se de um recurso natural que permeia o imaginário subjetivo na tentativa de articular, ainda que naturalmente, o fio condutor que irrefutavelmente tenta dar conta de uma sequência cronológica que rege a vida, validando, também, a existência da localidade física que o recebeu neste mundo, fazendo reconhecer naquela espacialidade, o seu território inicial de identidade e pertencimento. Assim:

“As maneiras pelas quais interpretamos, constituímos ou fazemos uma experiência de espaço, são construídas culturalmente e a percepção que se tem de sua importância para a regulação das atividades sociais possui caráter variado, mas necessariamente relevante. A ideia de lugar – espaço social e culturalmente apropriado é fundamental para entender a organização das praticas políticas.”⁵⁹

⁵⁶ Lazzo busca ressaltar sem cerimônias e sem rivalidade, certo exclusivismo no que tange a grafia do seu nome, dado por sua mãe, em relação à outra opção de grafia do mesmo nome, e, sobretudo, em relação a outro Gerônimo, este com a letra “gê”, no qual é seu homônimo e contemporâneo no meio artístico-musical baiano.

⁵⁷ Garibaldi ou Avenida Garibaldi, é uma importante via ou bairro da cidade de Salvador, na qual inicia seus limites no bairro da Federação, intersecciona-se com o bairro da Ondina e finda seus limites no bairro do Rio Vermelho.

⁵⁸ Assim como o Auto do Gantois, a Baixa do Gantois é uma localidade do bairro da Federação na cidade do Salvador, também próxima a Garibaldi e o Garcia e dentro dos mesmos limites demarcado antagonicamente em relação ao seu ponto mais alto de mesmo nome e onde se localiza famoso terreiro de Candomblé do qual durante muitas décadas teve a condução e orientação da notável sacerdotiza do culto afro, Mãe Menininha do Gantois.

⁵⁹ Cf. PINHO, Osmundo Santos de Araujo. **O mundo negro: sócio-antropologia da Reafricanização em Salvador**. 2003, p.33

Neste primeiro chapão que abre a sequência de fatos que ordenam a sua trajetória, já é possível notar o quanto o narrado por ele no momento da sua apresentação, se reveste de informações que na multiplicidade dos seus acontecimentos vão se revelando enquanto relevantes fontes capazes de dar conta de dada realidade. Uma espécie de entrelaço entre a sua experiência pessoal vivida com o contexto que lhe é inerente. Assim, Lazzo nasce pouco mais da metade da década de 1950, período conhecido no contexto internacional como Anos Dourados, e considerada a década das revoluções tecnológicas e suas implicações, sobretudo no campo social inicialmente afetado pelos reflexos dos meios de comunicação de massa e suas propagandas.⁶⁰

No contexto brasileiro estes reflexos começam de fato a se materializar com o nascimento da televisão no seu território, além da influência da rádio difusão que já se fazia presente há algumas décadas. Porém, um período histórico brasileiro marcado também por turbulências políticas impactantes no seu plano administrativo, sobretudo no que concernia o comando do Estado Nacional com a morte do então presidente da república Getúlio Vargas no ano de 1954, além de um período marcado pelo presságio de tempos sombrios que o país viveria exatamente uma década depois com o regime Civil-Militar o qual perdurou por mais de 20 anos.⁶¹

No plano sociológico, o qual as desigualdades são postas em evidência dado o seu caráter implicante do desequilíbrio das relações, Lazzo nasce em um mundo mergulhado em meio a uma série de problemas e crises humanitárias que vão desde um breve período de Pós-Guerra entre blocos de nações, o qual inaugurou a política da paz armada e influências ideológicas da Guerra Fria, até o contexto Neo-Colonial com as lutas descoloniais dos territórios africanos até então tutelados pela expansão “Euro-Estadunidense”, se desdobrando em simultâneos conflitos armados e contra-ofensivas de resistência nos territórios ocupados.⁶²

No contexto local o qual situa a sua cidade natal (Salvador), a década de 1950 marcou um período de intensos acontecimentos, sobretudo no que dizia respeito aos novos recortes urbanos. Salvador, à medida que naquele período vai crescendo em termos demográficos, conseqüentemente vai adquirindo novos contornos urbanísticos e políticos, especialmente falando, o que intensifica as ocupações dos territórios urbanos de acordo com as condições sócio-econômicas de sua população, o que de certa forma irá determinar também as localizações identitárias e comunitárias de seus habitantes:

⁶⁰ Cf. HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1997.

⁶¹ SANTOS, Wanderley Guilherme dos. **Décadas de espanto e uma apologia democrática**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

⁶² Ibidem.

“Ao longo da Avenida Sete, no Campo Grande, Canela, Graça e Nazaré moravam as famílias mais ricas de Salvador, enquanto que as de classe média residiam principalmente em Amaralina, Rio Vermelho, Tororó, Santo Antonio, Saúde, Lapinha, Brotas, Barbalho, Quintas, Soledade, Calçada, Roma e Itapagipe. A população pobre concentrava-se na Liberdade, Baixa dos Sapateiros, Federação e na parte baixa do Rio Vermelho (atual Vasco da Gama). Rio Vermelho e Barra serviam igualmente como locais de veraneio. Os bairros eram bastante homogêneos na sua configuração urbana e arquitetônica, prevalecendo construções de estilo clássico e colonial.”⁶³

Em meio a estes entrelaços históricos que se entrecruzam à trajetória pessoal de Lazzo, reside a particularidade da sua Micro-história⁶⁴ aos moldes do teorizado por Carlos Ginzburg⁶⁵, o que de alguma maneira contribui para recontar a história social do povo baiano, da baianidade, e das lutas e labutas cotidianas. Neste sentido, o plano do afeto, sobremaneira o afeto familiar próximo e íntimo, preenche os espaços da sua memória em reviravoltas nostálgicas e ao mesmo tempo vibrantes de experiências singulares. Experiências que para além do ato de nascer, se encaminham pelo crescer, viver e acolher. Lazzo descreve, mergulhado em honras, como ele foi acolhido neste mundo a partir deste ato natural:

“Eu nasci em casa, e isso é uma dádiva de poucos. A parteira que me aparou se chamava Libânea. Ela tinha uma relação muito profunda com a religião de matriz africana, e minha mãe conta que quando ela me pegou, foi perguntado se eu já tinha nome e minha mãe respondeu que a depender do gênero eu chamaria Margarida ou Lázaro. minha mãe lembra que ela deu uma rodopiada e teve uma passagem de Obaluaê por ela, saudando-a. Ela então me levantou pelas pernas e disse: “Ninguém nunca me homenageou. Só você!”

Lazzo narra que quando a sua mãe lhe confidenciou este fato, isto foi para ele algo muito significativo e de um simbolismo sem precedentes, porque na sua consciência de filho do *Asé*, as pessoas que são feitas no Candomblé, ou dentro do terreiro, geralmente são levadas à Camarinha⁶⁶ pelo desígnio dos Orixás, ou seja, pessoas que já nascem feitas no sentido do abraçar da espiritualidade ancestral ou da obrigação que lhes é designada como programação anterior a sua própria existência, na qual é materializada no decorrer da sua jornada neste plano, sendo acolhidas, cuidadas e preparadas para aquilo que a sua cosmologia consagra. De pronto, a sua satisfação parece traduzir este sentimento o qual de fato só pode fazer sentido para aqueles que são os verdadeiros detentores deste bem sagrado, o povo preto do Santo.

⁶³ Recorte sócio-espacial de Salvador a partir da década de 1950. Cf. RUBIM, Antônio Albino Canelas; COUTINHO, Simone; ALCÂNTARA, Paulo Henrique. **Salvador nos anos 50 e 60: encontros e desencontros com a cultura**. Revista de Urbanismo e Arquitetura, v. 3, n. 1, 1990. (p.31)

⁶⁴ Escala historiográfica dimensionalmente reduzida e muito específica na sua abordagem contextual, a qual possibilita questionar estruturas implícitas na ordem do vivido, além de refletir o todo a partir das partes e/ou nelas. Cf. GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand, Brasil, 1991.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ritual afeto ao candomblé e a umbanda, enquanto religiões de matriz africana, concretizado no recolhimento **Yaô**, ou filho de santo, como forma de transmissão dos preceitos sagrados.

“Minha mãe dizia que quando ela freqüentava os encontros em terreiros, principalmente ali no Gantois de Mãe Menininha, as pessoas diziam assim: “olha, têm pessoas que precisam ser levadas para o terreiro para que sejam descobertas, para ter o jogo do Ifá. Têm pessoas que não precisam, pois elas já nascem exatamente com o dono da cabeça escolhido pelo próprio Orixá... Então, segundo estas informações mais diluídas, eu fui o escolhido porque quando a minha mãe colocou o meu nome, ela talvez estivesse muito mais voltada para a questão da religião católica, pensando no São Lázaro e no São Jerônimo, e quando ela falou esses nomes para a dona Libânea, a mesma ficou muito emocionada e agradeceu. Por sinal, na hora que ela falou Lázaro, ela deu uma rodopiada e um grito típico do orixá, e isso foi muito interessante quando a minha mãe me contou.””

Esta passagem de Lazzo muito nos faz refletir sobre a ideia proposta por Muniz Sodré quando ele ao descrever as vicissitudes do pensamento nagô no devir da cosmovisão tradicional africana, compara o *logos* da filosofia grega à sabedoria de adivinhação do oráculo de *Ifá*⁶⁷ por entendê-la como forma direta de conhecimento intuitivo do mundo. Algo análogo a maneira como os gregos, enquanto primeiros representantes do pensamento ocidental agiam ao consultar o oráculo antes das tomadas de decisões políticas. Trata-se da conexão da corporeidade do sensível, também marcado pela simbologia do *Óri*, com uma forma natural de tomar, entender e aceitar certas predeterminações do destino.⁶⁸

Neste sentido, os terreiros de candomblé no Brasil são os principais espaços físicos e simbólicos de ligação com a cultura negra ancestral.⁶⁹ Através da religiosidade se mantêm tradições e ritos que fazem casa para toda uma população que foi arrancada de sua terra natal e teve imposta a uma cultura europeia e cristã como única opção de compreensão do mundo. Estas comunidades religiosas são, inclusive, espaços de manutenção de línguas que sofreram tentativas de apagamento, mas que graças à resistência dos seus cultos e ritos sagrados, sobrevivem legando e difundindo suas bases fundadas na ancestralidade de origem.

O candomblé enquanto liturgia de matriz africana desempenha um papel fundamental na estrutura mental e espiritual dos seus fieis. A sua linguagem enquanto ordenamento ancestral consegue alinhar na estrutura subjetiva destes, toda uma relação de estado de coisa e sentimentos que orbita o plano identitário e étnico, referendando no plano consciente, o que significa ser negro com africanidade em um lugar onde o seu praticar não se situa no plano hegemônico, religioso e ocidental.⁷⁰

⁶⁷Segundo o dicionário de Ioruba, “o culto de Ifá é ligado ao orixá **Orunmilá-Ifá** da religião iorubá, mais precisamente da Nigéria. É o porta-voz de **Orunmilá** e dos outros orixás designado como orixá do destino na cultura africana iorubá.”

⁶⁸ Op. Cit. SODRÉ, 2017, p.96

⁶⁹ Cf. SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Mauad Editora Ltda, 2019.

⁷⁰ Cf. PARÉS, Luis Nicolau. O processo de criouliização no recôncavo baiano (1750-1800). 2005, p.93.

Logo, o candomblé se traduz não apenas enquanto rito religioso, mas também enquanto projeto de luta pela representatividade da fé do Povo Preto de Santo, além de ser um legítimo portador de uma cosmologia maior. Talvez por isto o candomblé pare sempre como memória afetiva do povo preto em tudo que lhes possa ser evocado.

Muniz Sodré usa o termo grego *Arkhé*⁷¹, um pressuposto ocidental que diz respeito à razão de todas as coisas com o propósito de debater o existir na cosmologia das organizações das comunidades litúrgicas do candomblé, onde o divino afirma uma faceta da vida, espaço em que se dá a continuidade das tradições de culto às divindades ancestrais representadas pelos orixás.⁷²

Lazzo enquanto um homem preto traz muito disto nas suas memórias e evocações familiares. O afeto feito e muito bem postado a esta ligação com o sagrado ancestral de matriz africana adquirido por uma herança longínqua pela noção do pertencimento e vivida pela prática natural do cotidiano familiar, o situa e o refaz nesta realidade. Um ser humano de fé. Eu arriscaria falar de múltiplas fés, sejam estas de santos católicos ou de *Orixás*⁷³, de liturgia purista ocidental ou mesclada pelo sincretismo. Contudo, a porção da fé preta ancestral, sempre substancia em muito o seu respeito.

A imagem familiar projetada por Lazzo, segundo suas evocações, são colocadas e apreendidas por ele enquanto reconhecimento de lugar de cuidado, mas não apenas de um cuidado afetivo entrelaçado pelo apego natural entre pessoas afins, mas, sobretudo do cuidado que envolve a responsabilidade e a orientação no sentido do educar e constituir o caráter subjetivo e a base psicológica mínima necessária aos indivíduos e suas subjetividades, como será possível perceber ao longo de suas interlocuções.

Neste sentido, o próximo recorte é dedicado também as questões e momentos que dizem respeito a sua relação de base familiar. Um importante momento da sua trajetória que não poderia e não foi negligenciado justamente por ser compreendido com um rico e fértil contexto de informações a qual a sua evocação quase que integralmente tomou partido. A partir das relações que foram estabelecidas no seu núcleo básico familiar de origem ainda na sua infância, foi possível também se tatear o seu núcleo familiar genérico tomado por diversas influências e atravessamentos de ordem subjetiva, onde todos os afetos foram colocados em evidências, e onde todos os sentidos de comunhão ou base afetivo-comunitária foram inicialmente lhe apresentado e por ele recepcionado ao longo do desenrolar da sua jornada na vida.

⁷¹ O acontecimento nagô, segundo Sodré, comporta a ideia de trauma (**diáspora escrava**) e **restauração**. Op.cit. SODRÉ, 2017 p.53.

⁷² Ibidem, p.109

⁷³ Em alusão e referência sincrética as entidades santificadas nos cultos cristãos, principalmente os seculares católicos, os quais tiveram suas correspondências nos padrões tradicionalmente ancestrais de matriz africana no decorrer de todo o processo de constituições diaspóricas em território brasileiro.

2.1.3. Família, infância e territórios: As memórias dos lugares e os lugares de memória.

Max Weber (1865 - 1920) na perspectiva da teoria e reflexões do campo sociológico, sobretudo da sociologia compreensiva, em muitos dos seus trabalhos buscou compreender as atitudes individuais e subjetivas introjetadas na Família, na Escola, no Trabalho, na Igreja e no Estado, por apreender estas como notórias instituições sociais incumbidas de organizar e integrar socialmente seus membros diante das perspectivas que os tornam tuteláveis em nome de uma ordem harmonicamente moral, jurídica e coletiva.⁷⁴

A Família, por seu turno, é compreendida enquanto um sistema social que primazmente introduz o ser humano no convívio e interação coletiva com o advento do nascimento individual. Indubitavelmente, a Família se consagra como a mais antiga forma de ordenamento e tutela social da história da humanidade. Dentro do campo da análise, a percepção da definição conceptiva acerca da sua estrutura, recorrentemente vem sofrendo modificações com o passar do tempo, o que de certa forma reflete o caráter contextual e conjuntural da sociedade, possibilitando assim, o trânsito de contradições que a afeta.

Logo, o tradicional conceito de Família não se encaixa mais dentro de uma visão estática e engessada onde não se permita um natural processo de transformação e evolução, pois o carreamento de tal de ideia importa à noção da mesma a partir das experiências sociais complexas dentro dos seus quadros relacionais. Assim, buscar compreender o sentido do conceito de Família na pós-modernidade, torna-se necessário devido justamente a teia complexa que trama o seu tecido, entendendo que o status afetivo que lhe institui é tão relevante quanto a sua constituição genética.

Segundo Roberto da Matta, no contexto histórico brasileiro as questões direcionadas a constituição familiar, assim como a sua parcela de participação enquanto instituição social, estiveram amplamente ligadas ao sistema vigente, sobretudo o secular sistema colonial de status patriarcal, branco e católico, o qual detinha o poder de tutelar sobre as práticas, ordem e estruturas da época, estando condenada a exclusão social quem não estivesse inserido neste modelo de organização.⁷⁵

⁷⁴ Ibidem, 1995, p.314

⁷⁵ Cf. DA MATTA, R. **A família como valor: considerações não-familiares sobre a família à brasileira.** In: ALMEIDA, A. M. et al. (Orgs.) **Pensando a família no Brasil** Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/UFRRJ, 1987, p.115-136.

É muito recorrente em estudos relacionados a grupos socialmente discriminados, principalmente aqueles que carregam o peso étnico-racial ou as chamadas minorias étnicas frequentemente associadas e presentes em sistemas interétnicos desenvolvidos, principalmente nas sociedades pós-modernas, e aqui eu me refiro especificamente à sociedade brasileira e suas peculiaridades, se observar como a família em seus ritos se constitui enquanto verdadeiro núcleo voltado à proteção como meio de promover algum tipo de amparo contra as ofensivas advindas do meio externo à sua estrutura, objetivando a manutenção da sua base.⁷⁶

A partir da fluidez narrativa de Lazzo na qual a família não se dissocia de sua trajetória justamente por ser parte de um todo que integra aquilo que a sua experiência refletiu, importou destacar tais enredos. Assim, na compreensão de Myriam Moraes Lins de Barros em *Memória e Família*:

A importância do grupo familiar como referência fundamental para a reconstrução do passado advém do fato de a família ser, ao mesmo tempo, o objeto das recordações dos indivíduos e o espaço em que essas recordações podem ser avivadas.⁷⁷

Partindo deste pressuposto e levando em conta os relatos iniciais que dão conta da sua origem no mundo com o advento do seu nascimento e de toda a cosmologia ancestral que ajudam a delinear estes acontecimentos, Lazzo passou a proferir, também, uma sequência de depoimentos baseados em suas lembranças de vida, sobretudo aqueles as quais indistintamente se reportam aos laços familiares da infância e durante esta infância. Sobre este aspecto que inter-relaciona infância e memória, Flor do Nascimento diz:

É fundamental notar que a memória, como a infância, é um processo, e não um repositório de imagens a serem utilizadas em algum momento oportuno. A memória, instalada na plenitude do sujeito, conforma-o, de modo dinâmico, como dinâmica é a própria memória. Como o passado é vivo e se move até o presente a todo instante, viva também é a memória que precisa estar em atividade processual para acessar a história.⁷⁸

A partir disto, será possível observar certo prazer aliado a uma relativa lucidez, principalmente ao demonstrar como a articulação da sua vida, desde sempre, esteve alicerçada a imagem dos seus pais para além da relação de respeito natural existente para com eles, e outras figuras parentais, as quais todos em conjunto, contribuíram enquanto importantes referências em sua trajetória:

⁷⁶ Ibidem. BARTH, 1964.

⁷⁷ Cf. DE BARROS, Myriam Moraes Lins. **Memória e família**. Revista Estudos Históricos, v. 2, n. 3, p. 34.

⁷⁸ Op. Cit. FLOR DO NASCIMENTO, 2019, p. 591.

“Eu sou filho único por parte de mãe, mas tive mais três irmãos por parte de pai, todos mais velhos do que eu e tendo um já falecido, ou seja, o Antônio Carlos. Além dele mais dois ainda vivos que são o Florivaldo e a Ana Elisia. Eu nasci na Garibaldi, levando em consideração que a minha mãe é filha da Garibaldi, dona Minervina da Paixão Ferreira, esposa do meu pai, Florentino Ferreira. Minha mãe é filha da Garibaldi, e filha também de minha avó, Margarida de Santana, ou Margarida Santana, não lembro bem. Mas lembro que era uma pessoa super querida e respeitada na baixada do Gantois. Um exemplo de mulher. Uma mulher viúva com quatro filhos, e criando os seus da forma ordeira como tinha que ser naquela época, uma forma muito rígida...”

Lazzo informa que o seu “núcleo familiar de convivência cotidiana específica”⁷⁹ era relativamente reduzido, apesar da coesão e união que os mantinham ligados, ao passo que a sua constituição era basicamente restrita a ele enquanto filho único fruto da união entre os seus pais, e aos seus pais propriamente ditos. Contudo, a relação de parentesco era bastante ampla, como sinalizado anteriormente, incluindo os núcleos parentais paternos e maternos com os respectivos tios, primos e outros agregados, os quais, nas suas relações naturais de sociabilização, dotavam sua estrutura familiar não apenas pelo aspecto consanguíneo, como também comunitário, portanto, afetivo:

“A minha família por parte de mãe era uma família muito dedicada uns com os outros no sentido de estar juntos, até por conta do espaço físico entre as residências ser muito próximo... A casa da minha tia embaixo, casa da minha avó em cima, o meu tio morava no Garcia... Então, a distância era muito pouca... A família do meu pai morava no Engenho Velho da Brotas. Eu me lembro do roteiro familiar quando nós víamos finais de semana de Cotegipe, que era exatamente meu pai chegando, deixando a gente na Garibaldi (na casa da minha avó), cumprimentava a família toda e seguia para a casa da minha outra avó, (sua mãe), no bairro do Engenho Velho de Brotas. De vez em quando, fazíamos o processo inverso.”

Maurice Halbwachs⁸⁰ em “A memória coletiva” teorizou que o processo de transmissão de uma história, a pensar com mais especificidade à história “familiar”⁸¹ pautava-se pela referência que a dotava de sentido, principalmente pela capacidade de articulá-la ao plano generalista que envolve a coletividade. Ainda que a memória individual não se relacione objetivamente a outras pessoas, ela tende a ocupar o mesmo espaço coletivo destas pelas suas experiências e vivências compartilhadas.

Michel Pollak corroborando o pensamento de Halbwachs no que concernia à memória individual em função da coletiva asseverou que:

⁷⁹ **Grifos** meus para fazer referência propriamente ao núcleo familiar de Lazzo, composto basicamente por ele e seus pais na praxi do seu dia a dia, ou seja, sua família proenitora de ascendência direta no seu cotidiano natural e restrito a eles, sem levar em consideração os outros agregados parentais.

⁸⁰ Cf. HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

⁸¹ Grifos meus.

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbswachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes [...] Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e, por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo.⁸²

Assim, a memória individual afetiva tomada a partir da relação familiar em um contexto mais amplo e em conjunto onde possibilita a unicidade social, resulta, por tabela, na memória coletiva expressada e compartilhada socialmente por grupos em determinados tempos.

A memória para se manifestar através da ideia não depende necessariamente da voz, fala ou do artifício da oralidade enquanto substância tátil da linguagem, pois o processo evocatório é interno ou interior à subjetividade. Por outro lado, a exteriorização da memória, esta sim, depende do recurso oral em certa medida. Não que este seja o único recurso, mas a sua aplicação também dota a experiência de certo empoderamento e legitimidade. De pronto, ao relacionar os enredos de Lazzo, considero e reitero a aplicação teórico-abstrata de Flor do Nascimento no sentido de singularizar a ideia de memória e oralidade quando ele diz:

“A oralidade, base fundamental dessa memória africana, não pode simplesmente ser reduzida à relação entre a fala e a escuta. Ela significa, antes de tudo, uma implicação dos sujeitos naquilo que se diz e naquilo que se escuta. Não apenas a palavra está em jogo na oralidade, mas a pessoa, a comunidade, a realidade. Assim, vemos que a memória é parte desse dispositivo da oralidade que provoca que o humano se verta em palavra, isto é, que a palavra seja uma parte do humano, que está sempre em jogo no que diz e no que escuta.”⁸³

Como observado, Lazzo demarca lugares no tempo pretérito que se mantém fielmente vivos em suas lembranças, e o dinamismo em precisar particularidades, aliado às minúcias vividas em tempos diversos, se mostram verdadeiros refletores de quadros que ilustram experiências as quais se revelam involuntariamente socializadoras e elementares no processo de construção identitária e social.

Neste imenso oceano de lembranças que inunda a mente e o coração de Lazzo, obviamente não apenas o lugar da memória, mas também as memórias afetivas de lugares de sua infância, não estariam de fora, pois como será possível perceber no decorrer de toda a pesquisa, as menções a estes tempos de sua vida consolidam recorrências frequentes, e nestas recorrências ficam intensamente evidenciadas os seus trânsitos e vivências entre duas cidades, dois portos os quais se constituíram enquanto verdadeiros territórios de identidade no qual ele manteve e ainda mantém fortes vínculos:

⁸² Cf. POLLAK, Michael. **Memórias, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

⁸³ Op. Cit. FLOR DO NASCIMENTO, 2019, p. 590.

Primeiro a cidade do Salvador: sua terra natal, definidora da sua origem pelo nascimento e por se consolidar enquanto o seu grande porto seguro, seu ponto de partida, seu porto de chegada em todos os sentidos. Sua zona de conforto, seu habitat natural. A cidade negra referenciada. Uma “*polis*” negra política por excelência e carregadora de uma essência negra transplantada e ressignificada. Um lugar de memória e da memória como aquela pensada a partir de Pierre Nora.⁸⁴ Na sequência a cidade de Simões Filho: localizada na área metropolitana de Salvador e distante cerca de 30 km desta pela BR 324, a qual se constituiu enquanto importante intermediadora das relações cotidianas de Lazzo durante todo o lapso temporal que envolveu também a sua infância e boa parte da sua adolescência.

Duas cidades, como observado, onde dentro de suas extensões e espaços, localizam e demarcam pontos afetivos de convivências e conveniências, a exemplo dos bairros da Garibaldi e Garcia em Salvador, localizados no miolo central da cidade, e do distrito de Cotegipe em Simões Filho, inicialmente uma vila operária que durante um extenso período entre as décadas de 1950 e 1980 abrigou centenas de famílias que mantinham vínculos profissionais com a unidade da CHESF⁸⁵ ali instalada, incluindo a sua:

“Eu me lembro do histórico de trabalho de meu pai entre duas cidades, Salvador e Simões Filho. Cotegipe e a CHESF quando surgiram, o motivou e o deixou a vontade. Ali estava o vilarejo onde tinham cinquenta casas, onde todas as famílias se conheciam e convergiam para aquele espaço que era uma usina onde todos trabalhavam, (mães, irmãos, filhos...) um acampamento privado com casas, clube, campo de futebol e uma linha de transporte que fazia três vezes ao dia o trajeto de Salvador para lá. Isto para mim foi uma grande aventura, porque eu convivi com isto durante quase a minha infância toda.”

As menções que Lazzo faz a este lugar do passado no qual indiscriminadamente remontam geografias interdependentes, materializam estas duas cidades como referências objetivas em meio ao simbolismo subjetivo de suas memórias e que posteriormente iriam definir o seu rumo na vida. É importante salientar que mesmo estas memórias de lugares não estão dissociadas ou desarticuladas dos singulares recortes da sua trajetória, a exemplo das revisitadas memórias familiares que também associam as memórias de infância e adolescência, as quais recorrentemente continuarão sendo revisitadas ao longo de todo o trabalho, assim suas evocações demandem.

⁸⁴ Cf. NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.-1993.

⁸⁵ Sigla para **Companhia Hidrelétrica do São Francisco**.

Daniel Bertaux⁸⁶, assim como Pierre Bourdieu⁸⁷ mostram em seus trabalhos que o recorte de vida através da trajetória educacional se configura enquanto relevante instrumento para se apreender os indicadores de mobilidade social dos indivíduos que compõem a coletividade, bem como a estrutura social. Tendo a consagração que a Escola se configura enquanto um lugar de memórias e também como polo de referência para construções identitárias, seja esta individual ou coletiva, a relevância da sua abordagem neste recorte da trajetória se legitima, sobretudo pela forma natural e incondicional que ele a inseriu no seu processo narrativo.

Abordar as suas experiências a partir das vivências escolares por ele exteriorizadas corrobora com a ideia de que a afetividade da memória, em certa medida, está articulada aos reflexos que a ambientação educacional formal, de certo, na infância possibilitou, e com isto contribui para a apreensão da sua história, muito embora isso não signifique que apenas o afeto às lembranças positivas se fará presente, pelo contrario, esta compreensão levou a convicção que os fatos trazidos a tona foram mais generalistas do que se poderia imaginar, incluindo dilemas identitários e episódios de certa forma traumáticos.

É preciso frisar que escapar ao surgimento de dilemas identitários oriundos da Escola enquanto instituição social, não tem sido algo fácil, ao passo que não só a Escola, como também o próprio processo identitário, frequentemente estão passando por recorrentes transformações nas suas estruturas. Assim, certo nível de reflexividade em torno destas problemáticas não apenas urgem, como tem tido importantes intervenções teóricas e contribuições que permitem um dialogo lúcido sobre a sua temática, muito embora a intenção aqui não seja estabelecer um aprofundamento teórico neste sentido.

Lazzo conta que a sua trajetória escolar se iniciou ainda em Simões Filho durante a sua primeira infância no distrito de Cotegipe e se completou em Salvador passando por todo o período do então chamado *Ginásio*, conhecido atualmente como *Ensino Fundamental*, até o antigo *Científico*, conhecido hoje como *Ensino Médio*, onde se processaram os trânsitos e deslocamentos diários entre estas duas cidades.

Ao que fica evidenciado, a equidistância entre estes dois pontos geográficos distintos ou territórios identitários, não foi um agravante para o estabelecimento de tais trânsitos e da constituição de uma relação harmônica, ainda que Lazzo reconheça que apesar de harmônica, não foi menos complexa:

⁸⁶ Cf. BERTAUX, D. *Les récits de vie*. Nathan, Paris, 2001.

⁸⁷ Cf. BOURDIEU, Pierre et al. *O poder simbólico*. 1989.

“Eu estudei todo o primário em Cotegipe na escola Parque⁸⁸, não lembro o nome exato. O ginásio eu vim fazer aqui em Salvador. Eu lembro que eu estudei primeiro em um colégio chamado Batista, localizado no bairro da Carlos Gomes. Era um colégio de pastor. Um colégio que chamamos nos dias de hoje de “evangélico”. Era dirigido por pastores. Depois fui estudar no colégio do servidor público, também no centro da cidade, e na sequência eu fiz admissão para o colégio Edgar Santos, mas acabei indo estudar no ICEIA⁸⁹, localizado no bairro do Barbalho. Lá estudei praticamente o ginásio todo, e em decorrência de reprovação em um ano, acabei indo fazer supletivo no colégio Duque de Caxias no bairro da Liberdade.”

Dentro das unidades escolares pertencentes à estrutura do Estado (governo do Estado da Bahia), estavam os colégios Duque de Caxias no bairro da Liberdade, o ICEIA no bairro do Barbalho, o Severino Vieira no bairro de Nazaré e o colégio CENTRAL no Centro da cidade, mais precisamente na Joana Angélica, uma extensão do bairro de Nazaré. Estas unidades escolares estaduais juntas com a antiga Escola Técnica Federal da Bahia, (Governo Federal) a qual se localiza ainda nos dias de hoje no bairro do Barbalho e, quase ao lado do colégio ICEIA, além de centros educacionais e culturais considerados de excelência, eram também verdadeiros centros de formação e articulação política de base, pois ali estavam concentrados jovens quadros políticos dentro dos movimentos estudantis e suas respectivas agremiações, onde em um futuro não muito distante se destacariam como notórios homens públicos.⁹⁰

A seguir, Lazzo narra alguns episódios por ele experienciado que muito ilustram os fatos acima citados, além das suas percepções, onde dentro da lógica contextual em questão, foram muito frequentes ou recorrentes naquele período.

“Dentro deste quadro, eu passei a participar de concursos inter-colegiais de grupos folclóricos, onde na época eram os grupos folclóricos do colégio ICEIA, o grupo folclórico do colégio Duque de Caxias e o grupo folclórico do colégio Severino Vieira. Naquela época o grande colégio era o CENTRAL, porque o CENTRAL era tido como o colégio que fazia o científico e que também formava grandes pensadores. Lá estudavam alunos que reivindicavam outros direitos, político e sociais. Na época da ditadura os alunos que foram mais perseguidos eram exatamente os alunos do colégio CENTRAL. Tudo isto na minha cabeça era um monte de informação, e eu ficava louco sem entender direito o que estava acontecendo, a ponto de eu questionar sempre o porquê que os alunos estavam sendo perseguidos e espancados pela polícia (...)

⁸⁸ Projeto educacional implantado por **Anísio Teixeira** em Salvador-BA (1947-1951) durante o governo de **Otávio Mangabeira**.

⁸⁹ Sigla para **Instituto Central de Ensino Isaias Alves**. Unidade escolar de referência do ensino público baiano à época.

⁹⁰ No final da década de 40, o ensino público na Bahia ganha forte impulso graças à atuação de Anísio Teixeira como secretário de Educação e Cultura do governo Otávio Mangabeira. Dentre outras iniciativas pioneiras, Anísio Teixeira cria o **Centro Educacional Carneiro Ribeiro**, mais conhecido como **Escola Parque**, considerado modelo pedagógico. Durante toda a década de 50, o **Colégio Central (Colégio Estadual da Bahia)** é exemplo de qualidade no ensino de primeiro e segundo graus, sendo disputado por estudantes de todas as classes sociais. (RUBIM, et.al., 1990, p.33)

(...) Algum tempo depois eu passei a entender que isto fazia parte de uma estrutura de poder na qual colocava todos os pensadores contrários ao governo como comunistas, inclusive os estudantes. Ai nós tínhamos uma ideia muito clara de pessoas que eram estudantes do colégio ICEIA junto com outras pessoas que eram amigos e irmãos, que sabiam jogar capoeira e tocar candomblé, mas que não tinham muitos conhecimentos por conta, exatamente, da dificuldade que a comunidade negra sofria naquela época e que muita gente não percebia.”

Lazzo conta que fez parte deste contexto principalmente durante a década de 1970 no auge da sua juventude, onde as conjunturas políticas, nacional e internacional, tencionavam questões extremamente delicadas no que diziam respeito às estruturas sociais internas e externas.

No caso específico da conjuntura nacional, o Brasil vivia o auge do Estado de exceção⁹¹ conduzido pelo governo de regime militar, enquanto no contexto da conjuntura internacional, a América Latina igualmente vivia os tensionamentos de ditaduras deslocadas, além da Guerra do Vietnã que explodia diante de um cenário no qual igualmente fazia também explodir protestos e lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos, e onde a lógica deste conflito armado estava em um sistema de cooptação humana de corpos negros para servirem de contingente nas frentes de batalhas, o que escancarava ainda mais o caráter racial e genocida da guerra, e no qual por diversas oportunidades este fato foi escancarado como forma de protesto público por artistas, esportistas e outros famosos daquele contexto, a exemplo do pugilista negro norte-americano Muhamed Ali.

Estes episódios que definitivamente marcaram o período entre as décadas de 1960 e 1970 não apenas no Brasil, bem como no mundo e que fizeram parte da trajetória de Lazzo, são facilmente recobrados por ele em suas memórias, tendo em vista que a Bahia e sua capital, Salvador, eram verdadeiros pólos políticos e culturais os quais contribuíram significativamente com parcelas de atuações geradas por movimentos contraculturais no campo artístico e entidades culturais representativas, a exemplo dos blocos afros de representação étnicas insurgidos nos carnavais a partir da iniciativa do Ilê Aiyê no chamado processo de “reafricanização”⁹² baiana, como será possível ver com mais detalhe no segundo tomo deste trabalho.

⁹¹ O **Estado de Exceção** foi caracterizado por um momento de restrição de direitos civis e concentração de poderes do Estado brasileiro por sucessões de governos militares, os quais durante suas vigências afastaram a ordem dos princípios democráticos, substituindo-os por um rígido sistema autoritário. Com isto, “a repressão instalada no país a partir de 64 com a ditadura militar atinge diretamente a cultura que vem a sofrer com o aprofundamento do golpe em 1968. Com o **golpe de 64/68** a cultura em Salvador, como no resto do Brasil, entra numa profunda crise: o movimento teatral enfraquece, e a universidade, sob os novos reitores indicados pelos governos militares, deixa de desempenhar seu papel cultural, inclusive para a vida da cidade.” (Ibidem, et.al., 1990, p.37)

⁹² Op. Cit. PINHO, 2004.

Assim, Lazzo aponta alguns territórios soteropolitanos que se tornariam importantes palcos de articulações política e culturais:

“Aquele espaço entre o Castro Alves (teatro) e o bairro do Garcia era praticamente o meu quintal de casa, onde eu passava a todo o instante, e eu observava que no teatro Castro Alves antes de existir aquela cerca, as pessoas entravam e sentavam naquele mármore ali fora, e se juntavam para ficar dialogando. Eu lembro que muitos dançarinos negros que se juntavam ali eram grandes referências dos negros bem sucedidos da Bahia, na cultura e na arte, porque eles dançavam e estavam sempre viajando para os Estados Unidos e Europa. Isto me chamava muito à atenção.” “Eu ainda era um garoto nesta época, mas eu percebia que ali não se reuniam apenas dançarinos, mas também muitos intelectuais, muitos da arte. Era o cara que panfletava, era o ator... Naquela época o teatro Castro Alves tinha várias salas de ensaio, e as pessoas se juntavam ali para conversar, para bater papo. Eu como garoto novo chegando, ouvia varias pessoas conversando, e naquele papo era muito louco porque eram papos que percorriam todo tipo de conversa, da política à arte, da vida social à vida mais profana possível.”

O interessante acerca da sua percepção sobre o que ele chamou de “déficit de conhecimento por parte da parcela da comunidade negra” que estava majoritariamente alheio as questões políticas que também lhes diziam respeito, sobretudo as questões e tensionamentos de cunho étnico-racial, é que isto foi percebido em estudos sociais acerca da negritude soteropolitana daquele período, onde o fato de Salvador se consagrar enquanto *polis* negra fora do continente africano, ainda assim a etnicidade não era pulsantemente consciente, como bem pontuou em seu trabalho Lívio Sansone.⁹³

⁹³ Cf. SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade**. Salvador/Rio de Janeiro: EDUFBA/PALLAS. 2004. p.64.

2.1.4. O despertar para a musicalidade: Afinidade e herança musical.

Neste recorte específico reside uma série de interessantes e emocionantes depoimentos de Lazzo decorrentes de suas memórias, sobretudo aqueles detalhes delimitadores os quais, sob algum aspecto, o fizeram estabelecer se não os primeiros contatos, talvez a sua definitiva afinidade com a música. Ao longo destes depoimentos, Lazzo fez questão de referenciar diversos enredos distintos no tempo e no espaço, ocorridos na infância, os quais contribuíram para que a música, ou a sua conexão com ela, fosse inicialmente estabelecida. De fato, uma série de eventos do tipo “peças de quebra-cabeça” que aos poucos vão se encaixando e estabelecendo um entrelaço lógico que acabou por culminar definitivamente na sua parceria com a música.

O início da sua identificação musical, como se é possível observar em todas suas narrativas quando o mesmo sempre se propõe a responder este tipo de questionamento, e neste caso específico de investigação mais criteriosa da sua trajetória não foi diferente, para além das pessoas que irão espelhar em si poderosas doses de influência e estima, está também diretamente ligado, por associação, a três elementos essenciais os quais foram naturalmente se revelando nas suas falas e que de alguma forma pressupõem ser relevantes contribuições no processo de edificação da base estrutural do seu *Eu* artístico, a saber: Os Batuques, os Cantos e os Encantos da música do lugar⁹⁴.

Lazzo, pelo o seu contexto e tempo, é um artista fruto da Pós-modernidade, ou na acepção do termo cunhado por Stuart Hall⁹⁵, da modernidade tardia. Assim, Lazzo é reconhecidamente um artista da Diáspora Negra, e dentro de todo esse processo que naturalmente irá constituir em si o seu lado musical, estão presentes os pontos de referências ou inspirações originárias, seja do ponto vista dos seus ídolos da época (artistas, cantores, ativistas...), ou mesmo das representações familiares e próximas que de certa forma foram responsáveis por este despertar artístico posterior.

Como dito e reiterado em diversos momentos, Lazzo faz questão de pontuar o veio artístico muito presente na sua família, a exemplo do seu tio (irmão da sua mãe), o qual era membro da força militar e compunha o quadro da banda marcial do exército brasileiro como músico clarinetista⁹⁶:

⁹⁴ A **música do lugar** é aqui colocada no sentido de ser compreendida não apenas a partir do seu ponto físico, geográfico e determinado espacialmente, a exemplo do que é observado quando se estabelece a relação de determinado gênero musical a um local específico, mas, sobretudo, a uma música do lugar que guarda relação com outros lugares do passado alimentados por memórias coletivas ancestrais os quais estes ritos citados que a compõe.

⁹⁵ Cf. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

⁹⁶ Aqui uma referência a (o) tocador (a) de clarinete (**instrumento musical**).

“Eu tinha um tio que faleceu, alias, da família só tem viva a minha mãe, pois todos os outros tios e tias já são falecidos, e esse tio era músico. Ele tocava clarinete e fazia parte da banda marcial do exército, porque ele era do exército, e eu lembro, enquanto criança, ele ensaiando na sala de estar da casa da minha avó.”

Segundo Lazzo, esta é uma das primeiras lembranças que remontam a um quadro que tinha a música como espectro principal ainda que de forma muito inocente, pois ele dizia se tratar de uma criança ainda com poucos anos de vida e sem muito discernimento da realidade. O fato desta recorrência musical do seu tio, “homem da farda”⁹⁷, executando musicalmente um instrumento na sala de estar da casa da sua avó, acabou por afetar muito positivamente a sua memória, e por isto ele faz questão de pontuar esses episódios como sendo um dos fios condutores para o despertar de algo que o mobilizava intimamente.

Para além do seu tio, Lazzo também se recorda de uma influência muito importante, ou talvez a mais importante da sua vida justamente não apenas por se tratar da pessoa mais próxima a ele dentro da sua ideia de existência, mas, sobretudo pelo o dom, a atitude e influência que exercia quando se reunia e se relacionava coletivamente em momentos de confraternizações - a sua mãe, dona Minervina.

Segundo Lazzo, sua mãe era uma exímia tocadora de pratos⁹⁸, onde o mesmo se orgulha em dizer que contribuiu como também aprendeu muito neste período com ela, pois era durante os festejos de São João, inclusive à época na qual se manifestavam os chamados Samba Juninos⁹⁹, que ele deu os seus primeiros passos no sentido de demonstrar os seus dotes musicais como percussionista no ritmo do atabaque¹⁰⁰.

Ainda segundo ele, naquele momento não se tratava de nada profissional e conscientemente religioso. Diz ele se tratar apenas de um acompanhamento rítmico que ele fazia questão de executar por conta da afinidade e paixão da sua relação com a música e pela oportunidade disponibilizada em celebrar culturalmente com a sua mãe, apesar do seu *axé* com as coisas do *axé*:

⁹⁷ Referência aos membros das forças armadas brasileira. Termo muito comumente usado à época.

⁹⁸ Uma herança cultural direta e própria do Recôncavo Baiano de onde sua família é originária.

⁹⁹ O Samba Junino é umas das grandes tradições culturais deriva do chamado **Samba de Roda do Recôncavo** ou **Samba Duro** e suas manifestações acontecem sempre durante as celebrações juninas.

¹⁰⁰ Segundo o que afirma Angela Luhning: Os tambores não vieram prontos da África, nem poderiam ter sido trazidos nas condições extremas do tráfico das pessoas escravizadas. Mas os tambores foram trazidos como ideia na cabeça destas pessoas, como expressão da memória viva e da identidade de diferentes grupos étnicos suplantados para as Américas. Assim, eles se tornaram quase um patrimônio imaterial desses grupos, aqui reconstruídos conforme as múltiplas experiências dos seus construtores, se transformando em um novo patrimônio material das culturas latino-americanas (LUHNING, 2013, p.1)

“Eu lembro que durante algumas idas e voltas minha a Cotegipe, algumas coisas me chamavam muito atenção, por exemplo: quando a gente vinha durante o São João e minha mãe era muito ovacionada pelos vizinhos porque ela gostava de cantar samba de época junina. O que ela fazia era uma reprodução daquilo que acontecia no Recôncavo, onde as pessoas, amigos e vizinhos, se encontravam nas suas casas nos saudando e recebendo de portas abertas com licores, bolos, canjica, amendoim aipim... Iguarias que fazem parte da festa junina e que em troca disso, minha mãe se organizava com grupos de amigas e amigos para fazer o samba e tocava no prato. Só depois de muito tempo é que eu fui saber exatamente que isso era um acontecimento cultural que tinha no Recôncavo, por isso eu acredito que isso era uma reprodução do recôncavo na cidade de Salvador nos bairros mais humilde, e eu me lembro que com 12 anos eu me peguei tocando atabaque acompanhado da minha mãe. Isso é uma coisa muito positiva na minha cabeça que me dava um instalo com relação à questão da música, porque eu observava alguns detalhes que para mim eram super importantes, como o fato de minha mãe cantar e as pessoas responderem animadamente.”

O antropólogo e etnomusicólogo John Blacking em seu trabalho intitulado música, cultura e experiência¹⁰¹, afirma que a “música é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infra-estrutura da vida humana”.¹⁰² Isto irrefutavelmente nos faz refletir o quanto a sua dinâmica está intrinsecamente articulada ao campo da linguagem, e esta conseqüentemente ativa no que lhe confere o status funcional e comunicativo da interação social. Assim:

O fazer “musical” é um tipo especial de ação social que pode ter importantes conseqüências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana. Uma importante tarefa da musicologia é descobrir como as pessoas produzem sentido da “música”, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, distinguindo entre as capacidades humanas inatas utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam suas ações.¹⁰³

Reconhecer em Lazzo as primeiras representações musicais ainda na sua infância se configura em algo muito relevante quando se busca caracterizar determinados quadros de referências que forjam o nascimento de marcadores sociais a exemplo das identidades, principalmente as identidades negras e os valores que elas carregam, e isto não diz respeito apenas à questão da influência, mas, sobretudo de compreender o peso de sua representatividade, e no caso da música, isto faz muito sentido.

¹⁰¹ Cf. BLACKING, John. **Música, cultura e experiência**. Cadernos de Campo (São Paulo 1991), v. 16, n. 16

¹⁰² Ibidem, p. 201.

¹⁰³ Ibidem.

A música enquanto linguagem universal evidencia o seu caráter comunicativo ao possibilitar interações interpessoais. Para Allan Merriam:

A música é compartilhada como uma atividade humana por todas as pessoas pode significar que ela comunica certo entendimento limitado simplesmente pela sua existência. De todas as funções da música, a função comunicativa é talvez a menos conhecida e entendida.¹⁰⁴

Lazzo narra que ainda durante a sua infância, pelo o que ele hoje consegue apreender de forma mais precisa, as suas aptidões naturais eram em grande parte relacionadas, de alguma forma, ao campo musical, ainda que ele não tivesse alguma de fato consciência disto. Este detalhe é notado quando ele depõe sobre a percepção dos professores para a sua aptidão musical e a sua relação recreativa com os colegas de escola durante os intervalos entre as aulas, onde a música era o meio de comunicação entre eles, com os toques e batuques nas paredes entre as salas. Ele confessa que não sabia, mas ali começava a surgir na prática os primeiros indícios de que a música seria a sua eterna parceira de vida.

“Quando a minha professora Lúcia de Sandes, que já é falecida, montou este grupo folclórico, para mim foi muito legal porque eu era um aluno meio que rebelde. Eu assistia às aulas, mas a minha cabeça estava na música, tava no movimento do grupo do folclórico, tava no teatro. Então quando a professora dizia assim: “Eu já percebi que você encontrou o seu lugar. O seu lugar é aqui. “É aqui que eu vou lhe proteger.” E conversou com boa parte dos professores e falou: “alivie um pouco porque ele pode ter até um pouco de desatenção nas aulas e nas outras matérias, mas ele é um cara super atencioso e talentoso na área da arte.” Eu não sei se isto era uma qualidade da época, mas os professores achavam aquilo bacana, bonito... E lembrando, isto vinha desde o colégio batista. No colégio batista, a minha professora de música, Abigail, sempre me dizia que eu tinha um talento imenso e que a minha região vocal era maravilhosa. Eu vivia batucando, porque no colégio Batista, ali na Carlos Gomes, as paredes das divisórias das salas de aula eram feitas de compensado, então eu vivia tocando com os colegas, fazendo batuques exatamente como se faz nas escolas de samba... Tantantan, tantantan, tantantan, tantantan, tantantan, tantantan, tantantan.”

Lazzo costuma afirmar em suas interlocuções públicas que ele não escolheu a música, e sim, a música o escolheu, pois, por mais que ele fugisse ou não se voltasse objetivamente para este propósito, a ancestralidade de alguma forma o conduziria para este fim, como de fato o conduziu. De certa forma ele atribui este fato também à conspiração de um dom, pois na sua concepção, a dadivatização deste feito não seria possível se também não tivesse aliada a um dom inato com significados sensíveis autorizados e chancelados pela ancestralidade:

Nesta perspectiva, Lazzo narra que por diversas vezes durante a sua vida, ele acreditou ter recebido implicitamente o chamado da música através de um sensível maior presente na espiritualidade, sobretudo a espiritualidade ritualística na qual situa o Candomblé através dos seus ritmos, uma espécie de convite da ancestralidade.

¹⁰⁴ Cf. MERRIAM, Allan. **The anthropology of music**. U.S.A: North- west University Press, 1964, p.33.

“Por uma tomada de consciência e por tudo que vivi diante de experiências que me foram fatídicas, hoje eu posso afirmar que eu não escolhi a música e sim a música me escolheu, e isto não seria possível se não houvesse uma intervenção da ancestralidade implicitamente ditando os rumos da minha missão.”

Um dos grandes questionamentos seguido por polêmicas no campo musical, diz respeito à forma como esta surge e se manifesta nos indivíduos. Uma série de pressupostos inferidos por diversos lados na tentativa de justificar a sua fenomenologia acaba por endossar o status “teórico” e, por vezes, tomado como conspiratório pelos defensores mais conservadores. Na grande maioria das oportunidades, estes pressupostos são colocados como recorrentes opiniões do senso comum, onde geralmente são associados a fatores de incorporação inata, a exemplo do dom, da aptidão, do talento e até mesmo da hereditariedade enquanto resposta definitiva para tal lacuna.

De pronto, a intenção neste recorte de forma alguma é contribuir para algum tipo de polêmica neste sentido, onde para o sucesso desta elucidação questionadora seria necessária uma teorização profunda no campo etnomusicológico, o que de fato não é o objetivo central deste trabalho. A ideia de trazer para a análise da trajetória de Lazzo estes pressupostos se deu justamente pela proposta metodológica de tal, onde busca pensar a sua trajetória a partir de um olhar afrocentrado baseado em uma cosmologia de origem em interatividade com a realidade cultural da diáspora negra, ou seja, outra perspectiva de evidenciar como as coisas relativas às suas origens e destinos, segundo suas convicções, estão alicerçadas a uma crença ancestral e de pertencimento étnico:

“Eu acredito que eu fui escolhido pela minha ancestralidade para usar a minha voz e tentar trazer as pessoas para a consciência, para a reflexão, para o dengo, para o amor, e dizer que somos todos capazes de viver neste solo de forma igualitária. Então eu acho que a minha música e a minha atitude refletem muito a forma como eu penso, e claro, por conta da questão racial e por eu ser o agente de um sofrimento, eu não poderia descrever de forma mais contundente. Porém, sem ser sofrido, pois eu não me considero um sofredor. Eu descendi de reis e rainhas africanas e vim para mostrar que todo este nosso sofrimento pode se transformar em ensinamento.”¹⁰⁵

Lazzo guarda uma profunda relação afetiva com os bairros da Federação e Garcia. Localidades facilmente compreendidas enquanto marcadores de sua origem e convivência durante grande parte da sua vida como já observado anteriormente, sobretudo na adolescência, onde naquele contexto por ele vivido, os candomblés, seus atabaques, batuques, cânticos e rituais eram frequentemente notados e compunham a espacialidade do local.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Entrevista a mim concedida com meio interlocutivo direto à esta pesquisa em 14/08/2020.

¹⁰⁶ “O bairro da Federação surge, como um caminho aberto a partir de um pequeno largo, em homenagem à República Federativa do Brasil, instalada em 1889. O bairro é resultado da urbanização de muitas fazendas e sítios como Areia Preta, Gantois, Canjira, São Gonçalo, Paciência e Garcia. Extremamente rica culturalmente, a Federação é um dos bairros mais privilegiados de Salvador possuindo dentre os seus “tesouros” diversos terreiros de

Os Candomblés, de maneira geral, além da sua funcionalidade espiritual, articulavam também sonoridades decorrentes da execução dos seus instrumentos musicais de origem, além dos cânticos entoados, os quais, no todo, revelam sonoridades sagradas que envolvem seus praticantes. Como abordado, música e religião neste contexto específico da sua trajetória sempre estabeleceram uma relação muito estreita e quase indissociável com o seu *Eu*, a ponto de o próprio Lazzo não se situar de forma mais precisa acerca disto, e por vezes entender estes elementos advindos do sagrado como incorporações naturais do seu cotidiano sem que isto significasse algo estranho à realidade:

“Eu nasci em um bairro que hoje é conhecido como Garibaldi, mas antigamente era conhecido como Baixa do Gantois. Minha avó residia neste lugar e eu me lembro que eu tinha duas referências musicais: Uma era a Escola de Samba Juventude do Garcia, localizada de um lado da Garibaldi no bairro de Fazenda Garcia ou Garcia, onde, quando havia ensaios, o vento costumava trazer o som até as janelas da casa da minha avó. E a outra era o som do candomblé de Mãe Menininha no Alto do Gantois no bairro da Federação. Então isto me despertava desde criança certa curiosidade em saber que sons eram aqueles que frequentemente eu ouvia, e que me faziam sempre questionar as minhas tias, minha mãe e minha avó, porque era algo que o vento trazia, chegava perto. Depois o vento tirava e de repente tinha um som de candomblé batendo e aquilo chegava da mesma forma.”

Como observado, além destes elementos rítmicos de ordem sagrada, outras sonoridades rítmicas também compunham a atmosfera sociocultural do lugar e do lugar da memória de Lazzo, a exemplo da extinta Escola de Samba Juventude do Garcia¹⁰⁷ e outras entidades culturais e carnavalescas como os blocos Caciques do Garcia e Bafo do Jegue¹⁰⁸, onde Lazzo fez parte ativamente destas entidades enquanto artista durante a sua juventude:

Eu sempre gostei muito de Samba. A minha primeira manifestação artística foi tocando percussão. Então, para mim ir para os ensaios da escola de samba e ouvir aquele som que eu ouvia desde criança foi um realizar de sonho. De repente eu me vejo no meio daqueles meninos todos que as pessoas chamavam de forma pejorativa de “batuqueiros”, tocando aqueles instrumentos todos por amor, sangrando as mãos para tirar aquele som. Aquilo me encantava de tal forma que eu comecei a rodar por blocos de Índios, por escolas de samba, por grupos folclóricos, pois não tinham blocos afros ainda... Então de certo modo eu me vi dentro do carnaval tocando como batuqueiro, super feliz, por ter passado pela escola de samba Juventude do Garcia, depois pelo bloco de índio Cacique do Garcia, depois por outro bloco daqui do Politeama que era o Bafo do Jegue, depois um bloco nos Barris chamado Imperiais, até chegar ao Ilê AiYê. Quando eu passei a frequentar os ensaios de blocos e Escolas de Samba, foi como batuqueiro, como alguém que gostava de tocar percussão, ao mesmo tempo

candomblé (Gantois e Casa Branca) e o tradicional cemitério do Campo Santo. Cf. http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/vivendo-polo.php?cod_area=9&cod_polo=34

¹⁰⁷ Primeiras **Escolas de Samba** soteropolitanas que compunham o eixo **Garcia-Tororó**, considerado o polo do samba, ressaltando as identidades territoriais das agremiações na cidade do Salvador da época, bem como dos seus carnavalescos.

Cf. SOARES, Rafael Lima Silva. **Os batuqueiros e as primeiras escolas de samba da Cidade do Salvador**. Afro-Ásia, n. 54, 2016.

¹⁰⁸ Mais uma entidade carnavalesca do mesmo período das outras supracitadas do bairro do **Garcia**.

desenvolvendo no colégio ICEIA um grupo folclórico chamado Catendê. Lá eu conheci Moa do Catendê.¹⁰⁹ Acredito que o nome Catendê deva ter sido usado por ele devido o nome do grupo, ou não. Ou o nome dele tinha Catendê e a professora resolveu batizar o grupo com este nome por conta dele. Mas neste momento eu tinha uma referência positiva que era o meu olhar para a comunidade negra.”

Além destes relatos memoráveis e por vezes felizes que contribuem para estruturar a narrativa acerca da sua trajetória no sentido de detectar e demonstrar os dissociados episódios que culminaram no seu compromisso inicial e relação profunda com a música, Lazzo narra também que em outros momentos e em outras circunstâncias da fase inicial da sua vida, a música, ou a musicalidade, se apresentou para ele enquanto parceira na dor, no sentido de atenuar parcialmente os seus dramas pessoais ocasionados pelas vicissitudes naturais do existir, o reordenando em direção a um caminho no qual o sentimento musical seria a sua única e principal via:

“Com doze ou treze anos, eu tive um acidente jogando bola no campo. Ao correr eu pisei em um buraco, e este buraco me fez deslocar o meu fêmur. Eu senti muita dor, voltei para casa e falei com a minha mãe. Minha mãe me levou ao medico que naquela época era familiar e dali eu fui trazido para Salvador para proceder com os exames e fomos para o hospital São Jorge no largo de Roma. De posse dos exames em mãos, o médico comunicou a minha mãe que o meu caso era grave e que eu necessitava de internação e cirurgia urgentemente. Fui internado por 15 dias, após isto retornamos para Cotegipe onde eu precisava me recuperar. Passei um longo período acamado e fazendo tudo a partir do leito. Após a retirada do gesso eu passei a andar de muletas. Isto para mim foi algo muito louco, porque como eu não podia me movimentar muito, meu pai como meio de me acalmar comprou para mim uma sanfona, a qual eu nunca aprendi a tocar e depois me deu um violão. Violão que para mim talvez fosse até mais fácil, porque no colocar os dedos nas cordas eu tirava um som e começava a cantar. Começava a tirar algumas musicas. Este foi um dos incentivos maiores para eu me encontrar com a música, já que ela estava dentro de mim e eu queria deixá-la pulsar de forma mais presente.”

Assim, Lazzo diz que acabou sendo agraciado por símbolos musicais presenteados por seu pai na tentativa de minimizar os seus sofrimentos físicos e psíquicos durante o período no qual ele esteve internado e impossibilitado de andar devido o grave problema de saúde que o deixou dependente temporariamente de um par de muletas, o que de certa forma o fez transcender internamente e cancelar o que a sua ancestralidade havia sinalizado e reservado para ele enquanto missão de vida.

Em diversos momentos Lazzo deixa elucidado que muito de tudo que afeta diretamente o seu destino tem uma intervenção cosmológica maior a qual a ancestralidade tom a autoria, e a qual ele não contesta, pois entende intimamente que os sentidos consagrados já lhes foram outorgados e cancelados anteriormente ao seu processo consciente.

¹⁰⁹ Saudoso Artista e mestre de Capoeira baiano morto em 2018 após o pleito eleitoral por intolerância ideológica.

O que de pronto vai sendo evidenciado nestes primeiros recortes que tratam especificamente da sua trajetória na perspectiva inicial da sua jornada, ou seja, no que tange tão somente os momentos da sua vida antes de girar a chave que permite apreendê-lo enquanto homem público e artista longe da sua privacidade pessoal, é o quanto a sua subjetividade permitiu pulsar diante do verossímil que a sua memória possibilitou entregar.

A fluidez na maneira pela qual os relatos foram sendo exteriorizados e conseqüentemente estruturados pelas sequências evocativas, de pronto permitiram construir um esquema lógico como uma espécie de roteiro, muito embora o trato das informações não tenha seguido uma sequência cronológica linear pensada para tal objetivo, e de fato a intenção não era esta, por dois motivos:

O primeiro deles diz respeito justamente a se apreender as memórias e conseqüentemente as narrativas de Lazzo a partir de uma perspectiva que não endossasse a visão cartesiana de mundo, ou seja, enviesada tão somente por um olhar ocidental e demarcado estruturalmente pela divisão de uma temporalidade exata.

A ideia, como proposta no início da parte I era justamente se aproximar de um paradigma não ocidental, pensando a memória e a narrativa a partir do pressuposto tradicional afro-centrado, memória enquanto fundamento de ancestralidade, enquanto *ÓRÍ*, e narrativas enquanto oralidade, enquanto *ASÉ*.

O segundo motivo foi trabalhar estas propostas na perspectiva do ocidente moderno onde se enquadra a Diáspora Negra, entendendo que esta é a nova realidade ou espaço de sociabilidade das populações negras oriundas de uma origem comum ancestral, etnicamente falando, ou seja, trabalhar os pressupostos que reconstrói o seu fundamento existencial, a sua cosmovisão, o *corpo-território* como sustentáculo da corporeidade, e conseqüentemente dotar as subjetividades de consciência autotuteláveis e livres.

Independentemente do que foi omitido, sobretudo por ação do esquecimento que em muitas oportunidades, ao longo deste trabalho, marcou a sua ausência. Porém, de forma alguma este detalhe inviabilizou a legitimidade do narrado justamente por entender que o esquecimento é uma importante e dicotômica parte que compõe os pólos da memória.

3. LAZZO MATUMBI - ÀJÒ'RNADA ARTÍSTICA

A minha pele de ébano é
 A minha alma nua
 Espalhando a luz do sol
 Espelhando a luz da lua

Tem a plumagem da noite
 E a liberdade da rua
 Minha pele é linguagem
 E a leitura é toda sua

Será que você não viu
 Não entendeu o meu toque
 No coração da América eu sou o jazz,
 Sou o rock
 Eu sou parte de você
 Mesmo que você me negue
 Na beleza do afoxé
 Ou no balanço no reggae

Eu sou o sol da Jamaica
 Sou a cor da Bahia
 Eu sou você (sou você)
 E você não sabia
 Liberdade ,Curuzú, Harlem, Palmares, Soweto
 Nosso céu é todo blue e o mundo é um grande gueto

Apesar de tanto não tanta dor que nos invade
 Somos nós, a alegria da cidade
 Apesar de tanto não tanta marginalidade
 Somos nós, a alegria da cidade

Alegria da Cidade – (Lazzo Matumbi/Jorge Portugal)

3.1. O ATLÂNTICO NEGRO E SUA DIÁSPORA

3.1.1. (Des) território e (Re) território africano.

As reflexões iniciais deste tomo apresentaram-se enquanto potenciais mecanismos de articulação com o propósito de compreender o engendramento do contexto geral diaspórico a partir do seu ponto de origem séculos atrás com todo peso histórico que lhes foi peculiar, para então refletir um contexto mais específico o qual a Bahia dará a sua contribuição, sobretudo com o advento da sua recente configuração político-cultural observada a partir dos idos da década de 1970 com o processo de revisitação, ou reinvenção, também entendido como recente reafricanização¹¹⁰, de maneira pujante, das matrizes africanas através dos blocos afros no carnaval de Salvador, os quais tinham como narrativa, a centralidade do negro contra o histórico estigma opressivo do racismo, além de se voltarem saudosamente para uma África mítica, porém representativa, sobretudo no que concernia a reverência ao orgulho estético de origem e também os cultos de cosmologia ancestral, reforçando assim, o elo existente.

“A África da qual se fala aqui não é o imenso continente africano, que abriga dezenas de diferentes países e centenas de diferentes povos. É uma África que pode até ser muitas Áfricas, mas que permanece una. África que é tribal, vinculada ao passado e aos ancestrais, mas que seria, sobretudo, fiel aos seus descendentes, quer estes habitem ou não em suas terras, pois o que importa é que a África, possuindo a totalidade indivisível, de um signo, resida no campo fértil e criativo dos imaginários afrodescendentes.”¹¹¹

Tal elo não se justifica apenas por uma geografia deslocada do seu lugar de origem, mas principalmente por alimentar estas demandas de reivindicações que apelam para um processo afirmativo, reparador e inclusivo nos seios das sociedades ocidentais pós-modernas, as quais suas populações afrodescendentes são partes indissociáveis. No caso específico da Bahia isto é ainda mais pulsante dado todo o histórico envolvendo os trânsitos deste processo e, desta forma, os blocos afros, bem como outras entidades culturais negras, inclusive em períodos anteriores a este retratado, foram partes responsáveis por esta movimentação em torno das questões raciais e identitárias. Ao mesmo tempo, as ideias aqui propostas buscam também situar parte significativa da trajetória de Lazzo Matumbi por este recorte tempo-espacial, onde o mesmo se configura enquanto elemento indissociável na construção deste contexto.

¹¹⁰ Termo originariamente cunhado por Antônio Risério em sua obra clássica (*Carnaval Ijexá*, 1981), quando o mesmo ao discorreu sobre todo o processo de organização político-cultural de entidades negras baianas, sobretudo tendo o carnaval de Salvador como cenário, as associou a uma espécie de “reafricanização”, levando em conta suas demandas e reivindicações em referência a uma estética de origem afro.

Cf. RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá; notas sobre afoxés e blocos do carnaval afro-baiano**. Salvador: Corrupio, 1981. Igualmente explorado posteriormente por Patrícia Pinho “A década de 1970 inaugurou o processo de reafricanização nas esferas do carnaval, da música, da dança e da estética, estabelecendo a Bahia como a “Meca da Negritude”, reatualizando assim seu significado como centro cultural no Atlântico Negro.”

¹¹¹ Cf. PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. / Patrícia de Santana Pinho – São Paulo: Annablume, 2004, p.27

Logo, esta segunda parte traz para o centro da análise a ideia de Diáspora Negra na acepção estrita do seu termo de acordo como esta ideia tem sido colocada por alguns teóricos pós-modernos, a exemplo de Paul Gilroy, o qual de maneira entusiástica no campo sociológico vem dando significativas contribuições no sentido da sua compreensão e abrangência no estudo das populações negras historicamente dispersas, onde esta mesma ideia se organiza naquilo em que o próprio metaforicamente denominou de *Black Atlantic* ou Atlântico Negro.

Assim, como já sinalizado anteriormente, situar a trajetória de Lazzo Matumbi como contribuição para a história das populações negras no campo cultural, lutas antirracistas e formas de resistências, sobretudo no contexto brasileiro e especificamente baiano, implica diretamente as suas experiências subjetivas no contexto das experiências da Diáspora Negra como um todo, pois o sentido desta pressupõe fluxos, trânsitos e trocas culturais, seja em níveis local quanto global, as quais dinamicamente constituem este sistema no qual Lazzo é parte importante.

Katrin Woodward¹¹² mostra a música como linguagem determinante na configuração de novos sentidos de identidade e pertencimento. Assim, o contexto diaspórico tem sido fundamental para os afro-brasileiros, onde a elaboração de suas identidades tem sido evidenciada, o pertencimento as “nações desterritorializadas¹¹³” vai sendo culturalmente cortejado e a música desempenhando o seu papel de uma forma preponderante através de sua lógica dentro dos contextos que lhe são aplicados.

A ideia de rede atlântica diaspórica que concentra de maneira geral a forma interacional da cultura africana na modernidade ocidental, não se justifica tão somente no que diz respeito às questões culturais. É certo que estas foram imprescindíveis para a edificação do que viria na sequência. É sabido que trabalhos acadêmicos os quais têm como tema central a diáspora negra, sobretudo aqueles iniciados nos idos da década de 1960 com os Estudos Culturais, foram se corporificando justamente por trazer a luz de suas discussões, questões políticas que remontavam populações afro-americanas em situação de desterritorialização de origem com destaque para o contexto norte-americano e brasileiro, além de contextos paralelos e igualmente implicantes do mesmo ponto de vista político, histórico e sócio-cultural, neste sentido, remontando ao contexto europeu, ou mais especificamente aquele experienciado no território inglês.

¹¹² Cf. WOODWARD, Kathrin. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, T. T. da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

¹¹³ Aqui eu procuro me referir às “Nações Desterritorializadas” levando em conta alguns aspectos pensantes para o termo, a exemplo da ideia como estas são usadas no candomblé para dar sentido as suas práticas culturais, litúrgicas e outras formas manifestamente ontológicas do seu existir fora da sua realidade espacial de origem. Uma metáfora no sentido de se aproximar de uma ideia que exprime a experiência do deslocamento ainda vinculado a um processo pretérito, longo e constantemente ressignificado.

Ao se levantar questões acerca das identidades negras no contexto da Diáspora, e neste caso introjetando às contribuições de Lazzo Matumbi, nós vamos de encontro a dimensões que se revelam essenciais às subjetividades que preenchem esses espaços simbólicos de negociações e conflitos, a exemplo da dimensão artístico-estético que de certa forma nos remete a ideia de uma estética negra cunhada a partir do processo identitário culturalmente híbrido e muito próprio do lugar o qual este vem sendo concebido, difundido e ressignificado ao longo dos tempos. Contudo, tal ideia embasada no conceito de Diáspora Negra só passa efetivamente a fazer sentido quando esta é analisada a partir da metáfora do Atlântico Negro.

Para além de suas dimensões físicas e extensão hidrográfica, a geografia atlântica permite pautar, também, dimensões abstratas amparadas em teorias como as sócio-antropológicas ao ser entendida enquanto um importante espaço de interações, experiências e conflitos, onde o fluxo de sentidos históricos e intercâmbios culturais se dão de forma intensa. O Atlântico, por sua própria dinâmica, acaba por estabelecer os trânsitos destas experiências, (re) criando e ao mesmo tempo (re) verberando todo um contexto imaginário no qual a sociedade ocidental moderna se apropriou e a pós-moderna vem ressignificando há algum tempo.

Paul Gilroy em o Atlântico Negro¹¹⁴ impulsiona a embarcar teoricamente em uma viagem repleta por rotas marítimas marcadas por enredos que justificam o título de sua obra e endossam esta ideia, ao mesmo tempo em que nos conecta ao significado metafórico deste termo no qual encontra a origem de sua estruturação diretamente relacionada ao desenvolvimento da modernidade consequente de um intenso processo expansionista e atuações de nações ditas “Impérios Centrais”¹¹⁵ domiciliadas no continente europeu, sobre outras estruturas sociais, principalmente àquelas localizadas em sua ampla maioria na África e América continental.¹¹⁶

Como consequência deste lento e longo processo no qual envolveu contatos, imposições e subjugações estabelecidas por relações de poder, um compulsório movimento migratório de dimensões transnacional acabou por se constituir, circunscrevendo todo um sistema que de certa forma possibilitou as populações negras dispersas nesta Diáspora, formarem uma rede cultural híbrida envolvida basicamente por elementos étnicos diversos. Deste modo, a tese de Gilroy como um todo, pode ser apreendida enquanto uma analítica teoria social complexa de densidade dissertativa produzida a partir de diversificados referenciais nos quais articulam variadas linguagens pertinentes à cultura negra dispersa.

¹¹⁴ Op. Cit. GILROY, 2001.

¹¹⁵ Aqui colocados e compreendidos como o seletivo grupo de nações europeias líderes que durante todo o período no qual viveu a modernidade, sobretudo no contexto europeu, tutelou e disputou esta tutela entre si sobre outros territórios e sociedades, com destaque para aqueles domiciliados na América e África continental.

¹¹⁶ Ibidem.

Importa dizer o quanto a figura pensante e atuante de alguns teóricos negros pan-africanistas ao longo do século XX, sobretudo norte-americanos, dotaram de influência e substancial cabedal de reflexão crítica o trabalho de Gilroy, a exemplo de Martin Robison Delany, W.E.B. Du Bois, Marcus Garvey, Richard Wright, Frederick Douglas, dentre outros. No campo dos Estudos Culturais, sobretudo de origem inglesa, Gilroy dedicou-se a trabalhos investidos por C.L.R James e Stuart Hall, e ainda na seara dos Estudos Culturais norte-americanos, teóricos ditos intervencionistas ou ortodoxos com Bell Hooks, Cornel West, Henry Louis Gates jr., Houston A. Baker Jr., Anthony Appiah e Hazel Carby também compuseram o seu rol de referencial analítico e crítico em torno da ideia do atlântico negro.¹¹⁷

Importa também salientar que tais contribuições não ficaram apenas restritas ao campo teórico do pensamento, ou do campo literário enquanto linguagem possível, mas também envolvido por variadas estruturas de atravessamentos observadas na experiência, como por exemplo, a música negra, a se observar principalmente aquela que passou a ter uma intensa produção entre as décadas de 1960 e 1970 na América do Norte e Central, a exemplo do *hip hop* e o *Reggae*, marcando o status contracultural daquele contexto que se estendeu para uma ordem conjuntural internacional ou transnacional deslocada de um “Centro” cultural (continente europeu) o qual tutelava a sua ordem através de recursos polarizantes no campo identitário-cultural, se tornando uma cultura negra diversificada pelo caráter híbrido, historicizado e político de sua difusão. Gilroy em um dos capítulos de sua obra já define “o atlântico negro como contracultura da modernidade.”¹¹⁸

As ideias de Gilroy são remontadas aqui como meio de estabelecimento de uma relação direta com todo um processo pretérito pautado na história do negro enquanto protagonista de um complexo enredo duramente montado inicialmente a partir das demandas impositivas do hegemônico ocidente moderno sobre aquelas sociedades. Uma análise sensível acerca da relação dos africanos escravizados em situação de nova sociabilidade imposta por este processo colonial moderno, faz-se necessária, bem como compreender como a intersecção entre a história da América e da África na qual criou, a partir disto, um novo contexto histórico, abriu margem comparativa de reflexões sobre os distintos sistemas escravistas vigentes no Novo Mundo, e, sobretudo, perceber como estes sujeitos históricos encarnados na personalidade dos escravizados, refletiam a materialidade daquela realidade social observada por W.E.B Du Bois e ressignificada por Gilroy enquanto Dupla Consciência.¹¹⁹

¹¹⁷ Ibidem, p.41

¹¹⁸ Ibidem, p.33

¹¹⁹ A noção de dupla consciência foi inicialmente levantada por W. E. B. Du Bois na obra **The souls of Black folk** no ano de (1903).

Com sua ideia é possível se perceber argumentos carregados por apelos e poder de sedução quando aspira organizar os sentidos que remontam ao processo de racialização no ocidente moderno e todas suas consequências. Desta forma, Gilroy diz que as identidades negras, bem como suas culturas, não são distintas nem separadas das experiências geradas pela escravidão moderna e da racialização hereditariamente forjada ao longo de todo processo no Atlântico. Sustenta tal ideia ao pontuar que por conta justamente da geração dessas memórias, da experiência do racismo e do conseqüente terror produzido a partir desses eventos, é que esta se fundou singularmente em caráter político de luta e resistência.¹²⁰

De fato, é perceptível e incontestável a potencialidade da presença africana na composição da estrutura escravista ao longo de todo o Novo Mundo naquele momento, principalmente do ponto de vista dos números que envolviam o contingenciamento destes indivíduos utilizados como força de trabalho e os vultosos investimentos econômicos para girar e manter tal sistema, porém, esta potencialidade se revela mais dinâmica ainda quando dimensionada para o campo sociocultural.

Mintz e Price¹²¹ durante a década de 1970 levantaram ideias acerca da cultura afro-americana mostrando o seu surgimento enquanto pressupostos para tal reflexão. Com isto, levaram em conta seus interesses em contra-argumentar discussões críticas relacionadas ao papel das culturas dos escravizados nas Américas, as quais foram apreendidas por diversas teses décadas anteriores enquanto produtos “aculturados” e até mesmo visões de encarceramento no “essencialismo africano”, sendo negociadas intelectualmente como uma espécie de “catástrofe cultural”, onde tais tentativas obstinavam-se em retratar o negro enquanto desprovido culturalmente de suas raízes africanas, ou o obrigando a concessão cultural hegemonicamente branca e opressora. Estes episódios levaram a uma polarização no campo teórico, tanto do ponto de vista da acusação quanto da defesa de tais teses, apontando também para transversalidades que tematizavam e endossavam o discurso afrocentrico.

A compreensão acerca do nascimento e desenvolvimento da cultura afro-americana proposta por Mintz e Price naquele instante, apesar dos seus pontos críticos, acabou por apontar na direção de transversalidades que endossaram outras premissas no campo teórico das ideias acerca da participação africana no novo espaço de sociabilização por eles ocupados. Um exemplo evidente disto é observado a partir do processo de Ladinização destes indivíduos, uma vez que nessa nova paisagem territorial (Continente Americano) os africanos investidos nesta realidade passaram a compartilhar exatamente da mesma condição de cativos, independente da

¹²⁰ Ibidem, p.277

¹²¹ Cf. MINTZ, Sidney Wilfred; PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Pallas Editora, 2003.

sua origem ou pertencimento étnico, o que indica que estes passaram também a compor uma unidade mais solidária, afastando-se das rivalidades que os apartavam.¹²²

Além do processo de Ladinização¹²³, a Crioulização também foi um processo intrínseco e de certo modo paralelo a este contexto, segundo Luis Nicolau Parés. Desta forma, a situação de deslocamentos e conseqüente processo de desterritorialização ocasionada, sobretudo pelo intenso tráfico ao longo dos séculos, fez com que os africanos fossem compulsoriamente obrigados a criar e ressignificar essa nova base de relacionamento e solidariedade no *Novo Mundo* no qual eles estavam imersos. Esta comportou no interior de sua lógica, uma série de variáveis cujo padrão de pertinência incluía conflitos, intercâmbios e negociações como forma estratégica de resistência e sobrevivência. Estes laços solidários entre eles, gradativamente passaram a constituir o grande elo entre sua cosmologia e a dimensão simbólica do seu existir, refletido agora, em uma nova ordem social.

“Antes de tudo, cabe distinguir uma dupla vertente do conceito: por um lado, o processo de crioulização cultural (isto é, o processo de transformação a que estiveram sujeitas as culturas africanas no Brasil) e, por outro, o processo de crioulização demográfica, ou seja, o crescimento da população crioula (crioulo aqui entendido como indivíduo negro de ascendência africana nascido no Brasil) [...] Essa diferença é analiticamente importante, porque embora ambos os processos estejam inter-relacionados eles não são paralelos, nem o primeiro é resultado do segundo. As oscilações da demografia crioula e os padrões das uniões entre crioulos e africanos — principal assunto deste ensaio — condicionaram as possibilidades de transmissão dos referentes culturais e lingüísticos africanos e constituíram aspectos críticos do complexo processo de mudança cultural chamado crioulização.”¹²⁴

Historiograficamente, Robert Slenes¹²⁵ mostra através de suas pesquisas como o processo caracterizador deste sistema possibilitou inicialmente mecanismos de articulação para que estas populações de africanos dispersos tempo-espacialmente pudessem se situar frente à nova realidade que lhes eram impostas, para, a partir de então, criar tais estratégias de sobrevivência sugeridas anteriormente.

¹²² Termo derivado de Ladinos, no qual, segundo Nicolau Parés: “Reinventando suas identidades, também compartilharam espaços e condições de vida com seus descendentes nascidos no Brasil, os chamados crioulos, que efetivamente gozavam de uma condição jurídica melhor que a dos africanos quando eram libertos, mas compartilhavam entre si o mesmo estigma de escravo e suas implicações no cotidiano.” (PARÉS, 2005.p.88)

¹²³ No Brasil, a condição de maior ou menor integração na cultura hegemônica era expressa pelos termos ladino e boçal. Ladino dizia-se do africano que falava bem o português e tinha noções da religião cristã, enquanto boçal dizia-se do escravo recém-chegado da África, desconhecedor da língua do país. Como aponta João Reis, a crioulização dos africanos no contexto baiano, seria mais bem expressa como um processo de “ladinização. Cf. PARÉS, Luís Nicolau. **A formação do Candomblé: História e ritual da nação Jeje na Bahia**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007, p.93.

¹²⁴ PARÉS, 2005.p.88)

¹²⁵ Cf. SLENES, Robert. **Malungo, n’goma vem! A África coberta e descoberta no Brasil**. Revista USP, São Paulo n.12, p. 48-67, dez., jan., fev., 1991-92.

Slenes chama a atenção, sobretudo no sentido de observar que estes mecanismos foram sendo articulados ainda em trânsito, ou literalmente falando, nos porões dos navios negreiros quando estas populações eram trasladadas para a costa africana muito antes mesmo de sua destinação para as Américas, mas passou a se intensificar também quando estas passaram a aportar em terras americanas após as exaustivas travessias ao longo dos tempos através do tráfico.¹²⁶

Slenes sinaliza também no sentido da compreensão dos laços familiares enquanto vínculos solidários os quais eram observados pelos cativos como meio de manutenção e enrijecimento de suas práticas culturais reelaboradas, reconstituídas e ressignificadas nas suas novas condições de vida. Desta forma, Slenes tributa total atenção para o fato de não se incorrer no erro da subjugação no trato capacitivo dos africanos quando estes se utilizavam de suas estratégias como meio de sobrevivência ao manter intactos elementos de suas identidades originais ao mesmo tempo em que estabelecia trocas culturais com indivíduos de outras etnias, incluindo a hegemonicamente dominante e branca.¹²⁷

De certa forma, isto possibilitou a formação identitária Bantu¹²⁸ que sumariamente iria caracterizar boa parte do cenário diaspórico desde então, e esta comunhão identitária era constituída elementarmente pelas dimensões religiosa e linguística, o que fez com que essa base de solidariedade levasse os companheiros cativos de travessias a se reconhecerem enquanto o que Slenes define como Malungos¹²⁹, contribuindo de maneira abrangente e difundida como base para a formação cultural Bantu reterritorializada, ou no caso do Brasil, afro-brasileira, na qual é notadamente reconhecida atualmente pelo resultado de todas as sínteses possíveis existentes na porção cultural do povo brasileiro advinda da matriz africana.¹³⁰

¹²⁶ Ibidem, p.59.

¹²⁷ Ibidem, p.61.

¹²⁸ “Aqui se faz pertinente observar que a denominação ou termo “bantu” não se fundamentou no entendimento de uma etnia específica. Esta diz respeito a um diversificado conjunto de povos africanos os quais se ligavam diretamente por afinidades, sobretudo linguísticas. A formação de uma “identidade bantu” comum se chegou a acontecer, só podia ter sido o resultado de um processo complexo. Sugerir que para muitos africanos esse processo iniciou-se, não na experiência compartilhada da terrível travessia para a América, mas antes disso, no suplício da viagem para a costa; e começou pela descoberta de que a comunicação com os companheiros dessa viagem não era impossível. A continuação ou rompimento desse processo, contudo, teria dependido da experiência dos escravos no Novo Mundo e das suas possibilidades de encontrar outras afinidades entre si, para além da comunidade da palavra.” (SLENES, 1992, p.54-55)

¹²⁹ O termo em si, **Malungo**, aqui é tomado em referência ao trabalho específico desenvolvido por Robert Slenes (1995), o qual se traduz como companheiro de viagem, companheiro da mesma embarcação, companheiro de sofrimento, ou seja, companheiro da mesma saga no processo de traslado consequente do tráfico de escravizado ao longo de toda rede transatlântica. O termo, cientificamente foi se ajustando a uma posição específica dentro do seu viés de abordagem, dando margem à uma concepção muito além do seu simples significado, fincando e revelando, pela lógica do seu sentido, um objeto muito relevante do ponto de vista das abstrações que ajudam hermeneuticamente se chegar a uma compreensão muito aprofundada dos valores que carregam a estrutura cultural das diversas sociedades africanas, a exemplo desta que se remontou diretamente na estrutura social afro-brasileira.

¹³⁰ Ibidem.

3.1.2. As primeiras “rotas e viagens” atlânticas de Lazzo.

As “rotas” de Lazzo, as quais eu busco me referir por estas entrelinhas, se encaixam metaforicamente na ideia de caminhos percorridos ao longo de um determinado tempo e espaço da sua trajetória artística no mundo da Diáspora Negra. Logo, se as rotas são postas aqui enquanto caminhos ou trajetos percorridos, suas “viagens” não poderiam ser compreendidas de outra forma, se não, como a música, ou melhor, a sua musicalidade refletida em ondas sonoras e em constantes intercâmbios com toda uma produção polifônica e difusão do fluxo cultural e político deste contexto.

Lazzo dará conta do início da sua trajetória musical como cantor de massa, ou voltado a um público mais expressivo, a partir da sua participação como puxador da ala de canto do bloco afro-baiano Ilê Aiyê nos idos da década de 1970, mais precisamente no ano de 1978, ainda que o mesmo afirme categoricamente que o caráter profissional da sua carreira, a qual lhe rendeu reconhecimento como artista completo e notadamente emancipado no seu processo criativo, de fato se deu a partir da sua saída do Ilê Aiyê em 1980 quando o mesmo segue em direção a carreira solo como narrado abaixo:

“Na realidade eu cantei no Ilê Aiyê em 1978. O Ilê foi fundado em 1974, eu entrei no Ilê e cantei em 1978, 79 e 80. 1980 foi o meu último ano. Depois de 1980 eu saí. Para mim foi uma experiência muito interessante e muito boa. Foi um momento que nós precisávamos, aliás, estava acontecendo uma série de conexões no mundo: o Black Panther nos Estados Unidos e o Black Power, na Jamaica a coisa do Reggae surgindo, na Nigéria o fortalecimento de Fela Cute como uma personalidade super revolucionária. Então, aqui na Bahia quando, foi quando a gente percebeu essa coisa da necessidade da auto-afirmação, onde os negros, de certo modo, eram excluídos, e a necessidade de se formar um bloco se materializou. Na realidade eu não fiz parte da formação deste bloco, mas quando eu surgí, teve um amigo meu, que dizia assim: “Velho, tem um bloco na Liberdade que só sai negão, então assim, interessante para a gente dar o nosso grito de guerra.” Aquilo ali para mim foi um momento muito interessante e que valeu a pena.”

Sobre este aspecto que reforça as memórias de Lazzo acima citadas, Goli Guerreiro em seus trabalhos acerca do movimento afro-pop de Salvador, destaca a importância do surgimento e emergência dos blocos afros baianos para esta reconfiguração buscando apontar as cidades atlânticas-diaspóricas como unicidade e diversidade cultural, onde seus “portos” ainda hoje realizam um processo de produção de narrativas que atualizam suas práticas culturais. Portanto, indo na mesma direção do que também foi por ele tateado na prática das suas experiências.¹³¹

¹³¹ “Além de criadores musicais, os blocos afros são um segmento significativo do movimento negro baiano e são protagonistas do processo que afirmou Salvador como uma cidade negra. Eles representam a ascensão da negritude soteropolitana e a configuração de uma política antirracista, na medida em que afirmam uma estética negra que também reflete o circuito atlântico de comunicação. Cf. GUERREIRO, Goli. **A Rede Atlântica como Espaço de Produção Cultural**. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Texto apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT, 2006, p.3.

Os blocos afros de Salvador, os quais neste contexto específico (pouco mais da segunda metade do século XX) tiveram o Ilê Aiyê como o primaz de todo este processo, surgem em meio a uma conjuntura internacional ativa, atuante e rebelde, influenciados principalmente pelos movimentos civis nos Estados Unidos sob liderança de ativistas negros como Martin Luther King Jr., Malcon X, Angela Davis, Muhammad Ali, além de grupos negros organizados ideológica e politicamente em partidos, e aqui nos reportamos ao Black Panther ou os Panteras Negras como referência central que ilustra e explica todo o contexto.¹³²

Este mesmo Ilê Aiyê, o qual Lazzo foi integrante, nasce às vésperas do carnaval do ano de 1974, no Curuzú, distrito do bairro da Liberdade na cidade do Salvador, tendo como seus principais idealizadores, dois jovens amigos negros, a saber: Antônio Carlos dos Santos e Apolônio Souza de Jesus Filho, este último falecido no ano de 1992. Ambos ficaram conhecidos respectivamente pela alcunha Vovô e Popó do Ilê justamente por suas vinculações e atuações nesta entidade negra.¹³³ Nas considerações de Osmundo pinho, segundo Antônio Risério:

“É da trama da Soul Music, Black Power e revoluções negroafricanas, que se configura, mais imediatamente, o contexto no qual nascerá o bloco afro Ilê Aiyê, proposta fundante de um novo carnaval afrobrasileiro, trazido a luz por dois jovens negros moradores do Curuzú, Liberdade: Vovô (Antônio Carlos dos Santos) e Apolônio – ambos empregados do Pólo Petroquímico de Camaçari.”¹³⁴

Por este recorte, Lazzo mostra como as oportunidades das vivências culturais na prática, a partir do seu envolvimento com o grupo Ilê Aiyê na década de 1970, foram não apenas essenciais como também oportunas para o que ele desejava e acreditava, tendo em vista que o fato de ele ser um jovem e ainda com a prerrogativa de carregar o peso racial na pele, pesou e o fez refletir de forma convicta se valeria a pena o preço de apostar e acreditar em algo que faria a conexão entre este desejo e a vontade, e aqui toda a referência se volta para a vontade do grito de liberdade e o desejo de ser e se realizar através da arte.

“Como sabemos, na história de África os sons dos tambores são muito mais fortes principalmente para os *Griots* contarem a sua história. No memento em que eu estava no Ilê Aiyê, eu me sentia o próprio *Griot* contando a história para o meu povo do meu próprio povo, e isto para mim era uma coisa muito grandiosa. “A história do Ilê Aiyê para mim foi um grande aprendizado que eu agradeço até hoje a Olorum, a todos os orixás e a todos os deuses por ter me colocado nesta missão.”¹³⁵

¹³² Cf. CHAVES, Wanderson da Silva. **O partido dos Panteras Negras**. Topoi, (Rio de Janeiro), v. 16, n. 30, p. 359-364, 2015.

¹³³ “A Liberdade é o bairro de origem do Ilê Aiyê, o bloco afro pioneiro, organizado em 1974. Andando na Liberdade, pode-se ver o traçado da periferia urbana, que desenha o maior bairro negro-mestiço da América Latina, uma espécie de Harlem soteropolitano. Os pretos deste bairro foram os primeiros a manifestar sinais da consciência da negritude, procurando demonstrá-la através das roupas coloridas, dos cabelos trançados, das gírias africanizadas e, sobretudo pela sua musicalidade percussiva.” (GUERREIRO, 2010, p.29)

¹³⁴ Cf. Op.cit.(RISÉRIO, 1981, p.38 apud PINHO, 2003, p.72).

¹³⁵ Relato de Lazzo em interlocução direta.

Segundo Lazzo, as suas impressões acerca do que estava se desdobrando naquele cenário eram tão elucidativas do ponto de vista da sacada para um posicionamento político em termo raciais através do aparato cultural, que não se apresentavam somente como propostas lúdicas e alegóricas pela brecha do carnaval, ao passo que a ideia de luta e resistência do povo preto se fez representar por dezenas de agremiações. Sobre isto o próprio Lazzo ressalta e reafirma que:

“De certo modo todos os blocos e afoxés, vêm de uma vertente muito forte da cultura negra. Vem de dentro dos terreiros, vem de dentro da vivência do povo de Santo, vem de dentro da resistência do povo que disse: “Olha, a gente está aqui para sobreviver e resistir cada vez mais a esta forma excludente em que a gente vive nesta cidade, neste país.” Então assim, a cultura negra, o candomblé, a religião, foi o ponto máximo desta resistência, onde pôde se fundir até com o cristianismo e dizer: “Olha, a gente está aqui firme e forte.” E a gente trouxe para as ruas uma coisa legal. Eu me lembro que no Badauê, quando ele surgiu, se falava muito e o saudoso Edifran dizia assim: “Badauê é candomblé de rua.” Lá no Ilê Aiyê a gente já falava que eram os toques que a gente tinha dentro do candomblé que se trazia para as ruas...”

As vivências e experiências de Lazzo neste mesmo contexto o qual demarca esta época, não dizem apenas respeito a esta relação fechada com o grupo Ilê Aiyê, mas também a outras entidades culturais e personagens que direta ou indiretamente faziam parte deste, e também estavam ligados a outras entidades e naturalmente interagem entre si. Assim, através desta espécie de “ponta de lança” que foi o Ilê Aiyê naquele momento, outras entidades afro-culturais a exemplo do Male deblê, Muzenza, Olodum e Araketu, surgiram e foram dando corpo a uma configuração estética, étnico-cultural, política e identitária a Salvador a partir de então, levando em conta que estas entidades culturais também foram extremamente importantes no que diz respeito ao processo de articulação e interação com entidades do movimento negro organizado, a exemplo do MNU¹³⁶ então recém criado naquele momento em outros centros do país, além de diversas outras entidades. Segundo Osmundo Pinho:

“A movimentação precedente à fundação do MNU baiano esteve recheada de elementos culturais, o Ilê havia sido criado em 1974 e a Bahia estava entrando na fase mais criativa e pujante da reafrikanização, a onda Black Soul que fez o pano de fundo para a politização racial no Rio e em São Paulo existia com menor força na Bahia, mas era complementada pela onda “afro soul” representada pelo Ilê e outras organizações e tendências culturais.”¹³⁷

¹³⁶ O Movimento Negro Unificado nacional foi fundado inicialmente na cidade do Rio de Janeiro e logo em seguida na cidade de São Paulo no ano de 1978. Segundo o que informa as fontes, tal movimento foi idealizado a partir da releitura de outras entidades negras organizadas anteriormente, a exemplo do TEN – Teatro Experimental do Negro idealizado e liderado por Abdias do Nascimento, e da Frente Negra Brasileira.

¹³⁷ Op. Cit. PINHO, 2003, p.325

Dentro desta perspectiva, é importante ter o reconhecimento do quanto o processo cultural cunhado pelo termo “reafricanização” da Bahia a partir da organização de movimentos negros durante a década de 1970 em Salvador, sobretudo a partir das suas atuações no carnaval, parece ter alcançado o seu objetivo inicial que era ter visibilidade e presença enquanto manifestações de representatividade negra que aspiravam se fazer atuante não apenas simbólica, como também politicamente ao demonstrar como vanguardas, neste sentido, possibilitariam o surgimento de outras formas de resistências e de enfrentamentos raciais, pois uma inserção ou outras tentativas de lutas objetivas pelos meios convencionais, talvez tivessem uma tendência de serem radicalmente suprimidas ou silenciadas pelo poder institucional, e com isto não alcançasse o olhar social de maneira receptiva do ponto de vista geral. Assim:

“Lembremo-nos do sombrio contexto político brasileiro quando do surgimento dos blocos afro, pautado por um regime ditatorial militar que tomou de assalto o país no ano de 1964 e se prolongaria até 1985. Qualquer manifestação de cunho político, contrário aos dogmas apregoados pelo regime, poderia ser tratada como subversiva e sujeita aos rigores da lei, extremamente repressiva após o Ato Institucional N°5, decretado em 1967.”¹³⁸

De certa forma, esta passagem da história a qual Lazzo Matumbi recobra como sendo um relevante momento da sua vida por vários aspectos citados, seja pessoal pelo particularismo de suas vivências artísticas ou genericamente coletivas por conta dos enredos compartilhados político e socioculturalmente, apesar dos seus pontos críticos e memórias um tanto quanto traumáticas em decorrência da realidade experimentada, contribuiu no sentido de refletir quanto às vivências subjetivas importam para o processo de reconstrução histórica e o quanto as implicações problemáticas destes processos carecem de um descortinamento e adoção de outras reflexividades. Neste caso específico, estamos nos reportando a um momento histórico o qual contempla e soma-se a milhares de outros quando nos referimos à trajetória das subjetividades negras imersas e circunscritas a uma realidade pós-moderna a qual as impulsionam para planos de ações que demarcam suas diferenças.

De modo geral, para uma parcela negromestiça¹³⁹ da cidade do Salvador, muitas destas ações despertaram o sentimento de autoimagem, autoestima e autoconsciência como no caso do “*Black is Beautiful*”, ou na sua tradução estrita, “Negro é Lindo!”, e o *Ilê Aiyê* e Lazzo Matumbi sem dúvida contribuíram relevantemente para a solidificação desta narrativa de luta, pois esta, desde então tem se mostrado histórica e representativa.

¹³⁸ Cf. MARTINS, Daniel Gouveia de Mello et al. **Minha carne não é só de carnaval: por outra abordagem teórica sobre a atuação dos blocos afro de Salvador (Ilê Aiyê, Malê Debalê e Olodum)**. 2017, p.244. (Tese Doutorado).

¹³⁹ Termo cunhado pelo pesquisador Antônio Risério para se referir à parcela da população mestiça de Salvador, onde apesar da sua categoria étnica ser majoritariamente preta, era composto por uma diversidade étnica atravessada por outras etnias que também se enquadram enquanto minorias sócias marcadas pela diferença.

3.1.3. Diversos Lazzos: constituição e trânsitos do *Eu* artístico.

Na concepção de Stuart Hall¹⁴⁰, a pós-modernidade fragmentou o ambiente sócio-cultural erigido ainda na modernidade, sobretudo nos status identitários dos sujeitos do Iluminismo e Sociológico, ou sujeito cartesiano, recriando um novo sujeito, o qual, as influências e os atravessamentos oriundos desta fragmentação também entendida como descentramento, hiper politizaram o papel identitário na direção de um complexo sistema de identificação, por vezes, contraditório, dado o rol de possibilidades que lhes vem sendo imputado.

“A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.”¹⁴¹

Diante disto, pensar o *Eu* artístico, ou mais precisamente o *Eu* artístico de Lazzo Matumbi, implica fazer um exame da relação existente entre a sua autoimagem enquanto sujeito, e as identidades que este mesmo sujeito advoga para si, levando-se em conta que esta dinâmica identitária, a partir do advento pós-moderno, circunscreve os sujeitos e suas respectivas identidades a partir das construções dos seus processos históricos ou trajetórias, e não mais a partir de processos biológicos individuais como observados nos sujeitos modernos.¹⁴²

Como bem pontua Osmundo Pinho acerca do processo identitário o qual circunscreve o contexto específico afro-baiano e coincidentemente aquele em que Lazzo historicamente vem transitando desde sempre:

“A construção de identidades afrodescendentes é um processo de agenciamento ou de emergência de sujeitos negros no contexto contingente da Salvador contemporânea, poucos poderão negá-lo. Tal processo não está acabado, como é obvio, nem tem resultado previsível. Está sempre repostado e pode ser caracterizado como uma “luta de identificação e guerra de posições.”¹⁴³

Como é possível se observar ao longo deste trabalho, a trajetória de Lazzo, a qual é remontada a partir do intercâmbio entre suas memórias e suas narrativas delas decorrentes, se afina na perspectiva de demonstrar como todo o constructo que dá sentido ao seu *Eu* subjetivo emerge de um lugar de pertencimento o qual o dota de certo nível de consciência suficiente para posicioná-lo politicamente em torno da sua autoimagem e autoestima, tendo em mente que a autoimagem, em uma perspectiva teórica, é um pressuposto abstrato e subjetivo embasado a

¹⁴⁰ Op. Cit. HALL, 2005.

¹⁴¹ Ibidem, p.7.

¹⁴² Ibidem, p.13.

¹⁴³ Op. Cit. PINHO, 2003, p.313.

partir de um referencial objetivo de identificação. Segundo a psicóloga e pesquisadora Marília Soares, “O Eu suporta o corpo como imagem, estruturando-se por meio de experiências físicas, vivências corporais de contato com o Outro.”¹⁴⁴

“Com base nas experiências físicas do corpo real, imagens da sensação vão sendo representadas psiquicamente. Segundo Násio (2009), uma imagem de uma sensação física é investida por meio do afeto, do outro e do tempo [...] Desse modo constitui-se o conjunto das imagens mentais do corpo. “Assim, para a psicanálise, temos quatro imagens, quatro formas de viver nosso corpo: sentindo-o (imagem mental), vendo-o (imagem especular), sendo superado por ele (imagem-ação) e nomeando-o (imagem nominativa)”¹⁴⁵

É muito comum, ou um fator quase que unânime nas suas interlocuções nos meios de comunicação, Lazzo abordar este assunto de forma interrelacionada a sua proximidade com eventos que traduzem sentimentos de ligação com bases ancestrais, seja pela cosmologia geral, pela crença e fé transformada e transformadora, pela força e resiliência de um povo no qual ele se identifica, e até mesmo pelo nome o qual ele se identifica e carrega.

Não é difícil perceber que o seu *Eu* artístico, como também é possível se observar nas identidades produzidas na pós-modernidade, nunca esteve ancorado a uma ideia de fixidez ou centramento, muito pelo contrario, o seu *Eu* artístico vem sendo constituído pela soma histórica de todos os processos nos quais ele vem tomando contato e conseqüentemente se identificando, o que de certa forma aponta para uma espécie de transito de ajustamento, dando a impressão que este processo acolheu diversos Lazzos Matumbi ao longo da sua trajetória.¹⁴⁶

Justamente por isto, Lazzo sempre deixa elucidado em suas narrativas que muito embora a sua ligação e afinidade com todas estas questões de origem sejam muito fortes e coesas, ainda assim, desde o início do seu processo de autoconsciência, as questões afetivas de relação parental, espacial ou territorial, e até mesmo de intercâmbio cultural, também o afetou no sentido da constituição da sua autoimagem, e basicamente o seu *Eu* artístico foi cunhado como consequência destes trâmites.

Lazzo conta que nos primeiros passos da sua caminhada profissional como cantor, o seu *Eu* artístico esteve ligado ao bloco afro Ilê Aiyê por conta da relação identitária que ele tinha (e ainda tem com a entidade), sobremaneira por esta catalisar as coisas de África através de uma linguagem que lhe era familiar e, principalmente pelo o que esta entidade negra representava para ele enquanto homem preto empoderado, ainda que anterior ao Ilê ele tenha atuando em

¹⁴⁴ Cf. SOARES, Marília Carvalho. **Relações raciais e subjetividade de crianças em uma escola particular na cidade de Salvador**. 2011, p.30.

¹⁴⁵ (NASIO, 2009, p.74 apud SOARES, 2011, p.30).

¹⁴⁶ Consagrado o pensamento de Stuart Hall acerca das identidades culturais na pós-modernidade.

outras entidades culturais ligadas ao samba de quadra, samba-percussivo, afoxés e blocos de Índios. Períodos nos quais ele se identificava como Lazzinho Diamante Negro:

“Inicialmente eu passei a usar o “Lazzinho do Ilê” porque eu fazia parte da entidade, me via e me reconhecia naquele movimento, e de fato o Ilê Aiyê foi a minha primeira experiência nesse sentido, de ser reconhecido como alguém que fala para alguém que ouve e de alguém que tem muito a falar para um povo que muito queria ouvir, o meu povo. Eu me sentia o próprio *Griot* africano no desempenhar da sua natureza. Neste caso a fala se traduzia no canto. É muito lindo isso!”¹⁴⁷

Assim, o “Lazzinho do Ilê” foi a sua primeira forma manifesta de identificação e apresentação artística na intenção de dizer que ele existe enquanto sujeito de expressão e pelo o Ilê Aiyê ter sido a sua primeira casa, o seu norte inicial que não apenas o vinculou a uma marca simbólica de representatividade étnica, mas também por ter primeiro lhe guiado no sentido de buscar trilhar definitivamente a sua trajetória e missão a partir de então.

Após o seu desligamento do Ilê Aiyê no ano de 1980, Lazzo foi em busca do seu grande sonho o qual se definia em torno de um projeto de carreira musical e solo. Com isto, vislumbrou novos ares para levantar vôo, mas a afirmação artística dependia também da sua afirmação identitária em interação com o estilo de arte que ele desejava produzir. Então, a questão do nome artístico figurou durante algum tempo no seu consciente criativo, afinal, este nome artístico que aqui deve ser entendido enquanto o seu *Eu* artístico, era, e ainda é muito mais que um nome na arte, mas também o meio pelo o qual ele se projeta e conecta a comunidade que o reconhece e se identifica por meio da representatividade. Eis o seu “diacrítico”.¹⁴⁸

”Lazzo Matumbi foi uma criação de Baby Santiago na produção do meu primeiro disco. Eu lembro que ele me perguntou qual era o meu nome artístico e eu falei que eu tinha dois nomes artísticos: Lazzino Diamante Negro e Lazzino do Ilê por conta de eu ter saído do Ilê Aiyê recentemente (à época). Ele me falou que Lazzino do Ilê Aiyê não, porque no Ilê eu já não estava mais, e Lazzino Diamante Negro ficava muito doméstico. Então ele sugeriu colocar dois Z no meu nome ficando Lazzo, aí eu fiquei abstraindo o Lazzo e não conseguia ler o Lazzo e sim “Lazgo”, italiano... E Matumbi. Eu perguntei o que era o Matumbi e ele respondeu que era uma pedra sagrada africana. Mandou essa sugestão e eu disse de boa que ia aceitar.”¹⁴⁹

Hoje, Lazzo olha para este fato que envolve o seu nome artístico, ou o *Eu* artístico, o qual, a priori, poderia até denotar algo irrelevante ou sem importância, mas que nas somas de todos os fatores tem um valor inestimável, e diz que isto positivamente constitui a sua narrativa justamente por esta narrativa materializar memórias do passado revisitadas no momento presente, e por ser revestida de verdade e sentido. Lazzo completa dizendo que elucidar ou informar acerca de tal enredo importa, pois tudo isto faz parte do seu processo identitário não

¹⁴⁷ Depoimento a mim cedido em 14/09/2020 durante o processo de entrevistas e interlocuções para a pesquisa.

¹⁴⁸ Op. Cit. BARTH, 1964.

¹⁴⁹ Trecho na íntegra da entrevista ao canal Nós Atlântico no Youtube.

apenas enquanto artista, mas principalmente como sujeito consciente e protagonista da sua vida e história, não estando encarcerado à verdade alheia acerca de si que o outro tenta lhe imputar.

“Eu costumo brincar que sou ariano e por isso sou difícil. Sou aquele tipo que precisa acima de tudo se convencer de tudo que tentam me convencer. Na verdade, eu não sabia, a princípio, o que exatamente significava o Matumbi, tanto que após isto, eu passei a usar simplesmente o Lazzo como nome artístico. Mas depois um amigo meu me encontrou e me propôs fazer uma pesquisa e eu achei legal por eu ter curiosidade, até porque para mim fica muito constrangedor o fato de ir fazer entrevistas e as pessoas me perguntarem o que é o Matumbi e eu ficar repetindo tipo papagaio de pirata a estória que o outro me contou. Eu preciso saber, eu preciso ler para ver se tem referência. Ele fez uma pesquisa e me deu tudo organizado... uma das versões dá conta que Matumbi é uma pedra sagrada originária do rio Níger na Nigéria. Porém, de lá para cá eu já ouvi varias informações, inclusive a mais recente que eu tive é que Matumbi é um nome de uma família tradicional de reis e rainhas no Congo. Isto me deixou mais envaidecido, claro, principalmente se tem a herança real africana.” 150

Assim, ao falar em diversos Lazzos neste recorte da pesquisa, eu não pretendi com isto incorrer em um sentido equivocado que pudesse denotar uma ideia distorcida acerca do seu sujeito ou da sua personalidade enquanto artista. Nada que diga respeito à questão da falta de verdade ou de caráter da pessoa Lazzo Matumbi, e tão pouco busquei levantar alguma polêmica em torno de temáticas que envolvam autenticidade ou apropriação. A ideia aqui é apenas evidenciar a recorrência de falas no tempo sobre a relação do seu nome artístico com algo mais profundo, no qual, para o próprio Lazzo faz muito sentido, afinal, a questão do seu nome artístico é algo recorrente, ao mesmo tempo em é que dubitável no imaginário da coletividade que tem contato como seu trabalho desde sempre. Dubitável no sentido real de questionar em que medida o enredo se reveste de mito ou de verdade na ocorrência do “Matumbi”.

O que foi possível se depreender disto, é que este fato naturalmente se converteu em narrativa embasada na sua memória, a qual, dotada de certa “Historicidade” subjetiva, se materializa e recorrentemente se mantém coesa à medida que lhe é pertinentemente acessada. Sem dúvida, o Matumbi o qual Lazzo carrega é o seu diacrítico por excelência. Na sua ideia de autoconsciência, o Matumbi é a entidade que o toma, ao passo que o torna outra entidade, e que através disto o conecta e reconecta ao processo de criação, de inspiração, de afirmação e sentido subjetivo. Como nas palavras do próprio Lazzo:

“Independente das variações para o significado do Matumbi, para mim o que vale é o sentido que cada compreensão carrega, por isto que eu quis assumir o Matumbi. Hoje sou Lazzo Matumbi com identidade e em grande estilo. Digamos que me sinto uma “pedra sagrada” originária de reis e rainhas africanos, algo de uma honrosa sagração.”

¹⁵⁰ Trecho na íntegra da entrevista cedida ao canal Nós Transatlânticos do Youtube.

3.1.4. Suas células rítmicas: o Samba, o Reggae e outras formas de Black Music.

África sempre teve muita importância para seus remanescentes afro-brasileiros desde o início do regime de escravidão até os dias atuais, onde grupos que se fazem representar por sentimentos de pertencimento, memória e identidade étnica, se reconhecem como sendo membros de uma comunidade negra, buscando no valor da etnicidade uma possibilidade de inserção no novo contexto, na nova paisagem territorial, cultural e política da Diáspora, a partir de uma posição de paridade simbólica em relação ao poder da política e da cultura ocidental de matriz europeia historicamente hegemônica.¹⁵¹

O etnomusicólogo Simha Arom¹⁵² quando se debruçou sobre o processo de heterofonia ou polifonia, sobretudo a partir das contribuições advindas de África, observou que as sociedades africanas, de modo geral, naturalmente são musicais, e a sua relação cosmológica com o espaço que ocupam, ajuda a entender isto. A separação ou partição da visão de mundo como praticando no mundo ocidental pela multidimensionalidade racional, dá lugar ao sentido ontológico, holístico e integrador onde a completude deste sentido não encontra distinção entre o metafísico e o físico, pois são complementares.¹⁵³

No Brasil, os mais relevantes elementos culturais têm uma relação direta com a origem africana de características mais tradicionais quando se reportam a uma relação da musicalidade ancestral muito impregnada nos cultos litúrgicos do candomblé, os quais o uso recorrente da oralidade vem buscando preservar estes elementos, ou também, na composição regional desta musicalidade que derivou características próprias do que adotamos enquanto identidade cultural brasileira, e neste aspecto, vale ressaltar o Samba como a grande base que dá sentido a ideia de uma identidade nacional a partir de elementos afro originários.¹⁵⁴

Nesta perspectiva, relatos históricos acerca da sua incipiente emergência no cenário brasileiro indicam o final do século XIX como o início de uma trajetória na qual evidenciaria a música e a dança enquanto integração negra cotidiana, ainda que o entendimento em torno dela representasse o problema que o estigma racial deflagrava como ponta de lança na tentativa da condução da sua trajetória.¹⁵⁵

¹⁵¹ Op. Cit. BARTH, 1964.

¹⁵² Cf. AROM, Simha. **African Polyphony & Polyhythm; musical structure and methodology**. trad. do francês por: Martin Thom, Barbara Tuckett e Raymond Boyd. Cambridge: Cambridge University Press 2004 668 p. AROM, 2004.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Cf. SANTOS, Jocélio Teles dos. **Divertimentos Estrondosos: Bataques e Sambas no Século XIX**. In.: **Ritmos em Transito: sócio-antropologia da música baiana**. SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio (org). São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador, Ba, 1997.

¹⁵⁵ Ibidem.

Paul Gilroy fundamentou através do pensamento sociológico crítico ainda na obra *O Atlântico Negro*, discussões acerca da música negra, bem como das suas relações sociais e todas as implicações que esta traz no que tange a sua percepção das distintas formas culturais no ocidente, que por sua vez se apresentam para ele enquanto expressões modernas e modernistas. Nas suas palavras:

“São modernas porque têm sido marcadas por suas origens híbridas e crioulas no Ocidente; porque têm se empenhado em fugir ao seu status de mercadorias e da posição determinada pelo mesmo no interior das indústrias culturais; e porque são produzidas por artistas cujo entendimento de sua própria posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre a criatividade individual e a dinâmica social é moldado por um sentido da prática artística como um domínio autônomo, relutante ou voluntariamente divorciado da experiência da vida cotidiana.”¹⁵⁶

Quando o assunto são formas de *Black Music*, ou Músicas Negras dispersas historicamente, Lazzo recorre a um recurso que lhe é natural e peculiar para ilustrar o seu olhar e demonstrar como estas formas musicais, as quais ele reconhece como *células rítmicas*¹⁵⁷, são partes de um todo mais abrangente.

Em diversos depoimentos, sobretudo as massivas entrevistas a variados veículos de comunicação ao longo de sua carreira, e as quais também foram analisadas, Lazzo sempre fez questão de frisar o seu apreço e identidade com a música negra, ou a *Black Music*, e isto inclui as influências norte-americanas como o *Jazz*, o *Soul*, o *Blues*. Porém, o mesmo também se reporta à cultura regional brasileira, a exemplo do *Xote*, do *Baião*, do *Ijexá* também enquanto influências musicais, além de artistas e músicos oriundos do continente africano, os quais marcaram notoriedade com seus trabalhos nas décadas de 1970 e 1980, muito embora ele tangencie suas influências de “raiz” musical ao Samba nas suas mais variadas vertentes ou células:

“O meu primeiro contato foi com o samba. Com o samba eu via as pessoas tocando repique, tocando timbales... Tocando instrumentos que estavam mais próximos à comunidade mais pobre. Acredito que os instrumentos que ainda continuam mais próximos da comunidade pobre e principalmente da comunidade negra são os instrumentos percussivos. Eu era envolvido com o samba, de ir para as quadras de samba, de ver os músicos tocando... Naquela época a minha musicalidade passava pelo aprimoramento de ser um grande percussionista. Tocar era algo que me dava prazer. Falar através dos instrumentos percussivos [...] De certo modo eu me vi dentro do carnaval tocando como batuqueiro, super feliz, por ter passado pela escola de samba Juventude do Garcia, depois pelo bloco de índio Cacique do Garcia, depois por outro bloco daqui do Politeama que era o Bafo do Jegue, depois um bloco nos Barris chamado Imperiais, até chegar ao Ilê Aiyê.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ Op. Cit. GILROY, 2001, p.159.

¹⁵⁷ Termo técnico dentro do campo musicológico, porém recorrentemente tomado também na perspectiva etnomusicológica para designar as estruturas rítmicas volta a um plano musical. Neste caso contextualizado.

¹⁵⁸ Trecho narrativo na íntegra decorrente da Live produzida pelo portal Embrazado em: www.embrazado.com.br/video/entrevista-com-lazzo-live-de-lancamento-do-portal-embrazado/ em 16/09/2020.

Contudo, foi com o *Reggae* que Lazzo afinou a ponta da lança que lhe conduziria pelos caminhos da música negra ao longo da sua carreira profissional, e este importante fato em específico não ocorreu à revelia do acaso, mas foi fruto do desenrolar de todo um processo que o situou no lugar certo e na hora exata. Dentre estes fatos podemos recapitular a sua passagem e em seguida a saída do bloco afro Ilê Aiyê no ano de 1980, justamente período o qual a *Reggae Music* já era um fenômeno musical, sobretudo na América do Norte, Caribe e Inglaterra.

"Eu sempre digo que eu vim do samba, das rodas e das quadras dos blocos afro, mas quando eu ouvi o *Reggae*, eu senti a familiaridade semelhante a quando encontramos um parente. Era a mesma rítmica, só que ao invés do grave dos tambores, tinha o tom melódico do contrabaixo, e ainda tinha a relação com a autoestima do negro e a valorização da nossa história. Bateu tudo certo."¹⁵⁹

A *Reggae Music*, ou Música *Reggae*, como bem assevera Bárbara Falcon em sua pesquisa acerca do *Reggae* do Recôncavo, “como diversos ritmos contemporâneos, nasceu da mistura de estilos musicais da Jamaica e do mundo, sendo resultado de uma série de acontecimentos históricos e de influências, locais e globais.”¹⁶⁰

Segundo Osmundo Pinho: “A história do *Reggae* é uma história de sincretismo – *cimarronaje* – desenvolvido a partir de fusões musicais inicialmente realizadas com a música rítmica tradicional jamaicana, o mento, com o *rhythm’n’blues* afro-americano.”¹⁶¹

Para Fabrício Mota:

“A Música *Reggae* foi o estilo de música que deu além de divisas para a Jamaica e alguns de seus artistas, o primeiro astro pop do terceiro mundo, e uma nova referência étnico-identitária que alteraria profundamente as políticas culturais negras em todo o Atlântico Negro. Este fato está diretamente associado à centralidade que a Jamaica, passa a assumir em outros países como o Brasil.”¹⁶²

Stuart Hall¹⁶³ em “A identidade cultural na pós-modernidade”, aponta os chamados “novos movimentos sociais”, os quais emergiram durante o período supracitado nos Estados Unidos, sobretudo o feminismo, que por seu peso histórico e eclosão globalizada, contribuíram com o nascimento da modernidade tardia ou pós-modernidade, acelerando o alcance prático de ativismos e ações simultâneas que acabaram por influenciar uma variedade de movimentos em diversas partes do mundo, e nesta perspectiva, a música enquanto um dos tentáculos da arte, irrestritamente deu a sua contribuição.¹⁶⁴

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Cf. FALCÓN, Maria Bárbara Vieira. **O reggae de Cachoeira: produção musical em um porto Atlântico.** 2009, p.40

¹⁶¹ Op. Cit. PINHO, 2003, p.116.

¹⁶² Cf. MOTA, Fabrício. **Guerreiros do Terceiro Mundo: identidades negras na música reggae da Bahia.** Salvador, Brazil, 2008, p.49-50.

¹⁶³ Op. Cit. HALL, 2005.

¹⁶⁴ Ibidem, p.44.

De pronto, isso demonstra como a referida assertiva acima situa objetivamente a dimensão que a Reggae Music desenvolveu desde o seu momento de origem em um determinado ponto geográfico da diáspora atlântica localizada na América Central, a qual se sintonizava com o que era produzido nos Estados Unidos e Inglaterra na cena cultural do mesmo período, revelando, desta forma, a Jamaica e os territórios pertencentes aos limites caribenhos como sendo o grande epicentro desta efervescência cultural de caráter político-identitário, e revelando, também, os chamados “guerreiros do terceiro mundo.”

Assim, figuras icônicas como Bob Marley, que viria na posteridade ser aclamado como o rei da Reggae Music, Jimmy Cliff e Peter Tosh (todos jamaicanos), surgiam enquanto figuras representativas deste movimento, refletindo e influenciando seguidores e outras tantas figuras que também seriam novas referências para o Reggae em seus respectivos contextos culturais, e no caso brasileiro, Lazzo seria uma destas figuras, ou, ao menos, um dos pioneiros ao lado de nomes como os baianos Gilberto Gil e Edson Gomes.

Destarte, é importante destacar que apesar da positiva incidência da *Reggae Music* em diversos lugares do planeta naquele período, o Reggae no Brasil ainda era algo incipiente e pouco explorado pela indústria cultural e fonográfica, mas ainda assim, podemos admitir que este foi o ponto inicial que demarcaria a relação do Reggae com o Brasil e conseqüentemente com Lazzo. Segundo Fabrício Mota:

“A aproximação (inseparável) do Reggae no Brasil contou com uma conjunção de fatores que dizem respeito ao contexto político-cultural e étnico-identitário que pairava sob a Bahia e outros territórios do atlântico em consonância com a consolidação do Reggae na indústria fonográfica mundial na contracultura dos anos 70.”¹⁶⁵

Em total sintonia com todo este contexto político e cultural descrito acima, Lazzo vai demonstrando como se estruturou inicialmente a sua trajetória musical associada à música Reggae e a sua identidade musical mais pujante. Suas principais produções musicais e fonográficas, como serão possíveis observar ainda nesta parte, sobretudo aquelas dos períodos entre as décadas de 1980 e 1990, foram estruturadas em torno do Reggae.

Naquele momento da sua trajetória, Lazzo carregava na sua essência a influência da Música Reggae jamaicana intercambiada com as influências presentes nas sonoridades e ritmos afro-baianos, a exemplo do samba-reggae que começava a tomar forma e, que por fim, refletia o sentido histórico e identitário da terra mãe, África, reverenciada por um filho não pátrio por nascimento, porém, reconhecido pela benção da ancestralidade que lhe conferia legitimidade auto-atribuída por ser um descendente legítimo de origem.

¹⁶⁵ Ibidem, p.48.

“O Reggae naquele momento, início da década de 1980, tava fervilhando no mundo não só como uma música negra, mas como também uma música revolucionária. Obviamente para nós que tínhamos saído ou vindo de blocos afros, no meu caso Ilê Aiyê, era muito excitante se conhecer no continente, outra pegada musical, que vinha de um embate com a questão negra, então isto era muito excitante.”

A partir de toda esta abordagem, não só não é difícil compreender como também fica patente a relação direta e a conjunção de atitudes de Lazzo com a música Reggae, que por compreensão, é uma relação histórica. Porém, em meio a este fato tomado por reverências e afinidades musicais, existe um ponto a se observar nas suas falas, onde segundo o próprio Lazzo, desde que ele se entende enquanto um representante da música negra, isto suscita algum tipo de problema, ou seja, o fato de ele adotar o Reggae enquanto parte de um todo e não o tomando de forma essencializada ou apropriada no sentido estrito da sua origem.

“Eu particularmente absorvo o Reggae como mais um ritmo musical que eu posso ter dentro da minha musicalidade ou da minha mistura musical. Então, eu não absorvo a cultura Rastafari, a qual eu respeito, mas eu não tenho a vivência em Bahia, em Brasil desta cultura. É outra história. Isto é Jamaica, é questão histórica de Jamaica, da cultura jamaicana, e eu respeito.”

Lazzo pondera isto sempre que possível enquanto narrativa, pois segundo ele, durante boa parte da sua trajetória musical, principalmente a partir do momento que ele passou a adotar o Reggae enquanto estilo ou celular rítmica para expressar a sua arte, ele passou a ser questionado e por vezes acusado de não ser um *Reggae Man* autêntico ou como dito no jargão do Reggae, não fazer o Reggae *Roots* ou *Raiz*, por não ter no *Rastafarianismo*¹⁶⁶ a sua religião como fazem os seus adeptos. Sobre esta memória Lazzo narra que:

“Em relação ao Reggae, antigamente a galera da época dizia que só respeitava quem tocava *Reggae Roots*. Eu achava isto uma loucura, pois quando se ouve *Bob Marley*, *Burning Spear*, *Maxi Priest*, olha a modernidade que isto traz e vão dizer que isto não é Reggae? Aí eu respeito muito *Jimmy Cliff* porque ele foi discriminado na Jamaica por conta da sua percepção eclética de querer misturar e dialogar com o mundo, e ele foi bastante discriminado como se ele não fizesse o Reggae quando ele foi um dos primeiros a sair, inclusive para apresentar *Bob Marley* a um grande produtor e conseqüentemente para o mundo.”

Lazzo diz que nunca professou nenhum tipo de fechamento no que diz respeito à essencializar o Reggae enquanto música dita de raiz, ou “*Root*”. Para Lazzo, as relações que a música negra estabelece na diáspora atlântica, não devem estar circunscritas a um núcleo rígido de apropriação e conservação, pois na sua visão a música negra se tornou o que ela é por conta do não encarceramento de suas bases, sendo livre e sem fronteiras. Com isto, Lazzo entende que o que deve existir é um natural processo de interação, troca e síntese, buscando evidenciar as contribuições pertinentes a cada célula ritma.

¹⁶⁶ O conceito de Rastafarianismo será melhor explorado mais adiante na parte subsequente deste trabalho.

3.1.5. Solidariedade diaspórica: Trocas com Jimmy Cliff e conexão com a Jamaica.

O termo solidariedade nos remete a algo muito profundo e por vezes passível de uma lúcida reflexão. Há pensadores que associam a ideia de solidariedade, etimologicamente, à recusa da solidão. Por outro lado, há teóricos, a exemplo de Émile Durkheim, que dentro de um plano científico objetivo, abordou a solidariedade enquanto categoria associada ao campo social. Para Mário Sérgio Cortela, a solidariedade deve ser compreendida enquanto uma prática da nossa convivência, por isto ela é uma ação política de interferência na vida da comunidade. Cortela diz ainda que a solidariedade além da proteção, ela dota os seres humanos de honra.¹⁶⁷

O que está sendo proposto neste recorte é a observação não apenas do termo no qual conceitua a palavra solidariedade, mas também observá-la a partir do seu escopo prático das experiências vividas na Diáspora Negra. Neste caso, boa parte da narrativa de Lazzo se cruza com este aspecto prático comum à realidade diaspórica, pois as práticas, fluxos e trocas vivenciadas no contexto da Diáspora Atlântica, só são possíveis justamente por conta de uma ideia maior que faz compreender a sua lógica através de uma rede de solidariedade decorrente da transculturalidade ali presente.

Esta mesma rede de solidariedade não se constituiu tão somente pelas questões culturais imanentes aos povos pretos oriundos de África, mas estas mesmas questões culturais basicamente possibilitaram e balizaram outras questões mais sensíveis e profundas do ponto de vista da sobrevivência das populações negras dispersas, a exemplo das questões políticas, pois ainda no seio da modernidade europeia totalizadora dos ordenamentos e condutoras da sua cosmologia, (cosmologia ocidental), solidariedade no contexto diaspórico negro significa (va) estratégia de luta e resistência para as minorias inseridas.

Lazzo intercambia de forma irrestrita com a música da diáspora, desde sempre. A diáspora contextualmente é reconhecida como um espaço de sociabilidade, fluxos e trocas, e por assim dizer, chegamos aqui a um dos mais importantes momentos que marcaram a sua trajetória artística segundo os seus relatos. É o momento no qual ele conhece, tem a oportunidade de trabalhar e estabelecer trocas musicais, vivências e todo o tipo de experiências com o cantor jamaicano Jimmy Cliff, a esta altura dos acontecimentos (idos da década de 1990), o maior astro da Música Reggae em pleno auge internacionalmente falando:¹⁶⁸

¹⁶⁷ Cf. CORTELLA, Mario Sergio. **Paciência, generosidade e solidariedade**. Sumários. Revista da ESPM, n.1, 2014.

¹⁶⁸ Segundo Fabrício Mota: “Em fins dos anos 70 Jimmy Cliff apresentou ao público brasileiro o álbum “Follow my Mind” (WEA, 1977), lançado inicialmente como compacto já contendo canção “No Woman no Cry”. O novo momento que vivia a música afro-jamaicana em fins dos anos 70 e propriamente as mobilizações sociais de cunho étnico-identitário protagonizadas pelos grupos negros citados trariam-no novamente ao Brasil, e mais exatamente à

Para melhor compreender a sua relação com Jimmy Cliff e outros enredos, as entrelinhas a seguir deste recorte se mostram, sobremaneira importantes no sentido da reflexão desta solidariedade no mundo da diáspora negra, pois a diáspora entendida enquanto campo de luta e resistência diante de uma realidade imposta a milhares de subjetividades, não poupou Lazzo enquanto um legítimo representante, das problemáticas por ela produzidas.

Lazzo narra que durante boa parte da sua carreira, sobretudo ainda no início quando ele estava tentando definitivamente se consolidar como artista no seu espaço de atuação, ele enfrentou sérios problemas não só com a indústria cultural, mas também no meio social por conta do seu posicionamento político que naturalmente era acionado em razão da questão racial que profundamente o incomodava: Logo:

“No início da minha carreira eu tinha todo um processo que ia contra mim e contra a minha musicalidade aqui no Brasil. As coisas para acontecerem passavam primeiro pelo crivo do julgamento e da negação. Era uma dificuldade imensa, para não dizer má vontade. Mas no fundo eu dizia para mim mesmo que aquilo não podia me abater por mais que tentassem roubar a minha energia com aquelas atitudes. Eu cheguei a um determinado momento da minha carreira que não tocava em rádios, não era convidado para nada, quando me convidavam o cachê não era digno do trabalho que estava sendo entregue, em determinados momentos. Em diversas situações me bajulavam ao consagrar a mim e a minha voz como sendo algo potente e diferente, porém o verdadeiro valor era dispensado. Com isto também, eu pude observar que por conta da minha postura militante contra o racismo e algumas coisas que estavam em produção e difusão na Bahia, principalmente com o advento do carnaval e sua musicalidade, sutilmente eu fui sendo literalmente limado da cena musical.”¹⁶⁹

Lazzo confia que aquilo para ele se apresentava como algo bastante desolador e totalmente destrutivo. Algo que lhe consumia ou o corroía por dentro por vários motivos, principalmente por entender que todas estas imposições e limitações, de forma lúcida, eram articuladas primariamente pela questão racial. Lazzo entendia que a ação que primeiro atuava naquele aspecto era a política racial. Para ele, a indústria cultural estava interessada em investir nos produtos que lhe fossem imediatos, ao passo que não objetivassem polêmicas no mercado musical. Eis que nas suas palavras surge Jimmy Cliff cruzando seu caminho:

“Jimmy Cliff surgiu como uma fuga para tudo isto, tanto que quando eu saí em turnê internacional com ele, me bateu um “estalo”, pois durante algum tempo aqui no Brasil, tentaram me fazer crer que a minha música não prestava, e eu só vim de fato entender que isto não era verdade quando eu tive a oportunidade de rodar o mundo com ele, pois foi a partir disto que eu pude perceber que a minha musicalidade tinha muito mais a ver com as coisas que estavam acontecendo lá fora do que propriamente em Salvador ou mesmo no Brasil.”¹⁷⁰

Salvador no início dos anos 80 onde fixou residência, durante algum período se apresentou com artistas como Gilberto Gil e Lazzo, este último que o acompanhou em enorme turnê internacional.” (MOTA, 2008, p.52)

¹⁶⁹ Entrevista virtual a mim cedida como meio interlocutivo para esta pesquisa no dia 14/09/2020.

¹⁷⁰ Entrevista virtual a mim cedida como meio interlocutivo para esta pesquisa no dia 14/09/2020.

Lazzo então completa narrando com riqueza de detalhes como procedeu ao primeiro contato dele com Jimmy Cliff, e como passaria, de fato, a ser sua relação com ele a partir daquele encontro, onde nas suas próprias palavras até hoje é inacreditável como tudo aconteceu e como foi incrível esta experiência na qual definitivamente marcou a sua jornada:

“Eu trabalhei com Jimmy Cliff no início da década de 1990, entre 1991 e 1992 aproximadamente. Ele havia vindo para a Bahia onde fez um show em um antigo e tradicional clube de Salvador (Clube Baiano de Tênis). Então, ele ficou um tempo na Bahia onde acabou gravando um disco. Em um determinado dia eu estava fazendo um show em um barzinho quando alguém me disse que havia uma figura ilustre querendo me conhecer. A princípio eu me assustei, pois se tratava do astro musical do momento. Ele queria me conhecer porque ele havia me visto cantar em uma participação com Margarete Menezes no show dele no Baiano de Tênis, e isto chamou a sua atenção. Ele se aproximou e começamos a conversar. Eu até pedi desculpas, pois eu estava me apresentando apenas em voz e vilão neste barzinho... Eu me lembro que ele falou de forma bastante precisa tentando me deixar mais a vontade tipo: Tudo bem! É assim que conhecemos os verdadeiros artistas.”

A partir do relato produzido por esta memória acima, Lazzo não apenas confia uma particularidade sua como também nos possibilitou perceber um valor recorrente e próprio da cultura da Diáspora atlântica, aqui chamada de solidariedade diaspórica, colocada e entendida como uma natural base de relações históricas entre os dispersos e seus descendentes, onde no início deste processo, e justamente pela imposição deste sobre as populações igualmente dispersas, estas se reconheciam, recambiavam-se e solidarizavam-se amplamente em torno de suas vivências e sentidos.¹⁷¹

No caso específico entre Lazzo e Jimmy Cliff, evidentemente esta solidariedade é consideravelmente ressignificada e reatualizada do ponto de vista estratégico se comparada com outros contextos anteriormente existentes, pois a coloneidade “legalmente” instituída e operada na modernidade atlântica, exigia outras estratégias de lutas e formas de resistências. Porém, isto não significa que na pós-modernidade ou no pós-colonialismo sejam menos importantes, pois as experiências se desencadeiam com e no tempo. O que pode ser apreendido aqui é uma espécie de relação de reconhecimento e pertencimento étnico pautado por uma base de identificação e afinidade a qual estabeleceu uma conexão de paridade entre a arte produzida por ambos, e eis o sentido das ressignificações. Assim, Lazzo prossegue em suas evocações e narrativas:

“A partir de ali iniciaria uma linda e longa parceria musical. Tive a sorte de trabalhar com Jimmy Cliff nos anos 90. Eu abria os shows dele com três músicas minhas e fazia também backing vocal e percussão. Aquela foi uma experiência muito prazerosa e gratificante! Mas o que mais me deixou feliz foi a oportunidade de ir até a Jamaica e estudar de perto sobre aquilo que, aqui no Brasil, eu só ouvia. Gravei um demo no estúdio do técnico que trabalhava com Jimmy, com apoio de alguns músicos que faziam parte da banda, como Maurice Gordon, DJ Courtney, dentre outros. Aquela foi uma experiência ímpar.

¹⁷¹ Op.Cit. GILROY, 2001.

Fizemos o percurso musical da Bahia à Kingston e de Montego Bay de volta à Terrinha. Foram todas essas vivências e trocas que resultaram no disco *Arte de Viver*, com o Axé dos Deuses caribenhos e baianos, numa simples herança de Mamãe África.”¹⁷²

Lazzo narra que este fato teve um peso e importância imensurável na sua vida como um todo, justamente por conta do momento político aliado ao fato de ele ter sido fisgado pelo germe do Reggae, ou seja, a paixão arrebatadora que tomou conta do seu coração, unindo o desejo, a necessidade e a vontade de conhecer este estilo musical que muito se confundia também como um estilo de vida e forma ativa de luta. Esta solidariedade diaspórica acabou por resultar em importantes trocas simbólicas de fluxos culturais decorrentes dos intercâmbios estabelecidos.

“Eu me lembro que em um dos seus últimos shows no Brasil na década de 1990, Jimmy chega como uma verdadeira lenda do Reggae. Lembro que ele chegou cantando *Bongo Man*, e era algo alucinante. Aquela coisa do homem do Bongô tocando, aquela coisa africana e que trazia um ritmo que não era muito familiar. A gente conhecia os ritmos descendentes de mãe África, mas muito próximo da história do Candomblé, e quando tínhamos um ritmo que, digamos assim, não era tão ligado a gente, era algo que nos chamava a atenção.”

Lazzo em diversos momentos narrou um mesmo fato, por sinal, muito interessante, e que por isto se tornou recorrente, ou seja, assim como ele tinha interesse em desbravar, conhecer e experimentar outras possibilidades dentro do campo musical que o atraía por conta das similaridades, apelos, ritmos e sentidos, após a sua convivência cotidiana com Jimmy Cliff ele percebeu que o mesmo acontecia exatamente com Cliff também.

“Da mesma forma que eu sonhava um dia fazer alguns trabalhos fora do Brasil e com isto poder mostrar a minha arte que na verdade se traduzia como sendo um pouco ou um pedaço muito importante das coisas de África que circulavam do lado de cá do oceano, eu também queria que isto fosse possível de uma forma direta, pois eu também queria ter este contato e pode dizer, sim sou parte disto, somos parte disto, somos elementos de uma célula rítmica maior [...] Foi através deste intercâmbio a partir dos trabalhos em turnê com Jimmy Cliff, que também percebi que existia um mesmo anseio por parte dele, ou seja, da mesma forma que eu queria cada vez mais pesquisar e desvendar o Reggae, eu percebia o mesmo em Jimmy Cliff, porém, a célula de atração dele na música negra brasileira era o Samba-reggae o qual ele já havia tomado contato com o Olodum.”¹⁷³

Lazzo relembra e reafirma em diversos momentos que a sua imersão na Jamaica durante o tempo em que conviveu com Jimmy Cliff, acabou por despertar nele esta necessidade de pesquisar e conhecer a fundo o Reggae, assim como a vinda e a imersão de Jimmy Cliff no Brasil na década de 1990 quando o mesmo estabeleceu residência e constituiu família na cidade do Salvador, foi também movido pelo interesse e necessidade de pesquisar e conhecer cada vez mais o Samba e seus tentáculos como o *samba-reggae* no qual ele já tinha tido contato anos antes quando inclusive gravou um samba-bossa nos idos da década de 1970, pois na visão de

¹⁷² Depoimento de Lazzo registrado na sua pagina pessoal: <https://lazzo.ml/>

¹⁷³ Entrevista a mim cedida no dia 14 de setembro de 2020.

Lazzo, a diversidade cultural própria e advinda da espacialidade da diáspora negra e sua teia de signos, é o que reflete aquilo que ele chama de células rítmicas da música negra.

Contudo, Lazzo chama a atenção para um fato que não se restringe apenas a uma percepção atual, mas algo que ele já vislumbrava desde sempre no que diz respeito à referência, influência e síntese cultural, ou mais especificamente musical.

“Eu lembro que quando o Jimmy Cliff começou a produzir o disco dele aqui em Salvador, no estúdio da Pro Áudio, eu estive por umas duas vezes no estúdio e o próprio me convidou para que eu ficasse no estúdio. Apesar disto eu sempre ficava com os “pés atrás”, pois os produtores eram meus amigos e estavam na produção do disco de um super star [...] quem era eu para estar ali...? foi aí que eu percebi que Jimmy Cliff tinha uma coisa que era muito maior, ou seja, a necessidade de estar sempre com alguém que fosse semelhante a ele, um outro negro, onde ele se reportasse o que acha ou o que deixava de achar... foi muito fácil perceber isto, até porque os meus dois amigos eram brancos, e eu percebi isto quando eu estava sentado enquanto estes amigos estavam preparando uma música com ele, ouviam a música e logo em seguida ele vinha a mim perguntando: Lazzo, o que você acha?”

Esta relação de confiabilidade existente entre Jimmy Cliff e Lazzo, a qual foi marcada nesta passagem, muito ilustra a relação de solidariedade diaspórica aqui levantada, pois nela é possível se observar alguns importantes elementos os quais a própria noção de etnicidade impõe ao processo de interação entre sujeitos que compõem a mesma base de relação étnica ao se reconhecerem como pertencentes ao mesmo grupo pela identidade e alteridade.¹⁷⁴

Não pretendo com isto dizer que o processo racial o qual implica o reconhecimento pela cor seja apenas o elemento que justifica esta atitude, muito embora o racismo, de fato, implique toda uma problemática em decorrência disto, mas sim, digamos que esta se configura com sendo uma relação étnica constituída por construções culturais, consciências e posicionamentos políticos dentro de uma mesma estrutura de linguagem a qual a música também é dotada, e esta, evidentemente é explícita na realidade da diáspora atlântica, portanto este auto-reconhecimento, confiabilidade e solidariedade aqui narrados e notados.

Desta forma, a música negra nas suas mais diversas células rítmicas ou vertentes, tratou de estabelecer esta conexão com seus semelhantes, pois esta possibilitou edificar uma sólida base de interação e compreensão entre os seus em meio a um complexo enredo histórico, onde a sua polifonia ao invés de representar um problema, foi, ao contrário disto, um elemento unificador, elucidativo e transformador. Contudo, Lazzo descreve e entende esta passagem como algo intrínseco à sua realidade e a realidade do seu povo. Algo que nas suas palavras revela o domínio de sutilezas as quais só quem é tomado pelas experiências e crenças subjetivas em uma origem comum consegue compreender.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Op. Cit. BARTH, 1964.

¹⁷⁵ Cf. WEBER, Max. Relações comunitárias étnicas. Economia e sociedade, v. 1, p. 267-277, 1991.

3.1.6. Produções e memórias fonográficas



Fig. 01 – Mural fotográfico com todas as capas dos seus discos.

Neste último recorte da PARTE II, chegamos ao estágio do processo interlocutivo no qual Lazzo traceja a sua trajetória em função da sua capacidade evocativa e memorial fazendo uso de um recurso objetivo-material muito utilizado no exercício da constituição biográfica, ou seja, a fotografia. Aqui, neste caso, a fotografia é tomada a partir da sua reprodução artística nas capas dos discos. Assim, Lazzo buscou estruturar todas as informações pertinentes as suas produções musicais e fonográficas ao longo da sua carreira, seguindo uma ordem lógica de acordo com a sequência que estas foram concebidas e conseqüentemente lançadas no mercado musical ano a ano.

A princípio, o objetivo era não pautar a estruturação deste recorte a partir de uma ordem cronologicamente linear, porém, pela especificidade sequencial da sua trajetória artística na qual seguiu de fato uma sequência cronológica, foi impossível não estabelecer uma relação direta de temporalidade com linearidade. Ainda assim, de forma alguma este detalhe implicou em algum problema de ordem metodológica ou analítica para a pesquisa, muito pelo contrário, a narrativa relativa a toda parte da produção material do seu trabalho artístico enquanto cantor, compôs as intencionalidades propostas no trabalho metodológico, a partir do momento que a tríade entre a evocação, informação e reflexividade¹⁷⁶, fluíram naturalmente a partir do seu processo subjetivo. Assim, será possível observar o quanto a sua narrativa se amarra a enredos que não se distanciam, para então descrever os seus desdobramentos, pois estes enredos se apresentam enquanto partes ou unidades funcionais de coesão.

A ideia de trabalhar com mural fotográfico, neste caso mural foto-biográfico ou as capas dos discos produzidos ao longo da sua carreira artística enquanto modelo metodológico para descrever este recorte, se alinha ao que Fabiana Bruno propõe enquanto instâncias verbo-visuais.¹⁷⁷

”A fotografia que se pretende discutir pensa a imagem – predominantemente fotográfica – não como um mero objeto, mas como um “acontecimento”: ora epifania, ora fenômeno, no sentido etimológico, um campo de forças que se cruzam e um sistema de relações que coloca em jogo, diferentes instâncias: enunciativas (o verbal), figurativas e perceptivas (o visual).”¹⁷⁸

Desta forma, como observado por Fabiana Bruno, as imagens ou recursos imagéticos que compõem o rol de acervos afetivos dos sujeitos os quais são abordados, se caracterizam por serem elementos que vão muito além da sua representação objetiva ou material. Elas se fundamentam em instâncias abstratas capazes de serem verbalizadas quando do seu contato visual com as mesmas, reativando recursos evocativos como o da lembrança e memória.

¹⁷⁶ Op. Cit. KOFES, 2012.

¹⁷⁷ “Cf. BRUNO, Fabiana. **Uma antropologia das “supervivências”: as fotobiografias**. In: **Como pensam as imagens. Campinas**: Editora da Unicamp, p. 91, 2012.

¹⁷⁸ Ibidem, p.91.

O antropólogo Etienne Samain em “*Como pensam as imagens*” acredita que as imagens devem ser colocadas no rol das coisas que são dotadas de vida própria ainda que desprovida de consciência justamente pela possibilidade de nos fazer pensar ou suscitar reflexões, pois muito embora não sejam como bolas de sinuca, ainda assim para sair do seu estado letárgico e conseguir produzir algum deslocamento, necessita da provocação de algum impacto o qual produza algum sinal de movimento. Desta forma:

“Toda imagem (um desenho, uma pintura, uma escultura, uma fotografia, um fotograma, de cinema, uma imagem eletrônica ou infográfica) nos oferece algo para pensar [...] toda imagem é portadora de um pensamento, isto é, veicula pensamentos.”¹⁷⁹

Desta maneira, podemos então considerar as imagens inseridas nas capas dos discos como verdadeiros repositórios, que além da sua função objetiva de ilustrar o produto ou divulgá-lo como um rótulo, pois sim, este é um dos seus propósitos se entendermos os discos como produtos comerciais, informam através de uma determinação de sentidos, enredos, histórias, mensagens e outros fatores fantasticamente enigmáticos que naturalmente passam despercebidos em meio ao involuntário inconsciente coletivo.

Por uma perspectiva puramente comercial, os discos visam vender músicas e trilhas sonoras, nas quais, em uma ideia mais abstrata, representam o produto final traduzido em arte. Neste caso específico, a ideia é evidenciar os reflexos de uma expressão real experienciada e narrada a partir das memórias fonográficas como parte da vida de Lazzo Matumbi, pois:

“O músico, ou os artistas da música, muitas vezes se transformam em ícones que excedem os limites da música propriamente dita para atingir um âmbito performático muito amplo. Seu “estilo” é parte de sua atuação, e isso inclui roupas, posicionamentos políticos e religiosos, determinadas atitudes marcantes e muito mais.”¹⁸⁰

Até a fase conclusiva desta dissertação, ou seja, fevereiro de 2022, Lazzo contabilizava oficialmente 9 (nove) álbuns fonográficos completos ou os chamados “discos de trabalho”, e quase uma dúzia de produções paralelas e participações com uma vasta gama de consagrados artistas nacionais e internacionais nos mais diversos gêneros e estilos musicais, tudo isto somado ao longo dos seus 40 (quarenta) anos de carreira recém completados no ano de 2021. Salientando-se que desde o ano de 2013, portanto, um lapso temporal de 8 (oito) anos, Lazzo não produzia um trabalho completo inédito. Por fim, com o objetivo de celebrar os seus 40 citados anos de carreira, o álbum *ÀJÔ* foi produzido e lançado em 2021, fruto de um extensivo trabalho de concepção que nas palavras do próprio Lazzo mais adiante, se iniciou no ano de 2016.

¹⁷⁹ Cf. SAMAIN, Etienne (Ed.). **Como pensam as imagens**. Editora da Unicamp, 2012, p.22.

¹⁸⁰ Cf. TADA, Elton Sadao; BALEEIRO, Cleber Araujo Souto. **O que nos dizem as capas dos discos? Análise semiótica e hermenêutica em busca de um diálogo entre Pop culture e estudos de religião**. Correlatio, v. 11, n. 22, p. 123.

Como já elucidado no início deste recorte, Lazzo buscou organizar o seu mural fotobiográfico de acordo com a sequência cronológica do seu trabalho à medida que os álbuns foram produzidos e lançados no mercado. Assim, o seu primeiro trabalho solo profissional intitulado *Salve a Jamaica*¹⁸¹, foi produzido no ano de 1981 logo após a sua saída do Grupo Afro Ilê Aiyê e lançado pelo selo *Pointer* quando ele já estava instalado na cidade de São Paulo.

Segundo Lazzo, o título em si é auto-explicativo, ao passo que intuitivo, pois a intenção na produção de arte deste álbum fazia uma alusão à figura de um *Reggae Man* jamaicano no cultivo da sua barba, segundo ele, uma referência aos *Leões de Judah* e uso do gorro rendado. Uma espécie de marca contextualizada dos adeptos do ritmo naquele momento. Esta, no seu seus relatos, foi à maneira mais criativa de dar boas vindas a um ritmo musical ainda incipiente no Brasil e ao mesmo tempo referendar a sua relação com ele enquanto músico.



Fig. 02 – Capa do disco “Salve a Jamaica” - 1981

“A partir da minha saída do Ilê no ano de 1980, eu gravei o meu primeiro disco solo, na verdade um compacto com duas músicas. Uma música de um parceiro chamado *Ray Cesar*, em que denominamos de *Salve a Jamaica*, e coincidiu que naquela época o entusiasta do meu nome artístico Matumbi, um produtor baiano chamado *Baby Santiago* era o cara que mais introduzia o Reggae na Bahia através da *rádio Piatã* na qual ele era gerente. Esta fissura do Reggae que ele ouvia, coincidiu com a música que eu estava fazendo que justamente também era o Reggae. Então eu comecei a gravar este disco onde de um lado tinha a música chamada *Salve a Jamaica* que leva o nome do compacto, e do outro lado tinha outra música chamada *Guarajuba*¹⁸² em parceria com dois amigos, um já falecido chamado Zacarias e o outro hoje é psicólogo chamado Elson Ramos. Esta música fazia referência a *Guarajuba* como paraíso... Todo *barraqueiro de festa de largo* tinha o prazer de ter aquele compactozinho preto e branco com um cara chamado Lazzo Matumbi cantando Reggae. Como o Reggae estava entrando no Brasil, aquilo era uma novidade. Era como o orgulho de ter uma referência do Reggae local.”

¹⁸¹ Disco produzido e lançado no ano de 1981 pelo selo Pointer/WEA.

¹⁸² Segundo o próprio Lazzo, a canção *Guarajuba* fazia referência à praia de Guarajuba na parte litorânea da região metropolitana de Salvador. Lazzo relata que *Guarajuba* àquela época era uma novidade ao passo que um verdadeiro paraíso ainda na incipiência dos acessos.

Lazzo lembra que este primeiro álbum caracterizou-se por ser um *Single*, ou disco compacto, pois contou apenas com duas faixas ou músicas de trabalho, estando cada uma delas gravadas respectivamente em cada lado do disco. Uma se chamava *Salve a Jamaica*, nome que deu título ao álbum e que segundo Lazzo era uma espécie tributo a *Bob Marley* e saudação ao Reggae jamaicano recém chegado a Bahia. Porém, após algum tempo esta faixa passou a ser intitulada de *Djamila*¹⁸³. A outra se chamava *Guarajuba*, onde inicialmente esta faixa musical recebeu este nome em homenagem a praia de Guarajuba localizada no litoral norte baiano, na qual era considerado um pedaço do paraíso tropical no estado, e onde estava próxima, geograficamente, a outra praia muito frequentada pela comunidade *hippie* ou alternativa naquele momento, (*Arembepe*).

Lazzo ainda lembra que este disco tem um ponto simbólico enquanto marcador da sua trajetória artística não apenas por ter sido o primaz de uma horda que seria produzido ao longo da sua carreira, mas também por ter sido o marcador do seu primeiro show solo logo após a sua gravação. Este show, na sua concepção foi tão marcante dado o local e o contexto no qual ele ocorreu, Teatro Vila Velha¹⁸⁴ no início da década de 1980, momento no qual o Brasil fervilhava por conta da conjuntura interna que dizia respeito ao seu caráter político-administrativo onde restringia as liberdades democráticas da sociedade.

O meu primeiro show após a gravação deste compacto foi no mesmo ano no teatro *Vila Velha*, e se chamou “*Luz no escuro*” e aconteceu logo após do grande show de *Jimmy Cliff* no estádio da *Fonte Nova* com a participação de *Gilberto Gil*.



Fig. 03 – Cartaz do seu primeiro show “Luz no escuro” - 1981

¹⁸³ Segundo Lazzo, o motivo da faixa *Salve a Jamaica* ter mudado para *Djamila* após algum tempo, se deu por conta de uma releitura na letra e música da mesma, além da sua participação na autoria, com isto rebatizando-a com este nome, o qual é o nome da filha do parceiro da canção a quem ele resolveu homenagear.

¹⁸⁴ Palco artístico de muitos movimentos e manifestações culturais e contraculturais entres as décadas de 1960 e 1970 na cidade do Salvador.

Na sequência veio a produção e lançamento do seu primeiro trabalho completo de fato, intitulado *Viver, Sentir e Amar*¹⁸⁵ do ano de 1983. Segundo Lazzo, o título deste álbum dizia respeito a tudo o que ele estava vivendo naquele momento, inclusive com o seu estabelecimento em outra cidade (São Paulo), muito embora no mesmo país, porém, testando e sendo testado por experiências que literalmente lhes tangenciavam a pele por conta do estigma racial, do preconceito, da discriminação e do desafio de acontecer enquanto artista emancipado que lutava por espaço.

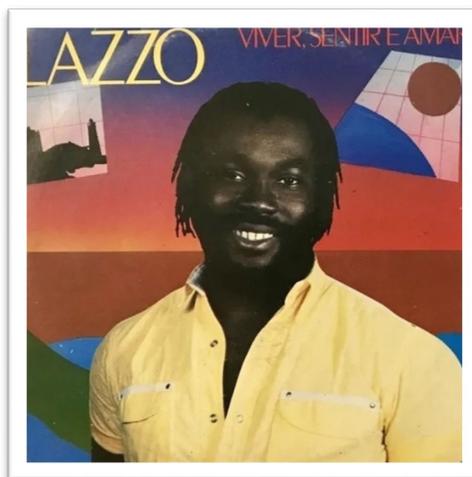


Fig. 04 – Capa do disco “Viver, Sentir e Amar” – 1983

“Este disco foi lançado logo na sequência de *Salve a Jamaica*, onde foi produzido também quando eu já estava morando em São Paulo pelo selo Pointer da WEA.”

Também, segundo Lazzo, este disco foi particularmente produzido em um momento da sua carreira na qual traduzia o quanto ele era questionado por produtores e empresários sobre sua proposta de trabalho frente aos temas e estilo musical que ele defendia e acreditava (Reggae Music). Além do mais, Lazzo diz que a tríade *viver, sentir e amar* era a forma mais inteligente e direta de penetrar o outro através da música, pois na sua visão, cantar o lamento era um poderoso ato político de resistência, mas cantar o seu povo significava cantar o amor, onde isto também era um ato político por excelência e este disco trazia muito disto na sua essência.

Estruturalmente diferente do anterior, este disco foi caracterizado como LP por conter 10 (dez) faixas com destaque para a música de trabalho que leva o mesmo nome do álbum, além de conter um dos seus maiores hits, *Do Jeito que Seu Nego Gosta*. O disco trazia ainda na produção de arte a foto-imagem de Lazzo sorrindo com figuras geométricas multicoloridas ao fundo, expressando vibrações e contraste, o qual remetia a uma ideia de harmonia, além dos *dreadlocks* recém cultivados evidenciando o símbolo político Rastafari.

¹⁸⁵ Produzido e lançado no ano de 1983 pelo selo Pointer/WEA

Como observado no decorrer da pesquisa, a trajetória ou jornada de Lazzo Matumbi se consagra pelo princípio da etnicidade, e por isto, os diacríticos de alguma forma compõem e acompanham a sua subjetividade, não como um sinal do estigma racial, mas como um símbolo que na estrutura dos marcadores da diferença entre “Nós e Eles”, a sua ocorrência salienta um diferencial de reconhecimento ou de pertença na ideia ou na luta:

“A minha intenção sempre foi cantar não só a dor e o lamento, mas, sobretudo o amor. O amor deveria ser expresso facialmente no sorriso, além da vibração das cores em harmonia com o ambiente e o plano de fundo, tudo isto tem um pouco da alegria de África, do sentimento afro, ou de africanidade expressa. Os dreadlocks cultivados representavam a essência do Reggae, nada mais natural do que isto.”

O segundo LP de Lazzo se intitulava *Filho da Terra*¹⁸⁶. Segundo ele, este álbum compunha a tríade inicial de trabalhos produzidos ainda no início da sua carreira e também durante a sua estadia na cidade de São Paulo no ano de 1985, ano no qual, envolvido por uma série de acontecimentos de ordem política e possibilidades de mudanças estruturais no processo de sociabilização, sobretudo das populações pretas do Brasil por conta das movimentações e organizações em torno da questão racial, Lazzo resolve retornar a sua terra natal, Salvador. Este disco também foi produzido e lançado pelo selo Pointer/WEA e contou com um total de 10 (dez) faixas com destaque para *Coração Rastafari* e *Filho da Terra* que dá nome ao álbum.

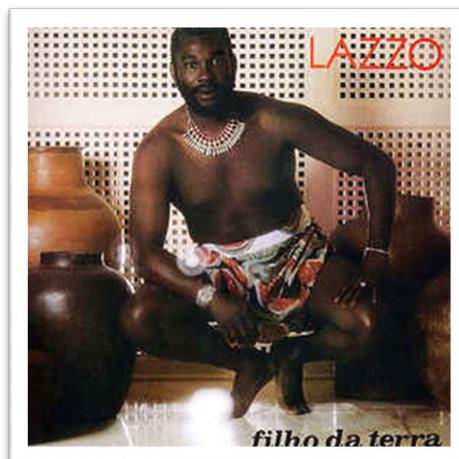


Fig. 05 – Capa do disco “Filho da terra” – 1985

Este álbum traz na capa a sua imagem tomada pela reverência estética africana em elementos de origem, ao passo que o título do disco também faz uma alusão direta a uma ideia saudosista de uma África mítica que muito embora não estabeleça uma conexão direta pelo nascimento, contudo estabelece uma conexão simbólica entre uma mãe maior e seu “filho disperso”. Logo, Lazzo se apresenta na capa deste álbum caracterizado como um tradicional filho da terra, alguém que descende e reconhece na ancestralidade a sua ontologia.

¹⁸⁶ Disco produzido e lançado no ano de 1985 pelo selo Pointer/WEA.

“Se alguém me dissesse que iria me levar de volta para a África, eu até aceitaria para eu conhecer mais profundamente a minha ancestralidade, porém sem a intenção de ir para ficar. Do contrário, como ficaria todo este sangue aqui derramado pelo meu povo por dezenas de gerações ou como ficaria esta diáspora que o meu povo ajudou a construir? Na minha cabeça funciona a ideia de assimilação e reconstrução. É preciso construir uma nova África tão digna e rica quanto à África antiga ou original fora dela. Basicamente neste álbum a ideia era esta, um saudosismo algo que era mais forte do que eu”¹⁸⁷

O álbum *Atrás do Por Sol*¹⁸⁸ foi o seu terceiro LP gravado no ano de 1988. Para Lazzo, foi igualmente criativo como todos os outros lançados anteriormente, porém, sem contar com muitos recursos financeiros no investimento da sua produção, justamente por ter sido uma produção independente, o que de certa forma acabou por influenciar na sua sonoridade, pois tal caráter independente por si só conduziu Lazzo no sentido de se tornar um profissional polivalente, o forçando a se concentrar em diversas funções simultâneas, sendo cantor, produtor e arranjador, por tanto, um trabalho reconhecidamente visceral. A produção de arte deste disco contou com uma referência simbólica, ou seja, com a sua imagem emergindo da água durante um banho de mar com o por do sol do *Porto da Barra* em Salvador ao fundo.

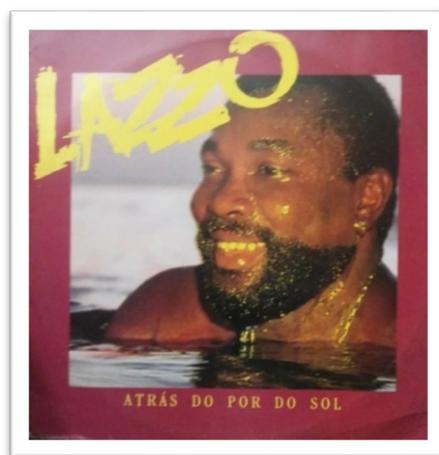


Fig. 06 – Capa do disco “Atrás do por do sol” – 1988

Segundo Lazzo, bem como o público e a crítica, este trabalho foi considerado um dos mais consistentes que ele produziu ao longo da sua carreira por diversos aspectos, dentre eles o fato anteriormente citado relativo à estrutura de sua produção totalmente independente, o contexto histórico que basicamente demarcava o centenário do fim da compulsória tutela que o sistema colonial legalmente exercia sobre os escravizados brasileiros, por isto uma das faixas do disco dentre um total de 8 (oito) recebeu o nome de *Abolição* fazendo uma alusão direta a este fato em específico, além de consagrar um dos grandes sucessos de Lazzo gravado por Margareth Menezes, *Me Abraça e Me Beija*.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Entrevista a mim concedida para fins de interlocução neste trabalho de pesquisa.

¹⁸⁸ Álbum lançado no de 1988 pelo selo independente Nosso Som.

¹⁸⁹ Autoria de (Lazzo Matumbi/Gileno Félix).

O disco *Arte de Viver*¹⁹⁰ foi o quarto LP de trabalho de Lazzo, produzido e gravado no final da década de 1980 ou no período entre esta década e a década de 1990, coincidindo com o momento no qual ele manteve contato e estabeleceu trabalhos como o cantor Jimmy Cliff. Lazzo conta que basicamente este disco foi à deixa (chamado ancestral) para ele retomar o seu trabalho solo logo após ter encerrado a sua participação profissional com Jimmy Cliff na longa turnê pelo mundo, a qual incluiu todo o período de imersão na Jamaica, onde segundo ele relata, muito do que viria a ser absorvido neste disco foi fruto das contribuições obtidas durante esta imersão:

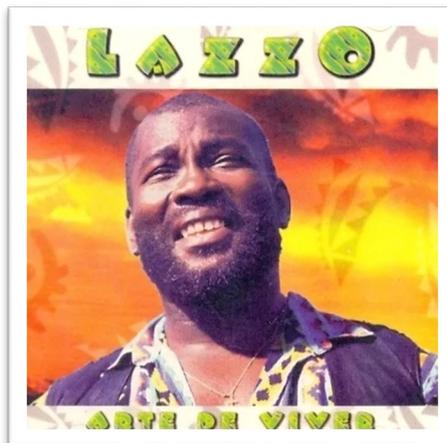


Fig. 07 – Capa do disco “Arte de viver” – 1990

“Durante a primeira parte da turnê, no ano de 1990 com Jimmy Cliff, eu gravei tudo aquilo que eu queria como referência. Quando eu fui para o estúdio, eu pedi para os colaboradores que cada música seguisse aquilo que eu estava idealizando. Nesta pegada eu comecei a fazer a coisa acontecer e foi algo super interessante, porque tudo aconteceu muito rápido em um intervalo de quinze dias. Com isto, a gravação foi concluída, e quando eu retornei da turnê, eu fui fazendo uma espécie de audição anotando tudo aquilo eu gostava e não gostava. Quando acabou a turnê no final do ano, todos voltaram para a Jamaica, era para eu voltar para o Brasil, porém, eu voltei para a Jamaica para finalizar o que eu tinha começado a fazer. Mixei algumas coisas na Jamaica e voltei para o Brasil. Voltei com o objetivo de complementar o disco com os músicos meus daqui. Com isto, dei nome ao disco que eu achava que tinha a ver com a arte da história da vida, ou de se viver a vida com a arte, onde eu estava trabalhando, pesquisando o Reggae, fazendo praticamente a mesma coisa que o meu *Super Star* estava fazendo que era pesquisar o *Samba-Reggae*. Foi então no meu retorno definitivo que eu denominei o disco de *Arte de Viver*.”

O enredo desta passagem, segundo Lazzo, se estrutura em torno da autoestima que havia sido fortalecida após o convite e trabalhos com Jimmy Cliff. A “arte de viver”, neste sentido representava o desafio da sua superação e autovalorização após todo descrédito e dificuldades que ele vivenciou no plano interno da sua arte aqui no Brasil naquele período, como foi assentada parte desta passagem no recorte que trata da *solidariedade diaspórica* entre ele e Jimmy Cliff.

¹⁹⁰ Disco produzido e lançado pelo selo Eldorado no ano de 1990.

O disco *Nada de Graça*¹⁹¹ oficialmente foi o seu quinto disco de trabalho lançado no ano 2000 pelo selo Warner. Este álbum foi lançado após um lapso temporal de (dez) anos imediatamente em relação ao disco anterior, *Arte de Viver*. Segundo Lazzo narra, este disco tem um enredo muito interessante e por vezes conflituoso, pois o seu título nasceu fruto de todos os desdobramentos até a sua finalização. Lazzo conta que estava passando por certa dificuldade em captar recursos e gravadoras para trabalhar nesse empreendimento artístico e as coisas de fato só aconteceram graças a um projeto apoiado pela secretaria de cultura do estado local à época.

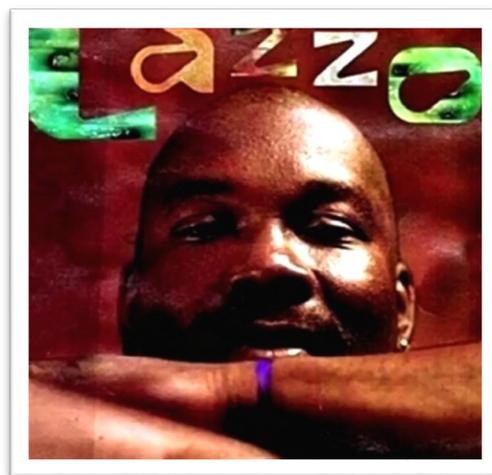


Fig. 08 – Capa do disco “Nada de graça” – 2000

“Nada de Graça foi um projeto que eu fiz na época pela Secretaria de Cultura local, onde através disto consegui levantar uma verba para produzi-lo junto com um amigo, André Santana. Como tudo ocorreu debaixo de uma grande dificuldade, principalmente o dinheiro para bancar e para fazer tudo, eu acabei por denominar este disco de *Nada de Graça*, porque eu entendia que na vida nada é de graça, tudo tem o seu preço a ser pago. Ele pode talvez nem ter valor financeiro, mas é um preço muito grande a ser pago. Por incrível que pareça, este disco de novo volta a ter a presença de Roberto Santana¹⁹² querendo lançá-lo pela Warner. Fiz este disco em 2000, o lancei com algumas releituras interessantes, como *Tonga da Mironga*¹⁹³, *Charlie Brown*¹⁹⁴, e foi muito interessante”¹⁹⁵

Como observado, este LP compõe mais uma parte do enredo vivo da trajetória de Lazzo, onde a sua decorrência foi fruto de experiências e estratégias vividas especificamente naquele momento, onde este momento se junta a todos os outros quando o propósito é compreender como o seu existir foi se constituindo e como esta constituição é reflexo projetado da sua realidade como um todo, seja no padrão da sua vida cotidiana ou na expressão da sua arte musical.

¹⁹¹ Disco produzido e lançado ano 2000 pelo selo WARNER music.

¹⁹² Produtor do disco anterior.

¹⁹³ É uma clássica canção da MPB escrita pelo saudoso poeta Vinícius de Moraes em parceria com o músico Toquinho, tendo sido, também, regravada por diversos outros músicos brasileiros em outras ocasiões.

¹⁹⁴ A canção escrita e composta pelo cantor Benito di Paula no ano de 1974.

¹⁹⁵ Depoimento a mim dado como propósito interlocutivo deste trabalho de pesquisa em 14/09/2020.

Os dois discos seguintes intitulados apenas pelo o seu nome artístico, um no ano de 2008 e o outro após o hiato de (cinco) anos em 2013, forma produzidos ao vivo e tendo como base da sua estrutura, revisitações a trabalhos anteriores como uma espécie de releitura de tudo o que ele já havia feito ao longo de sua carreira. Assim com todas as outras, estas foram obras pontuais, ainda que sem o ineditismo no que diz respeito à produção musical, porém, não menos importantes do que as demais, ao contrario disto, também foram obras relevantes que não apenas justificaram a presença do seu trabalho como demarcador de espaços, mas como o próprio Lazzo pondera, são obras potentes também por afirmar a sua atitude enquanto artista resistente, as quais diante de todos os desafios contribuíram no sentido de lhe conceder o status do guerreiro ou do “Jagun”¹⁹⁶, condutor do seu destino na jornada que lhe foi traçada. Sobre estes empreendimentos Lazzo informa:

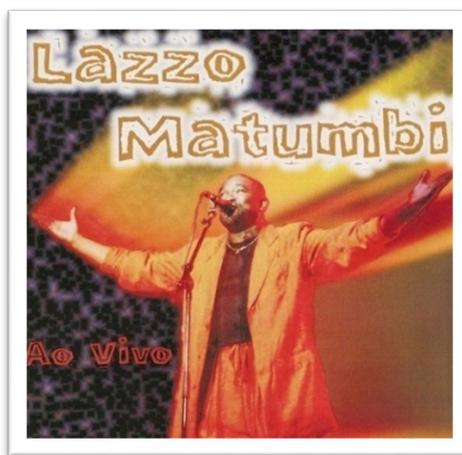


Fig. 09 – Capa do disco “Lazzo Matumbi” – Ao vivo – 2008

“Após a produção e lançamento do disco Nada de Graça o qual foi lançado no ano 2000, eu passei quase uma década, ou mais precisamente 8 (oito) anos sem produzir ou gravar nada inédito para fins de mercado. Por volta do ano de 2008 eu lancei o disco que leva o meu nome artístico o qual eu definitivamente assumo o Matumbi como minha marca. Foi um trabalho de releitura e gravado ao vivo.”

Este álbum do ano de 2008 foi fruto de uma produção independente através da (*Lzz Produções Artísticas*), produtora que leva o seu nome e a qual foi criada com a iniciativa de conduzir a sua carreira. Este disco contou com (nove) faixas, todas elas regravações e releituras de seus grandes sucessos presentes nos seus trabalhos anteriores como *Alegria da Cidade*, *Coração Rastafari*, *Do Jeito Que Seu Nego Gosta*, *Me Abraça e Me Beija*, além de outras. Produção toda ela concebida e captada no seu processo de interação direta com o público, o que justifica o seu formato ao vivo, portanto, intitulada de *Lazzo Matumbi Ao Vivo*.

¹⁹⁶ O guerreiro Jàgún ou Jàgún Ipetu, é venerado pelos yorubás de: "Ode Dudu bò ara aso iko funfun" que significa (Caçador negro que cobre o corpo com roupa de palha branca). Lazzo simbolicamente assim se reconhece.

Após a produção deste álbum de 2008, Lazzo conta que por volta do ano de 2010 ao fazer uma viagem de trabalho pela Europa, mais precisamente em Amsterdam na Holanda, ele acabou tendo o “time” que o situou no sentido da produção de outro trabalho inédito após justamente este lapso de temporal citado. A estrada e o histórico foram os verdadeiros fortalecedores para que a quebra entre este hiato fosse descontinuada e ele estivesse no processo de retomada por algo novo, muito embora Lazzo deixe bem claro que a sua carreira nunca parou ou se quer passou, apenas o processo criativo estava em fase de amadurecimento para algo vindouro.



Fig. 10 – Capa do disco “Lazzo Matumbi” – 2013

Este penúltimo disco inédito de Lançado no ano de 2013 o qual também simplesmente leva o seu nome como título, foi gravado pelo selo *Garimpo* e contou com (onze) faixas, com destaque para *Olhos de Xangô*¹⁹⁷ e *Saudades*. Lazzo narra que o lançamento deste disco foi em homenagem a uma série de coisas que de forma positiva e reflexiva o fez produzi-lo, ou seja, o grande público cativo e fiel, os amigos, os músicos companheiros de estrada e todas as memórias de sua caminhada. Lazzo refletiu neste trabalho o sentido daquilo que ele entendeu como respeito a este lapso de tempo entre o seu trabalho, e por isto o concebeu. Em uma entrevista sobre ao canal *Soterópolis* pouco tempo após o lançamento deste disco, Lazzo falou de forma muito bem definida sobre o que foi este penúltimo trabalho, e pela integralidade da expressão deste seu olhar refletido, eu não me furtei o direito de reproduzir a sua narrativa neste recorte.

“Este disco foi feito em homenagem ao meu público, aos meus admiradores, aos meus familiares, aos meus amigos, aos meus parceiros, aos músicos que trabalham comigo, pois existia uma cobrança tão grande por não ter um material novo... Eu sempre tentando fazer uma releitura tocando nos shows e as pessoas me pedindo sucessos antigos... Então eu me senti na necessidade de fazer um material novo e inédito para dar de presente exatamente para estas pessoas que me admiravam e que de certo modo sempre fortaleceram a minha caminhada.”
198

¹⁹⁷ Canção composta por Jorge Portugal em parceria com Lazzo.

¹⁹⁸ Trecho na íntegra da entrevista cedida ao canal Soterópolis de televisão, atualmente disponível no seu canal no Youtube.

O mais recente trabalho de Lazzo, o qual o seu título *ÀJÒ* ajuda a caracterizar o título deste trabalho de pesquisa, bem como e, sobretudo a sua carreira musical e trajetória de vida, segundo o próprio Lazzo, significa em Iorubá *União* ou *Jornada*, onde ele buscou justificar o uso integral entre os dois termos para dar mais ênfase e significado a sua ideia, ou seja, “união na jornada.”

Lazzo narra que este LP no qual conta com 14 faixas, dentre elas a faixa de introdução que leva o mesmo nome do disco e do grande remake intitulado *14 de maio*, anteriormente nomeada de *O Dia Seguinte*, foi fruto de um longo trabalho de concepção musical e artística que vinha ocorrendo desde o ano de 2016, onde segundo também o próprio Lazzo, a ideia inicial para o título de álbum era “*A Minha Paz*”. Assim, Lazzo define o álbum *ÀJÒ* como um disco de resgate e celebração dos 40 anos percorridos nos caminhos da música até aqui.



Fig. 11 – Capa do disco “ÀJÒ” - 2021

“Trago as experiências vividas, reflexões e acolhimentos adquiridos ao longo da minha trajetória. Através da minha ancestralidade chego aos dias de hoje, agasalhado pela música com o mesmo carinho, respeito e tranquilidade para preparar um material livre das exigências mercadológicas. Com a satisfação da alma, deixando fluir o que de melhor eu possa oferecer para chegar aos corações de quem sempre adubou com carinho e aplausos de emoção a minha história musical e cada peça esculpida na passarela dos sonhos. Trago nesse disco desde a primeira música gravada, no início da minha carreira, até as mais novas inspirações construídas no leito do meu silêncio, a sós ou em parcerias com novos e antigos amigos; na intenção de retratar um pouco do sonhador preocupado na construção de um mundo melhor e mais justo para todos na busca incansável do respeito às diferenças, do amor e da paz, através das canções.”¹⁹⁹

A produção artística na capa do disco *ÀJÒ* notadamente traz fortes referências míticas de uma África consagrada por sua ampla cosmologia embasada por elementos constituintes de sua ancestralidade. A capa se destaca, sobretudo, pela presença de imagens reunidas de figuras diversas do culto de matriz africana como os orixás do candomblé. A frente é possível perceber uma figura frontal em perfil à imagem e semelhança de Lazzo transfigurada em uma entidade.

¹⁹⁹ Trecho na íntegra do depoimento de Lazzo ao portal Elcabong na internet no endereço eletrônico <https://elcabong.com.br/o-ano-de-lazzo-matumbi-tem-album-de-ineditas-clipe-documentario-e-tributo>.

4. EXPERIÊNCIAS ÉTNICO-RACIAIS E REPRESENTATIVIDADE.

No dia 14 de maio, eu saí por aí
 Não tinha trabalho, nem casa, nem pra onde ir
 Levando a senzala na alma, eu subi a favela
 Pensando em um dia descer, mas eu nunca desci

Zanzei zozzo em todas as zonas da grande agonia
 Um dia com fome, no outro sem o que comer
 Sem nome, sem identidade, sem fotografia
 O mundo me olhava, mas ninguém queria me ver

No dia 14 de maio, ninguém me deu bola
 Eu tive que ser bom de bola pra sobreviver
 Nenhuma lição, não havia lugar na escola
 Pensaram que poderiam me fazer perder

Mas minha alma resiste, meu corpo é de luta
 Eu sei o que é bom, e o que é bom também deve ser meu
 A coisa mais certa tem que ser a coisa mais justa
 Eu sou o que sou, pois agora eu sei quem sou eu

Será que deu pra entender a mensagem?
 Se ligue no Ilê Aiyê
 Se ligue no Ilê Aiyê
 Agora que você me vê

Repare como é belo
 Êh, nosso povo lindo
 Repare que é o maior prazer
 Bom pra mim, bom pra você
 Estou de olho aberto
 Olha moço, fique esperto
 Que eu não sou menino

14 de Maio - (Lazzo Matumbi/Jorge Portugal)

4.1. TEORIAS RACIAIS VERSUS ETNICIDADE

4.1.1. Breve panorama.

Chegamos aqui a terceira e última parte da pesquisa sobre a trajetória de vida de Lazzo Matumbi, no qual refletiu, talvez, o seu lado mais sutil dentre os outros no tocante a lida com o enquadramento da realidade fática. Este momento da pesquisa foi construído a partir de blocos de ideias pensando na sucessão de paradigmas e encaminhamentos teóricos sobre o racismo, onde a partir destes encaminhamentos teóricos, foi possível trazer especificamente a pauta subjetiva de Lazzo para o interior do trabalho.

Em alguns momentos, é possível perceber uma quebra cronológica na narrativa dos fatos, seja tanto do ponto de vista dos encaminhamentos teóricos levantados, quanto das articulações interlocutivas do sujeito da pesquisa, e isto ocorre justamente devido a este exercício de pensar o problema buscando fazer ligações entre ambas às ideias de acordo como se desenvolveram. Então, para compreender a experiência do racismo na trajetória de Lazzo Matumbi, foi preciso fazer uma reflexão sobre o racismo e sua estrutura através de um processo de reconstrução histórica, e para isto, trazer algumas ideias e discursos no tempo e no espaço sobre raça, racismo, etnicidade, identidade étnica e cor se fez necessário.

Pensando justamente na importância desta temática e na persistência dos debates travados no seio das ciências humanas, são apresentados, ainda que de forma panorâmica, porém não menos importante, algumas ideias que vigoraram durante os três últimos séculos sobre as relações raciais, sobretudo no Brasil, onde, a partir deste viés foi possível se entrecruzar as experiências rememoradas e narradas por Lazzo, demonstrando como estas contribuem para refletir a realidade social.

É importante salientar que a intenção neste recorte teórico não é analisar todas as obras e todos os intelectuais que contribuíram para as reflexões nas quais desenvolveram este campo em nível de profundidade e abstração específica, o que apenas encaminharia o trabalho para uma dimensão estanquamente filosófica, mas sim, como salientado anteriormente, a ideia é procurar acomodar neste espaço de reflexão uma considerável revisão de relevantes pensamentos que movimentaram o problema, para, a partir disto, dar vazão aos desdobramentos deste caso específico no campo social.

Assim, não é nenhuma surpresa para tal campo que uma vasta gama de produções bibliográficas sobre o tema racial date inicialmente de períodos pretéritos, especificamente aqueles que marcaram a virada entre os séculos (XVIII e XIX) com a introdução das teorias racistas, ou científico-raciais, fora e dentro do Brasil.

A partir deste marco temporal que também coincidiu com a realidade sócio-racial brasileira em decorrência do sistema colonial, o qual erigiu durante o seu período empírico e legal de vigência, bases e fundamentos que estruturariam em definitivo o *modus operandis* de como as instituições sociais conduziria os comportamentos dos indivíduos e sua relação com o todo, investigações em torno desta temática surgiram e outras ainda perduram até os dias atuais, sempre se revestindo de plurais perspectivas teóricas, principalmente quando buscam respaldar a situação das populações negras excluídas e estigmatizadas pelo lento e gradual processo de tutela humana legitimado pela escravidão.

Logo, é preciso atentar para o fato que até por volta do Século XVIII o conceito de *Raça* como este é semântica e cientificamente compreendido na atualidade, não tinha a mesma correspondência, muito embora a ideia de superioridade e inferioridade nos tratos humanos já tivessem se solidificado.

Com o advento do século XIX, alguns pontos referentes à composição do uso da terminologia *Raça* como meio de diferenciação humana, passaram a constituir um problema fundado a partir das teorias científicas que buscaram ligar suas explicações ao determinismo hierarquizador das relações sociais. Assim, o conceito de *Raça* estruturado a partir de formas distintas que traziam como elementos explicativos de tal distinção, aspectos físicos e biológicos próprios da antropomorfia e antropometria utilizados por parte dos grupos hegemônicos, se constituiu enquanto “força moderna dominante”, principalmente no período colonial, onde estas ditas “Nações Centrais” europeias exerceram forte domínio sobre estruturas territoriais periféricas, a exemplo dos continentes americano e africano.²⁰⁰

A partir desta ideia na qual os discursos eram pautados na determinação biológica, desenvolveram-se teorias para explicar as diferenças entre os povos. Em uma situação específica, na qual o Brasil se enquadra e baseados nas ciências da época, viajantes teciam apreciações sobre o futuro do país, analisando através destas teorias, o homem brasileiro de acordo com estas especificidades.²⁰¹

²⁰⁰ Segundo Lilia Schwarcz: “o termo *raça* é introduzida na literatura mais especializada no início do século XIX, por Georges Cuvier, inaugurando a ideia da existência de heranças físicas permanentes entre os vários grupos humanos” Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientista, instituições e questão racial no Brasil – 1870 – 1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.47.

²⁰¹ Segundo Lívio Sansone e Cláudio Furtado: “Somente no século XIX que uma série de naturalistas publicou estudos sobre as raças humanas, como George Cuvier, James Cawles Pritchard, Louis Agassiz, Charles Pickering e John Friedrich Blumenbach. Nessa época, as raças humanas distinguem-se pela cor da pele, tipo facial, (principalmente a forma dos lábios, olhos e nariz), perfil craniano e textura e cor do cabelo, mas considerava-se também que essas diferenças se refletiam no conceito de moral e na inteligência, pois uma caixa craniana maior e/ou mais alta representava um cérebro maior e por isso mais desenvolvido. Cf. SANSONE, Lívio; FURTADO, Cláudio Alves. **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. EDUFBA, 2014, p. 398.

As práticas de diferenciações raciais naturalmente incorporadas no meio social e alimentadas meticulosamente pelo discurso dominante, recorrentemente elevaria à questão que objetivamente diria respeito à cor e outros aspectos físicos a um patamar abstrato, de tal maneira que a introjeção de um sufixo determinaria todo o cerne do problema como o “*ismo*” que o compõe e o define como “uma forma sistemática de discriminação o qual tem a raça como fundamento, onde se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam.”²⁰²

Michel Foucault em sua obra *Genealogia do Racismo*,²⁰³ diz que o racismo se fundou inicialmente a partir do precedente ideológico incorporado e retroalimentado socialmente, onde o sustentáculo de suas práticas reside basicamente na batalha interracial resguardada pelo evolucionismo e seleção natural como meio de sobrevivência e perpetuação individual, o que de certa forma não deixa de ter o amparo teórico-científico como retórica conceitual.

Este termo leva a compreensão da ideia que indica o racismo biológico, ou o Biopoder, como a ponta de lança no sentido do estabelecimento de uma hierarquia social na qual a branquitude euro-descendente, hegemonicamente falando, reivindica e detêm a tutela e o poder sobre os demais corpos que se diferenciam dos seus padrões instituídos, a exemplo dos padrões físicos, estéticos, morais e intelectuais, todos estes legitimados legalmente a partir da estrutura estatal, ou o chamado racismo de Estado²⁰⁴ como meio de conter o que ficaria conhecido cientificamente como degeneração racial, ou seja, ao mesmo tempo em que consolida a produção de corpos economicamente ativos pelo processo de seleção sócio-racial, também os mantém politicamente dóceis e engendrados, genericamente, pelo modelo de Biopolítica instituído.²⁰⁵

²⁰² Cf. ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019. (p.22)

²⁰³ Cf. FOUCAULT, Michel (1976). **Genealogia del racismo**. Traducción Alfredo Tzveibel. La Plata: Editorial Altamira, 1992.

²⁰⁴ Termo igualmente levantado e teorizado por Michel Foucault em seus trabalhos acerca da política do Biopoder, bem como teorizado também por Giorgio Agamben na perspectiva da Tanatopolítica clássica. Cf. AGAMBEN, G. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. Belo Horizonte: UFMG, 2004; Cf. AGAMBEN, G. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2007. v. 1.

²⁰⁵ Em oposição semântica e empírica ao conceito de eugenia que a partir de uma ordem fundamentada de estudos sobre caracteres ascendentes humanos, primava pela criação de uma raça superior e dominante do ponto de vista biológico, a Degeneração se fundamentou em um conceito tomado como precedente de análise fenomenológica da sociedade objetivando o seu controle, sobretudo a partir de adoções médico-sanitárias que além de gerar o processo de gentrificação racial, apartava também os indivíduos por classes. Tal conceito naturalmente contou com o respaldo teórico-científico interdisciplinar, o que contribuiu fortemente para o reconhecimento enquanto base epistêmica à época. Teve na figura do Conde Artur de Gobineau um dos seus maiores representantes, inclusive com a publicação de sua obra intitulada “Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas” datada do ano de 1855, na qual articulava ideias acerca de racismo e eugenia, buscando demonstrar que o processo de hibridação interracial contribuía negativamente para a degeneração social e conseqüentemente derivando indivíduos moral e intelectualmente inferior.

Assim como nos ambientes exógenos ou externos, o pensamento social brasileiro vai ter o seu marco histórico evidenciado por volta do final do século XIX quando as discussões em torno de temas voltados a ideia de identidade nacional passam a orbitar o cenário intelectual, despertadas, sobretudo, pelas discussões erigidas através deste racismo científico, o qual tentava a qualquer custo e sob influências ideológicas externas, dar conta da realidade social que se alastrava no país após a insipiente “abolição”²⁰⁶, e no qual o negro passou a figurar como elemento central desta construção.

Como bem observa Lilia Schwarcz²⁰⁷, mais precisamente a partir de 1870 as teorias raciais no contexto brasileiro passaram a ganhar força, sobremaneira nos setores elitistas, os quais já se mostravam perfeitamente alinhados com os projetos “desenvolvimentistas” internacionais e que se utilizavam dos seus discursos para legitimação e consolidação de uma identidade nacional forjada a partir do ideal de unidade. Entretanto, tal projeto esbarrava na questão que diretamente dizia respeito, na prática, a composição racial e étnica do povo brasileiro, ao mesmo tempo em que esta mesma questão irá se apresentar como sendo o cerne central do que seria vivido no Brasil a partir de então. Temáticas voltadas a Ciências Psicológicas, Medicina Legal, Higienização e mestiçagem, em certa medida desdobraram-se em campos férteis que fariam com que teorias científicas se posicionassem e produzissem suas mais diversas impressões e respostas ao que se esperavam enquanto demandas sociológicas.

Intelectuais e cientistas brasileiros como Nina Rodrigues, Silvio Romero, Thales de Azevedo, Edison Carneiro, foram despertados no sentido de adequar suas ideias ao modelo evolucionista como meio de significar a lógica da hierarquia que determinava o nível social da população, pontuando a inferioridade enquanto descarte relacionado à ideia do “estranho”, ainda mais quando essa relação apontava para a questão racial e da miscigenação.

O Brasil passou a ser observado pelas Ciências Médicas nacionais e estrangeiras como um verdadeiro laboratório humano ou um gigante hospital em que demandas de saúde pública, sanidade social e higiênica, tinham que ter suas explicações embasadas pelo fator raça. Por esse motivo, ainda nas primeiras décadas do século XX, tais preocupações relacionadas aos fatores supracitados tinham como vetor as populações de habitantes não nativas, a exemplo dos europeus e asiáticos recém inseridos socialmente pela política de migração, e principalmente os recém emancipados afro-descendentes.

²⁰⁶ Termo retoricamente maniqueísta do ponto de vista histórico no qual o meu grifo em aspas busca justificar ironicamente a sua semântica original.

²⁰⁷ Ibidem.

As mesmas teorias raciais que eram divulgadas no exterior e descreviam o processo da mestiçagem enquanto sinônimo de degeneração sócio-racial foram igualmente recepcionadas e executadas em terras brasileiras. Sílvia Romero em *“Contos Populares do Brasil”* demonstra como se desenvolvia a ideia da agregação das raças especificamente no que dizia respeito às características brasileira:

“A obra de transformação das raças entre nós ainda está muito longe de ser completa e de ter dado todos os seus resultados. Ainda existem os três povos distintos em face um dos outros; ainda existem brancos, índios e negros puros. Só nos séculos que se nos hão de seguir a assimilação se completará.”²⁰⁸

Sílvia Romero vislumbrava a possibilidade real da mestiçagem na qual envolvia basicamente as distintas composições étnicas brasileiras vir a superar a reprodução dos sangues indígenas e negros e suas respectivas descendências que se espalhavam naturalmente pela sociedade, ainda que isso demandasse um lento e gradual processo nos séculos seguintes. Assim, o que de pronto pode ser apreendido nas ações destes intelectuais é que toda essa ideia estava embasada na construção de uma nação hegemonicamente branca, o que naturalmente tendia ao processo de exclusão étnica negra e indígena como forma de afirmação doutrinária racalista e racializada.

A emergência da Medicina Legal neste contexto se apresentou como base de sustentação que contribuiu fortemente para a fundamentação do cientificismo racial brasileiro, e figuras como Raimundo Nina Rodrigues era um dos representantes desta corrente, muito embora suas ideias fundadas na Antropologia Criminal estivessem muito mais embasadas pelo viés da miscigenação e Mestiçagem através da premissa da degeneração amparada nas teorias de Gobineau e Agassiz do que o “purismo” racial propriamente dito. Ainda assim, o mestiço enquanto degenerado físico, bem como o negro em geral, eram refutados a categorias hierarquicamente inferiores na composição social, segundo esta visão higienista sustentada por Nina Rodrigues.²⁰⁹

A existência das etnias não brancas no Brasil daquele contexto, para os tributários destas teorias, criava o pseudodiscurso do atraso e barreira ao progresso e ao desenvolvimento nacional. O olhar exótico, bem como as formas incisivas de determinar o perfil sociocultural destas populações era colocado como argumento central para que atitudes fossem tomadas no sentido de serem executadas e solenemente amparadas pelo o viés legítimo-legal sem ser submetidas de forma contra argumentativa ao dissenso da crítica social, ao mesmo tempo em que criava e alimentava objetivos ideológicos na parcela da sociedade que simpatizava e defendia este estado de coisa enquanto modelo ou paradigma social.

²⁰⁸ Cf. ROMERO, Sílvia. **Contos populares do Brasil**. Nova livraria internacional, [1885 (1954)], p.42

²⁰⁹ Cf. RODRIGUES, Raimundo Nina. **Os Africanos no Brasil**. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1932.

Desta forma, os projetos que passaram a ser pensados, sobremaneira para a constituição da ideia plena de nação e identidade nacional como sinônimo de pátria moderna e desenvolvida, ideologicamente projetavam sombras sobre a realidade das diversidades étnicas e raciais, apontando cada vez mais para a tentativa da consolidação de uma nação “Branca” ao passo que suprimia as minorias. Essa possibilidade, em certa medida, só seria efetivamente possível a partir de ações que tendessem a homogeneizar toda a estrutura enquanto unidade nacional e étnica.²¹⁰

Com o avanço das décadas iniciais do século XX, a intelectualidade brasileira seguiu o seu curso rumo à tentativa de continuar dando respostas às questões que ainda sobrepulsavam o pensamento daquele momento, nas quais entre idas e vindas, recaiam sobre o tema raça.

Neste sentido, Gilberto Freyre²¹¹ e Arthur Ramos²¹² apresentaram-se como referências para tanto, onde ambos através de seus distintos pensamentos acabaram por erigir uma polarização no trato voltado aos estudos afro-brasileiros até o início da terceira década daquele século, porém, não menos relevantes enquanto contribuição para o tema em tempos posteriores. Ambos foram extremamente importantes para o pensamento sócio-antropológico por demonstrar através justamente de suas distintas abordagens, as dificuldades e dilemas no sentido do deslocamento do ponto de análise da questão racial pautada na raça para uma nova proposição localizada na questão cultural.

Gilberto Freyre seria o primeiro a imprimir uma tentativa de rompimento com o racismo científico e o determinismo geográfico ativos no pensamento sociológico nacional até a década de 1930, o que em certa medida não foi o suficiente para impedi-lo de ser vinculado às teorias oligárquicas e a popularização do chamado “mito da democracia racial” nas décadas posteriores. A partir de sua obra “*Casa-Grande & Senzala*” buscou projetar as ideias construídas no pensamento antropológico de Franz Boas na qual se relacionavam aos critérios que definiriam fundamentalmente as distinções entre raça e cultura, objetivando a compreensão do negro enquanto escravo e imerso na estrutura social da família patriarcal brasileira.

Arthur Ramos, a partir de sua obra “*O Negro Brasileiro*”²¹³, objetivou adaptar a teoria psicanalítica de Freud aliada à metodologia antropológica de Malinowski para pontuar o “problema negro” na perspectiva de uma defasagem cultural, que na sua visão não recairia apenas sobre as “raças”, mas também sobre as “classes atrasadas”. Segundo ele, “consequência do pensamento mágico e pré-lógico, independentes da questão antropológico-racial.”

²¹⁰ Op. Cit. (SCHWARCZ, 1993).

²¹¹ Cf. FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 35. Ed. Rio de Janeiro: Record, [1933 (1999)] p.567

²¹² Cf. RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934.

²¹³ Ibidem.

Contudo, a partir da década de 1950, um novo paradigma no campo teórico das relações raciais seria inaugurado no Brasil a partir da Universidade de São Paulo, mais precisamente com a criação da *Escola de Sociologia*. Alguns importantes intelectuais como Roger Bastide e Florestan Fernandes²¹⁴, levantariam e dariam importantes contribuições na tentativa de desarticular pensamentos anteriores que justificavam uma possível inexistência do racismo por uma equivocada noção de democracia racial alicerçada à condição de uma aparente *mestiçagem* racial à brasileira, alimentada pela influência do trabalho empregado décadas anteriores por Gilberto Freyre com o “mito da democracia racial”, o que de certa forma criou um ambiente de acomodação frente a esta questão.

Assim, os estudos de ambos tiveram o apoio da UNESCO²¹⁵ e o alcance de seus resultados puderam constatar que, para muito além do se acreditava, o Brasil, país miscigenado decorrente de todo o processo histórico que assim o formatou, ainda estava profundamente envolvido por um estigma social o qual estruturava a sociedade em grupos, sobretudo grupos racializados, onde estes refletiam o modelo que os apartavam da inserção ou integração social a partir da ordem de estabelecimento, ao mesmo tempo em que acirrava o preconceito e a discriminação em relação à população negra.

Como meio de figurar outras possibilidades no campo teórico o qual localiza a questão racial, outras ordens epistêmicas foram propostas enquanto meio de virar a chave na tentativa de implicar abstratamente as reflexões em torno do problema. É certo que a antropologia tratou de contar com a sua contribuição não apenas pautando-se pelo viés cultural que busca mediar a dicotômica relação existente entre identidade e alteridade baseada nas atribuições de indivíduos e grupos nos quais se inserem, como também implicar em questões que hiper-dimensionam conceitos e categorias como Etnia, Identidade Étnica e Etnicidade.

Neste cerne, o termo Etnia passou a ter o seu entendimento relacionado diretamente aos fatores que descrevem as características culturais herdadas pelo os indivíduos pertencentes a determinados grupos humanos, onde a sua origem comum também pauta a ideia de um mesmo ancestral. Etimologicamente, podemos dizer que o termo etnia é dotado por uma polissemia ajustada ao seu contexto linguístico, onde a partir de uma ideia grega, *ethnos*, o seu sentido literal corresponde a povo, ao passo que a sua derivação adjetiva - étnico - originariamente advêm do latim *ethnicus*. Assim, Segundo José Mauricio Arruti:

²¹⁴ Cf. BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana**. Brasileira, 1959.

²¹⁵ Do Inglês United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, ou Organização das Nações Unidas para Educação, Ciências e Cultura.

“Em sua origem grega, o termo *etnia* descrevia aquelas populações que não tinham acesso a *polis* e, por isso, não participavam do regime social, político e moral da cidade-estado. Mas, quando foi recuperado para a antropologia, em fins do século XIX, pelo eugenista francês Georges Vacher de Lapouge (1854-1936), o termo assumiu um sentido inclusivo, passando a ter a função de um terceiro modo de classificação dos povos, ao lado da raça e da nação.”²¹⁶

Desta maneira, o termo *Etnia* na acepção do seu significado teórico, passa a ser entendido como uma ideia imersa em contextos nos quais, de alguma forma, dinamizam a sua potencialidade enquanto tentativa de categorização humana, a exemplo das multidimensões socioculturais, políticas e econômicas, além da centralidade e transversalidades que pautarão de forma complexa, todo o campo no qual ela se insere.

Como é possível observar, as discussões no campo teórico que historicamente têm envolvido temáticas ligadas às relações raciais, assim como ocorre também em outros campos, se constituem por fundamentos estruturantes nos quais criam suas terminologias e definições conceituais. É sabido que os usos conceituais não refletem um consenso entre seus formuladores, defensores e até militantes os quais se ancoram em determinadas ideias na tentativa de alicerçar suas bases discursivas e usos políticos, o que de certa forma alinham posicionamentos ideológicos a partir destas perspectivas teóricas.

Frederik Barth em estudos preliminares durante a década de 1960 sobre os grupos étnicos buscou pontuar algumas premissas as quais mais a frente vieram a se consolidar enquanto teoria. Dentre estas premissas foi fundamentada a ideia da existência de fronteiras entre membros de grupos etnicamente constituídos, os quais a partir de processos interativos entre si estabeleciam relações pautadas na identidade ou na alteridade. Assim, os trabalhos de Barth se consagraram por apontar bases reflexivas que possibilitaram importante quebra de paradigma no campo teórico, sobretudo nas ciências sociais quando esta anteriormente vislumbrava a ideia de etnicidade tomada pelo essencialismo e homogeneidade cultural. Segundo Streiff-Fenart & Poutignat:

Esta convergência, em torno do tema da etnicidade, de novas questões de pesquisas interdisciplinares irá concretizar-se cada vez mais facilmente, já que foi preparada pelas evoluções paralelas de dois domínios de pesquisa que viviam até então na ignorância mútua: a antropologia das sociedades tradicionais e a sociologia das migrações, que é fortemente ligada na tradição americana à sociologia urbana. Nos dois casos, os pesquisadores são confrontados com dificuldades empíricas que implicam uma retificação das antigas ideias: por um lado, a ideia de que os grupos étnicos formam entidades discretas e homogêneas e, por outro, a ideia que os liames étnicos estão condenados a desaparecer com o processo de modernização.²¹⁷

²¹⁶ Cf. ARRUTI, José Maurício. **Mocambo: Antropologia e História do Processo de Formação Quilombola**. Bauru, SP: EDUSC, 2006, p.199.

²¹⁷ Op.Cit. BARTH, 1998, p.32.

Neste mote, em grupos étnicos e suas fronteiras, Barth objetivou entender a constituição dos grupos étnicos e os mecanismos de manutenção de suas fronteiras, chamando a atenção para as características empíricas que as constituem. Segundo ele, o isolamento geográfico não pode ser representado como um fator decisivo para a existência da diversidade cultural, posto que as fronteiras, definidas nas situações de interação, persistem apesar do fluxo de pessoas que as cruzam constantemente e que, portanto, “as distinções de categorias étnicas não dependem da ausência de mobilidade” para existirem.²¹⁸

Barth inicialmente postulou algumas considerações que pudessem dar conta de explicações referenciais para a questão étnica como os fatores ecológicos e demográficos, muito embora estas referências pudessem ser entendidas mais como condicionantes das opções étnicas dos sujeitos do que qualquer outra coisa. “Ecologia e demografia são fatores cruciais que determinam o êxito ou o eventual fracasso das opções, das decisões e das estratégias relativas à identidade étnica”.²¹⁹ Assim, isto demonstra que em alguns casos tais fatores se configuraram como sendo meios estratégicos mais vantajosos para o processo de formação e opção da identidade na tentativa de se evitar que uma possível estruturação identitária fracasse, levando-se em conta que a etnicidade está em constante processo de reelaboração e que a interação social e todos os trânsitos gerados por ela, poderiam vir a serem garantidores desta dinâmica.

Como em qualquer campo teórico, este também se pautou por contra-argumentações no que concerne um consenso pacífico em termos conceituais. Phillip Gleason²²⁰ irá dizer que muito embora o pensamento intelectual e suas bases epistemológicas tenham produzido conhecimentos e esforços para o entendimento dos fatores estruturantes voltados ao campo étnico, ainda assim, não é possível se chegar de forma satisfatória a um conceito de etnicidade, dada a necessidade do uso responsável do termo que demandaria muita sensibilidade para mergulhar nas complexas redes transversais que se cruzam e interconectam dando sentido a sua aplicação em meio a este contexto de mutabilidade.

Ao que parece, com o uso cada vez mais recorrente do termo identidade, principalmente a partir da percepção que o seu significado enquanto variável estruturante passou a ter para as sociedades ocidentais contemporâneas, o mesmo foi tendendo a alcançar um nível de popularização, o que de certa forma contribuiu para uma difusão e uso deliberado para a sua real aplicação enquanto meio de explicação da realidade social conotando ser um termo genérico, na visão de Gleason.

²¹⁸ Ibidem, 1998, p.188.

²¹⁹ Op. Cit. BARTH, 1998, p.201.

²²⁰ GLEASON, Philip (1983). “Identifying identity: a semantic history” in The Journal of American History 69, 4: 910-931.

Apesar dos pontos críticos entre postulantes da teoria, vai ficando evidente que a etnicidade não pauta-se tão somente pela tentativa de explicação através dos fatores biológicos e demográficos como bem ensaiou inicialmente Barth, mas esta vai se estruturando no limiar do natural desenvolvimento histórico dos grupos organizados a partir de uma mesma origem, podendo ser étnica ou até mesmo comunitária. Nestes termos, Weber²²¹, muito anterior no tempo e no espaço às análises postas em evidencia por Barth e outros, já destacava a importância do conceito de identidade étnica elaborada nas situações de contraste, e, sobre o que seriam os grupos étnicos, propôs que a crença subjetiva na origem comum constitui um laço característico da etnicidade. Nos mesmos termos da ideia, Eriksen irá dizer que:

“A etnicidade é a construção social baseada numa diferenciação cultural que se produz das classificações sociais elaboradas a partir de relacionamentos transacionados socialmente designando a especificidade da ancestralidade, da cultura e da língua.”²²²

O grande relampejo no que diz respeito à teoria das fronteiras étnicas vai surgir ainda nas proposições do próprio Barth, quando ele diz que o constructo de tal fronteira reside no fato de não haver unidades sociais preexistentes anteriormente que de certa forma justifiquem certa vinculação entre elas posteriormente, ou seja, as distinções étnicas não dependem da ausência de interações, reconhecimento e outras formas de contatos sociais. Com isto, Barth buscou entender a constituição dos grupos étnicos e os mecanismos de manutenção de suas fronteiras, chamando a atenção para as características empíricas que as constituem, corroborando com a ideia que o isolamento geográfico não pode ser representado como um fator decisivo para a existência da diversidade cultural, posto que as fronteiras, definidas nas situações de interação, persistem apesar do fluxo de pessoas que as cruzam constantemente e que, portanto, “as distinções de categorias étnicas não dependem da ausência de mobilidade” para existirem.²²³

Para Manuela Carneiro da Cunha²²⁴, é legítimo e pacífico que a etnicidade estabeleça relações diretas com a cultura dos grupos étnicos. Contudo, a autora também busca demonstrar que tal cultura não deve ser apreendida enquanto elemento fundamental da etnicidade, mas sim como uma espécie de legado irredutível em que os padrões de distinções étnicas ou diacríticos, são acionados e evidenciados em situações específicas de interação entre membros e grupos, ainda que estes processos ocorram em variados contextos de sociabilização ou condições, pois, para Da Cunha, tais padrões de distinções são o que justifica e aufere as condições contrastivas de identidade ou alteridade através da auto-atribuição.

²²¹ Cf. WEBER, Max. 1991. **Economia e sociedade**. Vol 1. Brasília: Editora da UnB (cap. IV, “Relações Comunitárias Étnicas”. p. 267-277).

²²² Op. Cit. ERIKSEN, 1993, p.6

²²³ Op.Cit. BARTH, 1998, p.188.

²²⁴ Cf. CUNHA, Manuela Carneiro da. **Etnicidade: da cultura residual, mas irredutível** [1979]. In: **Cultura com aspas**. CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 235-244.

Em um sentido *latus* neste processo de auto-atribuição, segundo Da Cunha, ao acionar os sinais diacríticos os grupos indistintamente acabam por evidenciar o caráter relacional da identidade, e estes podem ser apreendidos por condições visualmente objetivas como adereços corporais, vestimentas, cor da pele ou outros traços físicos, como também por condições subjetivas inerentes a linguagem ou algo muito específico.

Roberto Cardoso de Oliveira²²⁵ como um dos tributários dos trabalhos de Barth, vislumbra a etnicidade através da dinâmica de sistemas interétnicos complexos como ocorrem em estruturas sociais as quais envolvem o endosso das nacionalidades, apontando o limite destas como o meio estabelecido da etnicidade, também denominada por ele como condições de possibilidade de etnização das identidades nacionais, sobretudo quando estas condições envolvem grupos e comunidades de imigrantes em processos de sociabilização anfitriã:

Naturalmente, falar de etnização é nos socorrer do conceito de etnicidade, de ampla utilização na literatura das ciências sociais modernas, onde é definido como envolvendo relações entre coletividades no interior de sociedades envolventes, dominantes, culturalmente hegemônicas e onde tais coletividades vivem a situação de minorias étnicas ou, ainda, de nacionalidades inseridas no espaço de um Estado-nação.²²⁶

De pronto, no histórico contexto brasileiro em que tais temáticas se inserem e se apresentam enquanto um problema de ordem estrutural, a questão étnico-racial não representaria tal exceção. Aqui, o processo que aufere a alteridade definida a partir da identidade e diferença étnica, ou ainda, a partir da noção que traz a luz o conceito de etnicidade, está muito mais impregnado nas minorias históricas que compõem a base social do país, a exemplo das identidades indígenas e populações negras do que em alguma outra, mesmo porque, o acirramento e investidas contra suas demandas por direitos e inclusão social, são muito mais explícitas e visíveis.

Por outro lado, isso não significa dizer que outras demandas e problemáticas envolvendo a questão étnica no Brasil, como as observadas por grupos compostos por descendentes de imigrantes brancos “europeizados”²²⁷ em contextos de formação e assimilação vividas pelas duas categorias étnicas citadas anteriormente, não tenham importância do ponto de vista das discussões, mas sim, o estigma observado e experienciado por tais minorias se tornou algo central pela dimensionalidade que foi alcançada a partir das teorizações científicas embasadas na objetivação racial e em um sistema de relação social estritamente desigual e perverso.

²²⁵ Cf. CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto; BAINES, Stephen G. (Org.). **Nacionalidade e etnicidade em fronteiras**. Brasília: Editora UnB, 2005, p.278.

²²⁶ Cf. OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Os (des) caminhos da identidade**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 15, 2000, p.8.

²²⁷ Aqui busco atribuir uma ideia amparada na noção de reprodução de dada descendência e conservação identitária originária do continente europeu, ou se preferir apreender, europeu-descendente.

4.1.2. Reconhecendo o estigma e convivendo com o inimigo invisível.

A partir dos pressupostos teóricos iniciais recortados através do quadro panorâmico apresentado anteriormente, serão posto em interação os quadros subjetivos de Lazzo, os quais, sob algum aspecto se ajustam à realidade e as experiências étnico-raciais por ele vividos ao longo da sua trajetória de vida. Por este caminho, estabelecer tal paralelo, ora teórico e ora pessoal, em muito contribuiu para a reflexividade de uma realidade fática desdobrada em condições de desequilíbrio paritário e histórico-social.

Lazzo Matumbi não esconde e nunca escondeu publicamente o seu desconforto com tudo que diga respeito ao racismo e seus desdobramentos, sobretudo para as remanescentes populações pretas integrantes das estruturas urbanas e tradicionais nos mais diversos contextos sociais, incluindo comunidades quilombolas e religiosas as quais resistem e lutam para manter suas tradições frente o desenvolver da pós-modernidade, e também as comunidades periféricas dos centros urbanos que concentram um considerável contingente de pessoas pretas.

As falas iniciais que endossam as narrativas de Lazzo sobre o racismo apontam para a maneira como se deu os seus primeiros contatos com estas questões, principalmente durante a sua infância, onde de forma inconsciente e explícita no ambiente escolar, as convivências com os seus colegas de classe estabeleciam certo trato interativo diferenciado, negativamente falando, o que justificava o estigma que lhe alçava peso às costas por uma espécie de “*Bullying*” racial naturalizado socialmente. Segundo Lazzo:

“Durante quase todo o meu período escolar, principalmente naquela fase do ginásio, eu convivi com colegas de turma com piadas infames que de alguma forma fazia uma negativa alusão ao negro. Algo que sempre no final colocava o negro em situação humilhante de discriminação, tipo: picolé de betume, estaca de amarrar jegue... eu comecei a perceber que algo ali não estava certo e comecei a me ligar, pois aquilo mexia comigo e com a minha autoestima. Foi então que o acordar para a questão do racismo passou a fazer sentido para mim.”²²⁸

Para Lazzo, isto passou a ser o suficiente para que suas recorrências pudessem despertá-lo para algo que não fazia parte de uma conduta normal ou eticamente assimilável, e que a partir de então, se utilizar de certas astúcias, ao passo que ia percebendo o peso dos fatos, seria a melhor estratégia para lutar e resistir de forma inteligente diante de uma realidade que passaria a vivenciar cotidianamente. Uma realidade que não era exclusivamente sua, mas imantada pela recorrência histórica da herança que lhe foi incumbida gerações anteriores.

²²⁸ Entrevista a mim concedida como meio interlocutivo para esta pesquisa no dia 14/09/2020.

O racismo jamais se diferenciou das ofensivas e hábitos observados no interior das instituições sociais, muito pelo contrario, ele de alguma forma compõe suas bases, e neste caso a Escola pode ser tomada como exemplo, pois o espaço no qual a escola se consagra não deve apenas ser pensado enquanto lugar da educação formal, do aprendizado de normas técnicas e da apropriação de conteúdos didáticos. Desse modo, como afirma Marília Soares:

“A escola corresponde a um espaço de relações sociais fundamentais ao desenvolvimento infantil, compreendendo também as relações raciais, que se apresentam por meio de atitudes (preconceito), comportamentos (discriminação) e modos de pensar estigmatizante (racismo). O racismo sustenta-se em bases ideológicas, podendo ser identificado por meio de práticas discriminatórias e preconceituosas.”²²⁹

Como observado, na Escola reside também às imputações e impactos intrínsecos à própria sociedade que a envolve. Assim como em determinados momentos desta pesquisa nos deparamos com depoimentos de Lazzo voltados a um ambiente escolar em certa medida feliz e amistoso, por outro lado este mesmo ambiente que tem como objetivo central promover o processo interativo de sociabilização e formação cidadã, também produziu e reproduziu a forma mais tacanha e desumana de lidar com o outro, isto porque o modelo de Escola em que Lazzo obteve o seu processo de formação na infância e juventude, em nada se distinguiu do modelo conservador estruturado segundo os privilégios da branquitude. Assim:

“A ideia de escola como uma instituição branca sustenta-se pelo fato de ter sido este um espaço de convívio privilegiado entre crianças, possibilitando trocas fundamentais à formação destes sujeitos. O que se pode identificar facilmente pelos livros didáticos, das práxis, dos posicionamentos dos educadores historicamente constituídos, é que a ideologia da branquitude vem sendo transmitida pelas gerações. Trata-se do primeiro e importante cenário social em que são travadas as experiências conflitivas e tensas no que diz respeito às relações raciais.”²³⁰

Neste sentido, o grande desdobramento é refletido socialmente na sua forma manifesta mais evidente e direta, ou seja, o racismo, e contextualmente no caso específico, o racismo estrutural²³¹ tão aparente, ainda que meticulosamente invisível, e por isto mesmo muito explorado nos dias atuais, o qual se apresenta enquanto um estigma social capaz de colocar o negro em posições indesejáveis na sociedade que ele faz parte, acertando em cheio o ponto central da sua dignidade.

²²⁹ Op. Cit. SOARES, 2011, p.30.

²³⁰ Ibidem, p.30.

²³¹ Na forma do conceito moderno proposto por Silvio de Almeida o qual interconecta três dimensões de pensamento, econômica, política e subjetiva para compreender a abrangência e complexidade deste estigmatizante fenômeno social. Ver:

Segundo Silvio de Almeida, o Racismo Estrutural pode ser compreendido por três concepções as quais respectivamente associam critérios que as complementam: assim temos a concepção individualista, a concepção institucional e a concepção estrutural, onde muito embora tais ideias nos remetam a um mesmo entendimento, por finalidade elas não têm necessariamente a mesma correspondência, apesar dos efeitos devastadores que causam.²³²

A concepção individualista, segundo a sua abordagem teórica, está associada ao critério que relaciona racismo e subjetividade, ou seja:

O racismo, segundo esta concepção, é concebido como uma espécie de “patologia” ou anormalidade. Seria um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados; ou, ainda, seria o racismo uma “irracionalidade” a ser combatida no campo jurídico por meio da aplicação de sanções civis – indenizações, por exemplo – ou penais. Por isso, a concepção individualista pode não admitir a existência de “racismo”, mas somente de “preconceito”, a fim de ressaltar a natureza psicológica do fenômeno em detrimento de sua natureza política.²³³

Neste sentido, Almeida chama a atenção para a existência de uma espécie de ação subliminar do racismo por transparecer a ideia de que este apenas se manifesta de forma individualizada socialmente ou por ações de grupos isolados, fazendo crer que existe um distanciamento entre esta forma e outras realidades, a exemplo do racismo institucionalizado, muito embora o autor ressalte que em nada esta ideia exclui o potencial discriminatório direto, pois ela também está inserida massivamente na sociedade se convertendo em um ato imoral e criminoso, portanto, devendo ser combatido de acordo com os rigores legais que enquadram civilmente os respectivos indivíduos responsáveis.

A concepção institucional se associa ao critério que estabelece uma relação direta entre racismo e Estado. Sendo assim:

Sob esta perspectiva, o racismo não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como o resultado do funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios com base na raça.²³⁴

Almeida através desta segunda concepção, busca demonstrar os pontos divergentes em relação à concepção anterior (individualista). Para ele, as instituições se consagram por serem espécies de “maquinas administrativas” que totalizam uma serie de atributos ordenáveis no corpo social como normas, padrões e variadas formas de controles. Com isto, as instituições no seu âmbito de atuação, busca tornar os indivíduos tuteláveis, pois tais atributos são resultados dos antagonismos, lutas e conflitos gerados no corpo social entre grupos e indivíduos que vivem na iminência do monopólio do poder social, e neste sentido o fator racial é explicitamente acionado.

²³² Cf. ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

²³³ Ibidem, p.26.

²³⁴ Ibidem, p.27.

Ainda segundo Almeida, a concepção estrutural está amplamente embasada no critério que estabelece relação entre o racismo e a economia, atravessando e suturando contextos, conjunturas, relações e constituindo a base para o sistema de ordenamento social de caráter hegemônico. Assim, as estruturas, no seu entendimento, buscam ressaltar e amparar toda ordem política, jurídica e econômica em torno de projetos supremacistas em que o fator racial estabelece fronteira nas relações sociais, manutenção de privilégios para grupos hegemonicamente dominantes e não-racializados, ao passo que legitima condições para que a violência racial seja imputada cotidianamente enquanto ato naturalizado no corpo social.²³⁵

De maneira geral, Almeida compreende o racismo estrutural como algo normal no trânsito social, porém, não uma normalidade que denote algum tipo de aceitação ou tolerância pelo ato em si, mas uma normalidade entendida como imputação habitual pelo corpo social sem que este faça um exame de consciência no sentido da violência que ele carrega. Almeida ainda salienta que o racismo enquanto relação no seu padrão de normalidade se configura no mesmo racismo como forma de racionalidade, abrangendo as porções conscientes e inconscientes da mente humana, e, por isto, carecendo incansavelmente de ser combatido, sobretudo em instituições como a Escola.²³⁶

Michel Foucault também observou a Escola, ainda que parcialmente, como um aparelho de controle e repressão, onde a recorrência hierárquica, seja explícita ou implicitamente, se fazia presente como meio de ordenar o regramento institucional para que os alunos se adequassem e estivessem sempre tutelados pela disciplina, estando estes sempre aptos a reproduzirem de volta os seus reflexos sociais.²³⁷

Lazzo narra que a questão racial passou a figurar também outros ambientes que não apenas aqueles experienciados na rotina escolar durante a sua infância, mesmo porque as instituições sociais não se restringem apenas à Escola e sua ambientação social. Até no ambiente que mais lhe era íntimo, como o convívio familiar, entendendo também a Família enquanto instituição social, ele era obrigado a ter certo jogo de cintura para lidar com algumas questões específicas. Ele esclarece que o racismo direto e objetivo em sua casa nunca ocorreu, ao contrário, a questão em si levantada em torno disto era o que tornava o problema presente, ou seja, o que na verdade ele vivenciava era uma constante vigilância em torno de situações que poderiam colocá-lo facilmente frente a isto, principalmente por conta do momento político e administrativo que o país passava com as restrições das liberdades.

²³⁵ Ibidem, 34.

²³⁶ Ibidem.

²³⁷ Cf. FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

“Tenho centenas de memórias de meu pai durante minha infância e adolescência buscando a melhor forma de lidar conosco sobre esta questão. Meu pai, particularmente era um homem receoso, pois tinha ciência que era homem negro, vindo do interior, Santo Amaro da Purificação, tentar a vida inicialmente aqui em Salvador e logo depois em Cotegipe na cidade de Simões Filho, onde estava instalada a CHESF. Tudo isto com o objetivo de prover de forma honrosa e honesta a família. Então também por conta disto, meu pai tinha uma postura muito resguardada e sempre nos chamando a atenção, a mim e a minha mãe, para não falarmos muito, para que não fôssemos punidos por algo que não ficasse bem, pois na sua cabeça estava a ideia que independente da razão nós éramos negros e facilmente sofreríamos por isto.”

Em dado momento da sua infância quando ainda residia no distrito de Cotegipe na cidade de Simões Filho com sua família, onde o seu pai, seu Florentino²³⁸, operário da usina da CHESF instalada naquela região e tomado pela necessidade de continuar provendo o sustento familiar promovida pela oportunidade deste emprego, viu-se obrigado a fixar residência no alojamento da companhia, e por conta da sua competência técnica e profissional, acabou se destacando dentre os demais e recebendo uma promoção de posto o elevando a um patamar de chefia na carreira.

Segundo ele, isto foi o suficiente para a sua mãe, dona Minervina, o chamar para uma conversa direcionada que o colocou frente a uma realidade que não apenas envolveria a responsabilidade e a competência profissional do seu pai, mas, sobretudo, a postura racial que certamente teria certo peso, como é possível aprender no relato a seguir:

“Meu filho, muita atenção. A partir de hoje você tem que ter cuidado porque seu pai se tornou chefe da usina onde ele trabalha e também responsável pelo acampamento onde existem as casas e as famílias.” Ela me chamou atenção disso para eu ter em mente que eu não tinha a clareza e o discernimento de que naquele momento o preto estava sendo responsável por vidas pretas e brancas de um lugar aonde as pessoas não admitia que aquele preto tivesse esse tipo de titularidade de posto, e quando minha mãe me chamou esta atenção, foi porque a partir de então eu não poderia fazer nada “errado” ou falhar, porque normalmente vão acusar o filho do chefe. Eu acredito que o meu sentimento de começar a entender a equacionar o racismo vem daí, porque eu era provocado de várias formas com vários apelidos pejorativos que hoje chamam de *Bullying*. “Naquela época era natural apelidar as pessoas pretas como picolé de betume ou picolé de asfalto, tronco de amarrar jogue e outras coisas estúpidas.”

Esta passagem que muito profundamente marcou a sua memória a ponto de ser evocada como marcador da sua consciência étnica frente ao problema do racismo e suas violências simbólicas e físicas pode ser compreendida à luz do pensamento e estrutura social muito vigente à época, período entre as décadas de 1960 e 1970, além do que, aqui reside uma particularidade muito relevante para se refletir acerca deste fato:

²³⁸ Seu Florentino era um técnico profissional ligado a área da eletrotécnica e eletricidade que atuava como operário na unidade da CHESF localizada no distrito de Cotegipe situada no município de Simões Filhos, como já sinalizado anteriormente. Justamente por conta da sua assiduidade e competência profissional, consegui galgar ao longo da sua trajetória na companhia, funções e cargos de confiança, na maioria das vezes, restritos a determinados perfis, e neste caso Lazzo é pontual em afirmar que estes perfis estavam ligados muito mais ao status social e hegemonia racial, do que propriamente ao mérito.

O primeiro, diz respeito ao seu pai por ser negro. O segundo, diz respeito ao cargo que o seu pai exercia na CHESF, onde apesar do mesmo se inserir no quadro profissional da usina, ainda assim não ocupava um lugar de super prestígio na escala social vigente para ser capitaneado automaticamente para um posto de destaque e reconhecimento, muito embora o seu mérito e competência o legitimasse para tal. Segundo Lazzo:

“Conversando muito com o meu pai em vida, ele me contava muitas histórias da CHESF. Eu me lembro dele super dedicado, porque naquela época, mesmo que o preto não tivesse titularidade, ele teria que ser muito bom naquilo que ele fazia. Eu me lembro que meu pai conhecia tudo, ele falava as coisas com propriedade. Ele era uma espécie de mecânico industrial ou eletro-mecânico, alguma coisa neste sentido. Ele tinha o conhecimento da usina e como tratar as coisas de lá como a palma das mãos dele. Eu me lembro dele contando um fato muito interessante que aguçou também o meu lado de percepção da minha consciência... eu costumava falar a ele que a postura dele diante do seu trabalho era de um operário dedicado, mas que ele era visto como o “escravo moderno”, porque os engenheiros sempre diziam que para ele faltava apenas o cachimbo, o bigode e o anel... a minha percepção, quando ele me contava isto, ia muito mais além, pois a partir disto eu comecei a entender que uma empresa como a CHESF, por exemplo, não tinha interesse algum, em um país racista como o Brasil, e muito menos de titularizar algum preto que conhecesse o mecanismo de funcionamento de sua usina. O Maximo que ele ganhou foi o título de operário padrão.”

Esta memória associada a uma reflexão por Lazzo, em certa medida nos remete ao trabalho do sociólogo Donald Pierson. Pierson quando se estabeleceu no Brasil, mais precisamente na cidade do Salvador, capital baiana, entre os anos de 1935 a 1937, levantou através de um extenso trabalho de pesquisa que mais tarde culminaria em sua tese de doutorado intitulada, *Branco e Pretos na Bahia*²³⁹, dados que puderam nos dar naquele momento uma ideia de como se constituía a sociedade baiana a partir dos seus aspectos raciais e econômicos, ou seja, fundamentações para estudos raciais naquele contexto, pois a Bahia era um estado potencialmente negro e racializado, sobretudo por sua trajetória histórica.

A justificativa teórica de Pierson para correlacionar a categoria “cor” com o status baseado na posição social que determinados indivíduos, principalmente os “de cor” ocupavam na escala hierárquica, em muito dizia respeito à competência que estes tinham para estas ocupações, o que em certa medida fazia com que estes indivíduos criassem uma falsa sensação de posicionamento racial muito distinta da sua realidade, ou seja, mesmo diante de uma situação em que o subjugamento racial fosse colocado em prática, o simples fato de estar ocupando um degrau acima hierarquicamente, fazia com que não houvesse uma consciência do quão racializado era aquela relação. Uma espécie de integração relativa que tendia a algo próximo ao branqueamento de conveniência e assimilação cultural hegemônica própria da branquitude. Em

²³⁹ Cf. PIERSON, Donald. **Branco e pretos na Bahia**. São Paulo: Editora Nacional, 1971.

outras palavras, Pierson buscou tirar o peso do critério racial com meio de justificar o posicionamento social de inclusão e exclusão baseada na cor, ou caracteres fenotípicos e destacá-lo a partir de certo “mérito” no qual a competência conferia o prestígio social e econômico nas relações.

Para uma gama considerável de especialistas da área, este trabalho de Pierson sagrou-se pela primazia no que relacionava justamente os levantamentos e análises acerca da categoria “cor” paritariamente com o status de posição que os indivíduos ocupavam socialmente naquele período. Para outra gama, as contribuições de Pierson refletiam parcialmente os aspectos sociais mais profundos no tocante a realidade racial fundante e processada naquele momento, por considerar que especificamente na Bahia existia uma espécie de harmonia no trato das questões raciais e econômicas que não permitia um conflito que apontasse para as suas contradições mais profundas.

Contudo, as contribuições de Pierson foram aqui trazidas enquanto recorte referencial, ainda que sob as exceções e ressalvas críticas anteriormente apontadas, por sim, também ter possibilitado avanços na consecução do tema no decurso da posteridade, principalmente no que diz respeito aos estudos envolvendo temáticas de raça e classe no contexto brasileiro, onde, sob alguns aspectos, suas dinâmicas diretamente se cruzam com questões e problemáticas sócio-raciais a exemplo desta abordada na trajetória de Lazzo Matumbi.²⁴⁰

Lazzo atualmente ao se reportar a estes episódios específicos relacionados ao seu pai e a posição profissional e social que ele ocupava naquele tempo, se utiliza frequentemente do termo, “escravo moderno”²⁴¹, como é possível se observar em seu depoimento anterior, tentando melhor definir o que de fato ele pensava sobre tudo isto. Assim, na sua concepção enquanto homem preto, a sua consciência apontava para todos os sentidos o qual o estigma racial se vetorizava, fazendo entender que muito embora a escravidão nos seus moldes clássicos estivesse extinta, a estrutura mental dela ainda se mantinha intacta e bem próxima dele.

Lazzo recorrentemente reitera que sempre teve muito orgulho do que ele se tornou, sobretudo pelo o exemplo que veio de dentro de casa com as contribuições educativas de sua mãe e também do seu pai a quem ele sempre teve como referência masculina, apesar da sua passividade frente às situações vividas profissionalmente por conta da sua condição racial, pois a

²⁴⁰ Cf. BACELAR, Jeferson. **Donald Pierson e os brancos e pretos na Bahia**. Horizontes Antropológicos, v. 3, n. 7, p. 129-143, 1997.

²⁴¹ Na sua percepção, o termo por ele utilizado desdobra-se na ideia do indivíduo o qual muito embora a sua condição social em tempos atuais indique a sua liberdade física, porém, psiquicamente este mesmo indivíduo continua preso e tutelado a condições vigentes no contexto histórico da escravidão transatlântica. Este mesmo aspecto também é difusamente abordado nas ideias de Aníbal Quijano enquanto *Colonialidade*.

pesar de tudo, ele também compreendia que esta “passividade” diante do quadro real que se desdobrava, também tinha um significado de estratégia para o processo de sobrevivência social.

Lazzo lembra que a sua condição sócio-econômica durante a infância e adolescência não era de pobreza e muito menos de extrema pobreza, ao passo que a condição profissional do seu pai possibilitava uma vida com certo conforto se comparada a outras realidades naquele momento. Ainda assim, Lazzo pontua que ele viveu inúmeras situações relacionadas a isto, e ele as têm, também, enquanto memórias sócio-raciais da sua trajetória:

“Quando eu estava com a idade entre 13 e 15 anos, eu lembro que meu pai comprou este apartamento onde me encontro neste momento lhe dando este depoimento aqui no *Politeama* na casa de minha mãe... eu até lembro quando eu ouço aquela música de Gilberto Gil²⁴² que fala do tempo que o preto comprava o seu apartamento, saía do seu barraco para o bloco do BNH, e eu me lembro de minha mãe indo para o bairro do Comércio pagar esse apartamento no banco BNH. Esta ligação me chamou muito a atenção, porque mesmo não tendo saído do barraco propriamente dito, mas era um barraco porque as casas da CHESF não eram nossas, eram cedidas por conta das famílias trabalharem na usina. Era como se você estivesse em lugar que não era seu... Tipo... Estar nos emprestando para vivermos durante um tempo ali. Ao mesmo tempo, a minha necessidade e a minha ânsia de viver a vida urbana era tão grande porque eu também pude me livrar das mazelas que viviam me cercando para que eu caísse em contradição pelo fato de o meu pai ser o chefe preto que ninguém admitia. Quando alguns amigos de meu pai souberam que ele havia comprado um apartamento no Politeama, foi um Deus nos acuda, porque era natural as pessoas ao saírem de Cotegipe para Salvador, ocuparem as periferias tipo: São Caetano, Fazenda Grande, Periperí, Góes Calmon... neste caso foi diferente, pois um negro com sua família estava ocupando um espaço no centro da capital privilegiado por Não-negros e de classe média. Esta também é uma memória muito viva que tenho quando faz alguma relação com o racismo e condição socioeconômica.”

Aqui Lazzo procurou ilustrar através de uma canção de Gilberto Gil (Refavela) uma situação fática a qual ele se identificou, pois segundo ele, nesta canção residem todos os elementos que compuseram não apenas o seu enredo familiar de vida, bem como de milhares de outras famílias daquele contexto. Na sua concepção, esta canção de Gil, de fato, não foi escrita a toa, ela foi concebida a partir do olhar de um *insider*²⁴³ dotado de uma sensibilidade aflorada capaz de expressar certa realidade, e por isto esta lhe cabe como referência prática.

“A Refavela Revela o salto
Que o preto pobre tenta dar
Quando se arranca
Do seu barraco
Prum bloco do BNH.”

²⁴² Aqui Lazzo faz uma referência à canção de Gilberto Gil intitulada **Refavela** presente no álbum de mesmo nome lançado no ano de 1977 pela Warner Music.

²⁴³ Termo especificamente utilizado por alguns teóricos para se referir aos sujeitos a partir da sua visão sociocultural interna, ou seja, de dentro ou do seu lugar etnicamente ativo e protagonista da sua realidade, sem a interpretação ou intervenção de visões externas.

Na sequência Lazzo descreveu uma série de situações vividas e por isto fielmente registrada em sua memória, as quais apontam como o racismo operava especificamente sobre a sua família por conta da relação classe-racial. Lazzo lembra que o maior incômodo que o racismo lhe proporcionou, neste sentido, foi o estigma clássico da não ocupação do espaço.

Ainda sobre as percepções e experiências relacionadas ao racismo, Lazzo narra que em diversos momentos ou oportunidades ao longo da sua carreira profissional como músico, ele acabou por ser atingido pelo racismo institucional, direta ou indiretamente. Neste aspecto, ele narra alguns episódios no início da sua carreira ainda na década de 1980 quando estava se estabelecendo na cidade de São Paulo buscando trilhar o seu caminho artístico através da música, onde por vezes existiam estigmas religiosos e raciais disfarçados de críticas durante os ensaios, gravações e outros trabalhos por produtores e empresários muitas vezes negros também, ao que na sua percepção ele chama de “maldosa reverência religiosa à matriz africana”, ou intolerância, ao se referir as suas performances musicais:

“Eu lembro que diversas vezes durante as produções dos trabalhos musicais, quando chegava à parte que mais eu era mais próximo, ou seja, a percussão, pois eu também era percussionista, eu sentia que existia uma crítica, onde ironicamente se referiam aos meus anseios e empolgações ao tocar, como se fosse a minha reverência religiosa, tipo: “Tenha calma, Xangô. Espere aí, Omolú. Ogum, tenha calma que daqui a pouco você vai pegar o seu brinquedo...”

Segundo Lazzo, isto não seria um problema se houvesse respeito para com a religião e a crença que esta reflete nos seus praticantes, sobretudo para o Povo Preto de Santo, e se não denotasse um tom de estigma no qual caracteriza intolerância e racismo.

Lazzo também faz um exame de consciência sobre estes episódios e assevera que as diferenças regionais e culturais aliadas a certa ignorância, mesmo para pessoas pretas que também sofrem o preconceito racial, desde sempre contribuem para estas imputações inconscientes e estigmatizadoras:

“Quando a gente transita por outras regiões dentro do mesmo país, a gente percebe o quanto a mudança cultural é presente. Encontrei muitos homens e mulheres negras alienados, sem conhecimento da sua verdadeira história e que tripudiavam em cima da sua história. Para estes aquela situação em relação a mim, não passava de uma curtição, um brincadeira, não sabendo este que eles estavam mexendo com forças muito estranhas e difíceis, pois eles não sabiam com quem eles estavam mexendo. Imagine quando alguém se refere a Ogum, um guerreiro, e este alguém não têm a consciência de com quem está lidando.

Lazzo narra que recorrentemente ele era cobrado por produtores e empresários dos selos os quais ele era contratado, acerca da sua atitude artística carregar e refletir uma postura entendida como política, principalmente por esta atitude resultar em produtos musicais ricos em apelos étnico-raciais e identitários:

“As músicas que eu estava escrevendo e produzindo naquele momento, tocavam muito na questão negra e racial, sempre tinham alguns detalhes importantes da questão racial. Eu me lembro que quando o disco que estava sendo produzido naquele momento ficou pronto, foi feita uma reunião com o corpo da diretoria da gravadora e me foi feito o seguinte questionamento: “Lazzo, estamos percebendo no que no seu disco você fala muito do negro. Você não teria algum outro tema para abordar?” A minha resposta foi seguida de uma pergunta também, ou seja, eu perguntei se o tema incomodava. Eles me disseram que gostariam que eu abordasse outros temas, outras coisas, tipo, falar de “amor”. A minha reação foi deixar evidente que falar da minha gente era uma maneira de falar de amor.”

Por esta memória específica, Lazzo informa que após esta reunião acerca deste recente produto musical e apesar do apelo militante investido nele, foi feito um trabalho de marketing (Rádio e TV) voltado ao seu lançamento no mercado, tendo inclusive este disco uma canção veiculada no programa jornalístico dominical *Fantástico* da rede *Globo* de televisão e sendo bem recepcionada pelo público. Porém, por conta de problemas financeiros vividos pela gravadora, além de outros fatores que também incluíam a questão racial e conjuntura política, ele abortou a continuidade do projeto e resolveu retornar para Salvador:

“Eu lembro que o primeiro disco foi tão empolgante que gerou até uma participação no *Fantástico*, algo que chamou muita atenção na Bahia, porque o *Fantástico* daquela época era algo que deixava as pessoas ensandecidas quando via algum artista ser lançado, principalmente se fosse um artista baiano. Então trabalhamos este disco na mídia, porém eu percebi que a gravadora não estava em uma crescente, e sim em uma decrescente. Eu comecei a observar que precisa tomar outro rumo, e foi quando me deparei com as “Diretas Já!” em São Paulo, e foi algo que me chamou muito a atenção o povo na Praça da Sé reivindicando direitos, diretas já como reformas, Constituição... Aquilo me chamou tanta atenção que quando eu vi aquele movimento popular, eu comentei com um amigo: Eu preciso voltar para Salvador, porque quando eu saí de lá eu tinha participado de um movimento de bloco-afro onde nós tínhamos deixado a sociedade baiana refletindo sobre a questão racial, social, política e econômica. Nós conseguimos de certa forma fazer uma revolução porque conseguimos trazer a tona um assunto que era pouco abordado. Conseguimos fazer uma revolução social através do carnaval. Então eu retornei para Salvador, e chegando aqui eu me assustei por conta de uma euforia produzida por uma música que o movimento negro batia de frente que era *Fricote*²⁴⁴ de autoria do Cantor Luiz Caldas.”

A partir disto, Lazzo diz que as coisas começaram a acontecer de outro jeito na sua vida, pois seria início de uma guerra declarada contra ele, sua imagem e carreira por conta do seu posicionamento público e repúdio frente ao que estava acontecendo, pois de qualquer maneira isto significava ir de encontro ao interesses comerciais e mercadológicos da música naquele momento já que uma indústria musical poderosa na Bahia havia sido estruturada, e em decorrência deste fato havia também a necessidade de consolidar um mercado que transacionasse com esta indústria, o que não era o seu caso:

²⁴⁴ Canção de cunho racial do também cantor baiano Luiz Caldas, a qual fez sucesso nacional à época (meado da década de 1980).

“Obviamente quando eu vi e ouvi aquilo, eu fiquei muito entristecido, pois não se tratava mais do que eu tinha vivido e deixado na mesma Salvador de três anos e meio antes. Era uma Salvador tomada por um discurso racista que era assimilado por boa parte da sociedade baiana, onde tinha um grupo de negros mais conscientes que batiam de frente com isto, e onde eu me incorporei e dei uma declaração dizendo que eu não gostava da letra da música porque ela desconstruía todo um projeto que os blocos afros tinham implantado, e fazia menções de desrespeito à mulher negra e isto eu não contemplava. Eu acredito que a partir do momento que eu me posicionei contra isto, começou a minha saga de bombardeio. Eu não tinha noção do quanto eu incomodei as pessoas com esta minha atitude.”

Lazzo acredita que como consequência de boa parte dos fatos ocorridos e pontualmente lembrados e narrados durante grande parte da sua trajetória musical, a partir de então, ele acabou carregando certo estigma por optar em ter os seus posicionamentos em relação a tudo o que acreditava e colocava como prioridade no seu trabalho artístico, pois questões raciais versus interesses mercadológicos eram variáveis completamente antagônicas, e na sua concepção não tinha como ele fazer alguma concessão, pois não fazia parte da sua verdade e essência, e por isto mesmo, ele teve que resistir e lidar com os questionamentos e imposições através da ginga do artista negro independente, pois só assim transpor as barreiras que foram se formando ao longo de todo o trajeto, foi e tem sido possível.

4.1.3. “Todas as tribos na mesma batida”: O bloco afro Coração Rastafari.

Para Franz Fanon, a estrutura do pensamento social vigente na colonização se traduzia enquanto pensamento colonizado propriamente dito, ao passo que a sua natural imputação e incorporação na parcela “não-negra” da sociedade, acabava criando no negro determinados níveis de constrangimento no qual apontava certa alteridade. Porém, tal alteridade não dizia respeito ou se estabelecia em relação a outro negro, mas a imagem que o negro tinha de si a partir do estigma produzido como marcador da diferença pela branquitude.²⁴⁵

Muito embora Fanon tenha produzido seus trabalhos levando em conta a questão racial no contexto específico no qual ele estava inserido, ainda assim a relevância destes para outros processos análogos foram e ainda são imprescindíveis, pois contribuem no sentido de reflexões e articulações de lutas históricas, recolocando-se como referencia estratégica e símbolo de representatividade política.

Lazzo como um legítimo representante da música negra da diáspora atlântica e, sobretudo pela autoconsciência política no campo do ativismo humano, se consagra não apenas pela sua atuação artística, mas principalmente pela sua condição cidadã ao se posicionar frente a problemáticas que incondicionalmente situam a sua história, a qual é somada a história de todos os seus ascendentes até aqui. Por esta seara, este recorte traz alguns depoimentos encarcerados na memória de Lazzo, o qual a dinâmica dos acontecimentos no passado da sua trajetória, fundamenta a ideia de estratégia de resistência empenhada pela luta constante para existir subjetivamente, e dentre estas estratégias encontra-se o bloco carnavalesco *Coração Rastafari* idealizado por ele no início dos anos 2000 em Salvador.

Como foi possível observar ao longo deste trabalho de pesquisa, Lazzo, durante boa parte da sua participação enquanto sujeito interlocutor direto deixou bastante lúcido o quanto às contribuições culturais, sobretudo o carnaval de Salvador, foram importantes para as estratégias que seriam montadas a partir de então. Com isto, Lazzo diz que sempre vislumbrou o carnaval como uma festa impar capaz de fazer desabrochar os mais excêntricos sentimentos humanos, desde a alegria que envolvia a todos pelo explosivo estado de êxtase manifestado pela ludicidade pública, até as reflexões que eram levantadas acerca do seu estado “democrático” de alocação e sociabilização dos foliões, onde para as populações pretas e outras minorias, este processo de sociabilização era muito mais apreendido como atos resistidos frente os privilégios sociais das classes dominantes do que efetivamente uma celebração democrática sem distorções.

²⁴⁵ Cf. FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 28.

Como visto em outros momentos deste trabalho, Lazzo relata ter tido o privilégio de viver a aura e alegria das Escolas de Samba da Bahia no contexto do carnaval de Salvador quando ainda era possível a sua coexistência até os anos iniciais da década de 1970, onde a partir de então, através de um natural processo de dissidência, se consolidaram os afoxés e blocos de Índios, e pouco depois, na sequência, os blocos afros, principalmente com o advento e protagonismo do bloco afro Ilê Aiyê da Liberdade.

“De certo modo todos os blocos e afoxés, vêm de uma vertente muito forte da cultura negra. Vem de dentro dos terreiros, vem de dentro da vivência do povo de Santo, vem de dentro da resistência do povo que disse: “Olha, a gente está aqui para sobreviver e resistir cada vez mais a esta forma excludente em que a gente vive nesta cidade, neste país.” Então assim, a cultura negra, o candomblé, a religião, foi o ponto máximo desta resistência, onde pôde se fundir até com o cristianismo e dizer: “Olha, a gente está aqui firme e forte.” E a gente trouxe para as ruas uma coisa legal. Eu me lembro que no Badauê, quando ele surgiu, se falava muito e o saudoso Edifran dizia assim: “Badauê é candomblé de rua.” Lá no Ilê Aiyê a gente já falava que eram os toques que a gente tinha dentro do candomblé que se trazia para as ruas...”

Passado os anos ou as décadas desde a sua estréia, participações e contribuições enquanto artista negro da musica no cenário da diáspora, Lazzo continuou introduzindo muito da sua personalidade nos seus trabalhos, e muitos destes trabalhos se consagraram pelo emblema de luta, pois a resistência em si já se configurava como o escopo desta luta.

Por assim dizer, boa parte destas contribuições culturais se revestiram materialmente em projetos que ultrapassaram o limite do artístico e performático, se solidificando, em determinados momentos da sua trajetória como verdadeiro ato político em nome de uma coletividade a qual ele se identificava e na qual o próprio Lazzo empaticamente se posicionava de maneira contundente. Para tanto, o carnaval mais uma vez foi o cenário ideal para tal manifestação, e aqui ele evoca o momento vivido com a criação do bloco carnavalesco intitulado *Coração Rastafari*, onde a intenção da concepção e prática deste bloco era justamente contrapor a lógica dos blocos carnavalescos representantes do *business* empresarial que não contemplava os foliões hipossuficientes, sobretudo a população de baixa renda que na maioria das vezes se utilizavam de estratégias possibilitadas pela imputação do trabalho braçal de *cordeiro dos blocos*. Uma das ações do bloco se voltava à arrecadação e distribuição de alimentos para estes.

“Nada contra corda, mas as pessoas que seguravam a corda eram pessoas da periferia, pessoas pobres, que apartavam o próprio pobre. Eles ficavam ali pressupondo que estavam protegendo quem tinha condições e começavam a afastar as pessoas de forma grotesca e eles também não eram tratados de forma legal. Isso me incomodava muito. Quando montei meu bloco, eu disse: eu não quero cordas. Não quero ninguém defendendo ninguém, quem defende é a nossa vibração, nossa energia”.²⁴⁶

²⁴⁶ <http://www.saravacidade.com.br/ser/a-musica-universal-de-lazzo-matumbi/>

Na visão de Lazzo, a grande maioria estava ali naquela situação de exploração não apenas pela necessidade de garantir algum trocado enquanto atividade intermitente e sazonal que a folia do carnaval de alguma forma oferecia, mas também pela possibilidade de indiretamente estar participando da festa ainda que em uma situação extremamente desfavorável se comparada a dos foliões associados. Era uma espécie de coexistência entre uma inconsciência coletiva guiada pela necessidade daquele labor, associada ao “estar na folia”, ainda que em uma situação laboral subverniente. O carnaval de Salvador, na sua análise, a partir do formato que ele adquiriu com o advento da Axé *Music* no meado da década de 1980, contribuiu para a diminuição do caráter “democrático” da festa, evidenciando a sua faceta excludente e desigual.

Lazzo lembra que a concepção do bloco foi estruturada em concomitância com o slogan pensado para tal propósito intitulado de: “*Todas as tribos na mesma batida*”. Segundo ele relata, a ideia inicial era também se fazer presente e representado no carnaval de Salvador não apenas enquanto expressão do Reggae, mas principalmente enquanto bloco ou entidade afro, afinal, a diversidade cultural deste megaevento incondicionalmente permitia e recepcionava tal iniciativa. Lazzo diz que pensava este bloco também como ato comunitário livre e democrático, ou seja, um bloco sem cordas para “apartar” os foliões.

“A ideia era trazer o Reggae como opção itinerante para o carnaval de Salvador em cima de um Trio-Elétrico, levado por um bloco sem cordas, fora do formato tradicional dos palcos montados nos pontos estratégicos dos circuitos, afinal, o bloco também era uma estratégia prática de estar em cada ponto do circuito da folia levando a mensagem e compartilhando o amor entre a massa que o abraçava. Todos juntos numa mesma sintonia, numa mesma onda sonora que fisgava pela batida cadente.”²⁴⁷

A ideia do nome Coração Rastafari fazia uma lúcida alusão ao *Rastafari*²⁴⁸, um dos símbolos da Música Reggae refletido nos *Rastas Men* e que também foi muito explorado por ele no início da sua carreira nos anos 80, inclusive sendo título homônimo de uma faixa musical por ele lançado. Para ele, o coração Rastafari era a mais pura tradução do que se queria dizer, ouvir e entender no primeiro contato estabelecido com a proposta. Contudo, Lazzo diz que apesar do projeto ter sido uma grande iniciativa de caráter cultural, a consecução de sua execução nos carnavais seguintes foi ficando cada vez mais inviável, dada a dificuldade financeira para captar recursos e patrocínios no intuito de tocar o projeto, ainda que no ano de 2014 a iniciativa tenha tomado fôlego mais uma vez.

²⁴⁷ Entrevista a mim concedida com o propósito interlocutivo para esta pesquisa no dia 14 de agosto de 2020.

²⁴⁸ A religião ou movimento *Rastafári*, simplesmente chamado também de “*Rasta*”, é um movimento religioso ou para muitos de cunho filosófico nascido na Jamaica durante o período que envolveu uma série de revoltas populares por volta da década de 1930. O evento simbólico que marca o seu surgimento foi o coroamento do novo imperador da Etiópia, Haile Selassie I, reconhecido como herdeiro direto do rei Salomão e da rainha Sabá na sua constituição dinástica.

4.1.4. Representatividade refletida: Moção e comendas de um guerreiro da música.

Em um dos seus mais efervescentes e históricos discursos públicos, a ativista feminista negra norte-americana Angela Davis proferiu a célebre frase que se eternizaria no campo da lutas pelos direitos humanos: “Em uma sociedade racista, não basta não ser racista. É preciso ser antirracista!”

Diante desta assertiva carregada por um tom profundamente reflexivo e histórico, fica um questionamento o qual por hora contribuiria para endossar de forma mais pulsante as discussões em torno da temática levantada neste recorte, ou seja, o que significa ser ativista ou ainda mais especificamente, o que significa ser antirracista em uma sociedade racista?

De certo, este não é um questionamento no qual se espera uma resposta objetiva como solução definitiva para a complexidade que o seu peso oferta, pois, refletir acerca de estratégias contra os propósitos em torno da violência simbólica a qual a problemática racial implica, de fato, pressupõe um nível de abstração que irrefutavelmente interliga diversas dimensões da realidade.

Em diversos momentos quando teve a oportunidade de se colocar publicamente, Lazzo sempre fez questão de afirmar, e ainda reafirma o seu posicionamento político direcionado ao problema racial que envolve a participação, ou melhor, a exclusão do negro na sociedade, inclusive pontuando que ao encarar os fatos de frente, ele automaticamente se reconhece e legitima o seu papel de ativista dos direitos humanos. Pois bem, ao que a sua trajetória naturalmente demonstra, existe explicitamente um caráter ativista que o acompanha desde sempre. Logo, é preciso observar que este caráter ativista se tornou deveras pulsante quando colocado e abordado a partir da sua arte musical, pois a arte para Lazzo não se manifesta apenas enquanto encanto imanente ao seu dom, mas sim, a arte para ele também é o refúgio para os seus desalentos, é a ferramenta para a pavimentação de novas trilhas ou caminhos a ser trilhados por outros.

Ter o poder da fala e da escuta não é uma tarefa fácil ou a qual o seu significado se restrinja a uma oratória diletosa, muito pelo contrário, é um desafio de ordem de grandeza elevada, pois, para muito além do simples ato de se articular verbalmente, o poder da fala engendra a capacidade de se fazer audível no sentido mais profundo, ao passo que a legitimação da fala, por vezes esbarra na política social do conservadorismo e da intolerância frente o lugar que os sujeitos se colocam.

Por conta desta qualidade exteriorizada, sobremaneira por suas atitudes artísticas, Lazzo conseguiu fazer com que a sua voz fosse reverberada para além dos holofotes e microfones em suas expoentes performances musicais ao longo de toda a sua carreira, fazendo com que esta fosse captada também enquanto verdadeira honraria consagrada.

“Nestes mais de 60 anos de vida e 40 anos de carreira musical, vivi e vivo para ter a honra de ter o meu nome lembrado enquanto alguém que de alguma forma tem relevância social, não apenas para a luta do meu povo, mas também do ser humano como um todo. Receber honrarias é muito mais do que ser condecorado. É a confirmação que estou no caminho certo por acreditar no que me faz seguir em frente. Sou muito grato a minha ancestralidade por cada ato deste.”

Ao que nos fazer saber, as honrarias nos seus mais diversos contextos têm um papel destacadamente relevante quando determinados setores da sociedade ou representações públicas reconhecem méritos a determinados sujeitos os quais contribuem positivamente para o corpo social refletindo valores de cidadania coletiva.

Lazzo, como dito, teve alguns destes momentos, e uma das diversas situações que lhe conferiram o reconhecimento por tais méritos foi registrada no dia 24/11/2016 em uma seção pública do Senado da República presidida pelo senador Paulo Paim (PT-RS) na CSAN²⁴⁹ com a *Comenda Abdias do Nascimento*. Segundo o Senado, o título é entregue anualmente a personalidades que tenham contribuído de forma relevante para a proteção e promoção da cultura afro-brasileira. A indicação a esta comenda foi de iniciativa da então senadora, à época, Lídice da Mata (PSB-BA), a qual em nota pública justificou a iniciativa a tal reconhecimento dizendo que:

“Sua música tem a cadência do samba, a pulsação do coração do jazz, o batuque dos tambores africanos, a mandinga da capoeira, a pegada do maracatu, ijexá, aguerê, alujá e tantas outras células rítmicas da nação iorubaiana e por toda sua contribuição, a homenagem é mais do que merecida.”²⁵⁰



Fig. 12 - Lazzo discursando na tribuna do Senado durante comenda²⁵¹

²⁴⁹ Conselho da Comenda Senador Abdias do Nascimento do Senado Federal.

²⁵⁰ Cf. <http://www.psb40bahia.com.br/senado-entrega-comenda-abdias-nascimento/>

²⁵¹ Fonte: TV Senado.

Lazzo lembra que durante o processo de entrega da comenda ele foi convidado a subir à tribuna do Senado para receber tal honraria. Ele diz que nesta oportunidade ele aproveitou não apenas para externar publicamente seus agradecimentos pela lembrança e indicação do seu nome naquela homenagem, como também proferiu um emocionante discurso de representatividade que está historicamente registrado na ATA de seção pública da casa do Senado, seguido pela declamação de um poema que muito traduzia aquele momento, e fazendo ao final deste ato, uma capela da canção “*O dia seguinte*”, mais popularmente conhecida como “*14 de maio*”, escrita em parceria com o saudoso professor e poeta Jorge Portugal, a quem já colaborou consigo em muitas outras parcerias autorais durante a sua carreira. A seguir, trecho na íntegra do seu discurso:

E aí a gente se questiona: Por que tanta desigualdade? Por que tanta indiferença com nós, povo **negríndio** que somos abandonados? Enquanto nós negros ainda estamos na tribuna discutindo as nossas vidas, os nossos irmãos indígenas estão sendo mortos nas ruas como objeto ou como qualquer coisa. E aí eu me reporto a um poema de um parceiro de música chamado *André Luiz Oliveira*, que diz mais ou menos assim:

“Quinhentos anos se passaram e tudo continua igual O acoite agora é mais sutil e natural. Eternas noites de sufoco, no porão, na construção. O braço, a força, o pilar desse Brasil, ingratição. Ninguém fala, ninguém grita, ninguém quer ver nossa gente abandonada hoje sabendo o porquê. Favelados, indigentes, sem dinheiro, todos, ou quase todos, descendentes de nobres guerreiros africanos ou indígenas, homens livres para amar. Tantos anos, nem um teto para morar. Ei, ei, abram caminho, branca é a dor que passa, negra é a paixão, a alvorada. Eu sei que sem a noite não haverá dia, por isso, não vamos adiar mais a nossa alegria.”

Lazzo confia que este para ele foi um momento muito importante não apenas enquanto artista, mas principalmente como pessoa, pois dali adveio um reconhecimento que o relacionava à personalidade de um grande líder negro (Abdias do Nascimento), o qual, durante a sua trajetória em vida, esteve imbuído na luta que envolvia as questões raciais, atuando tanto no campo cultural quanto em participações enquanto representação política como parlamentar.

“Para mim foi uma grande honra receber uma comenda que leva o nome de um grande líder que morreu lutando pela causa do povo negro e que deixou como ensinamento a resistência para que o Brasil possa – no futuro – se olhar no espelho, se enxergar miscigenado e respeitar suas etnias para se tornar uma grande nação que respeita as diferenças.”²⁵²

Além disto, ele lembra que o conagração desta comenda se deu em um momento muito delicado da conjuntura política nacional, pois foi logo após a retirada do poder de uma presidente eleita democraticamente, portanto, observando que a democracia estava sendo de alguma forma questionada, e a cultura ficando vulnerável em um inicial processo político de ataques e diminuições de direitos, por vezes retroalimentado pelo clima de ódio instaurado socialmente.

²⁵² Declaração pública acerca da sua satisfação em ser indicado como homenageado com a comenda Abdias do Nascimento.

Além desta homenagem em forma de comenda e iniciativa do Senado Federal, Lazzo aponta que também teve o seu nome lembrado em outros atos de representação pública, a exemplo da moção de aplausos recebida pela Assembleia Legislativa do Estado da Bahia (ALBA) em julho de 2021, em comemoração aos seus 40 anos de caminhada musical, de iniciativa do deputado estadual Ubirajara Coroa (PT-Ba). A seguir, cópia documento público na íntegra dando ciência de tal ato:

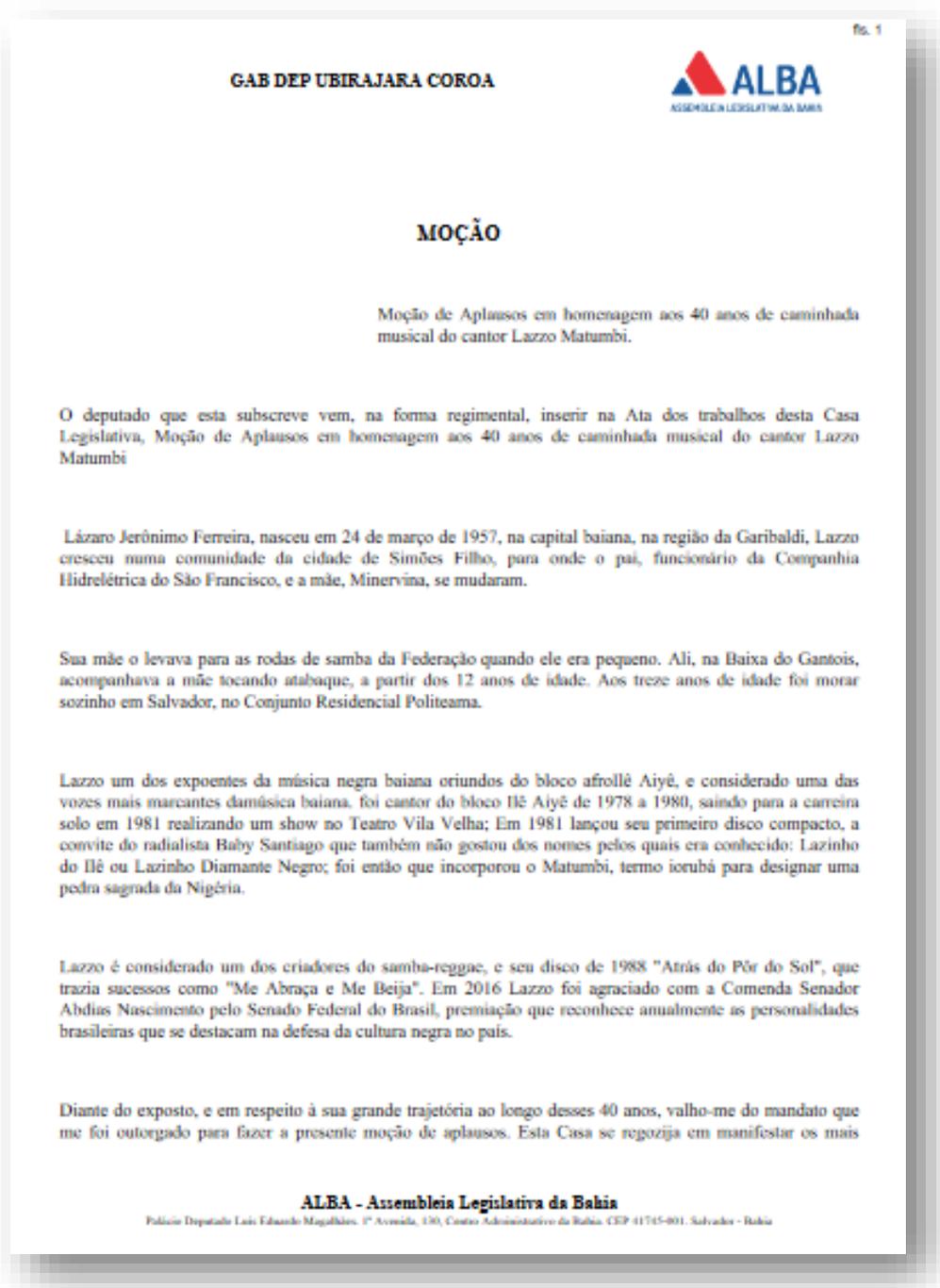


Fig. 13 – Anexo oficial da moção recebida pela ALBA.

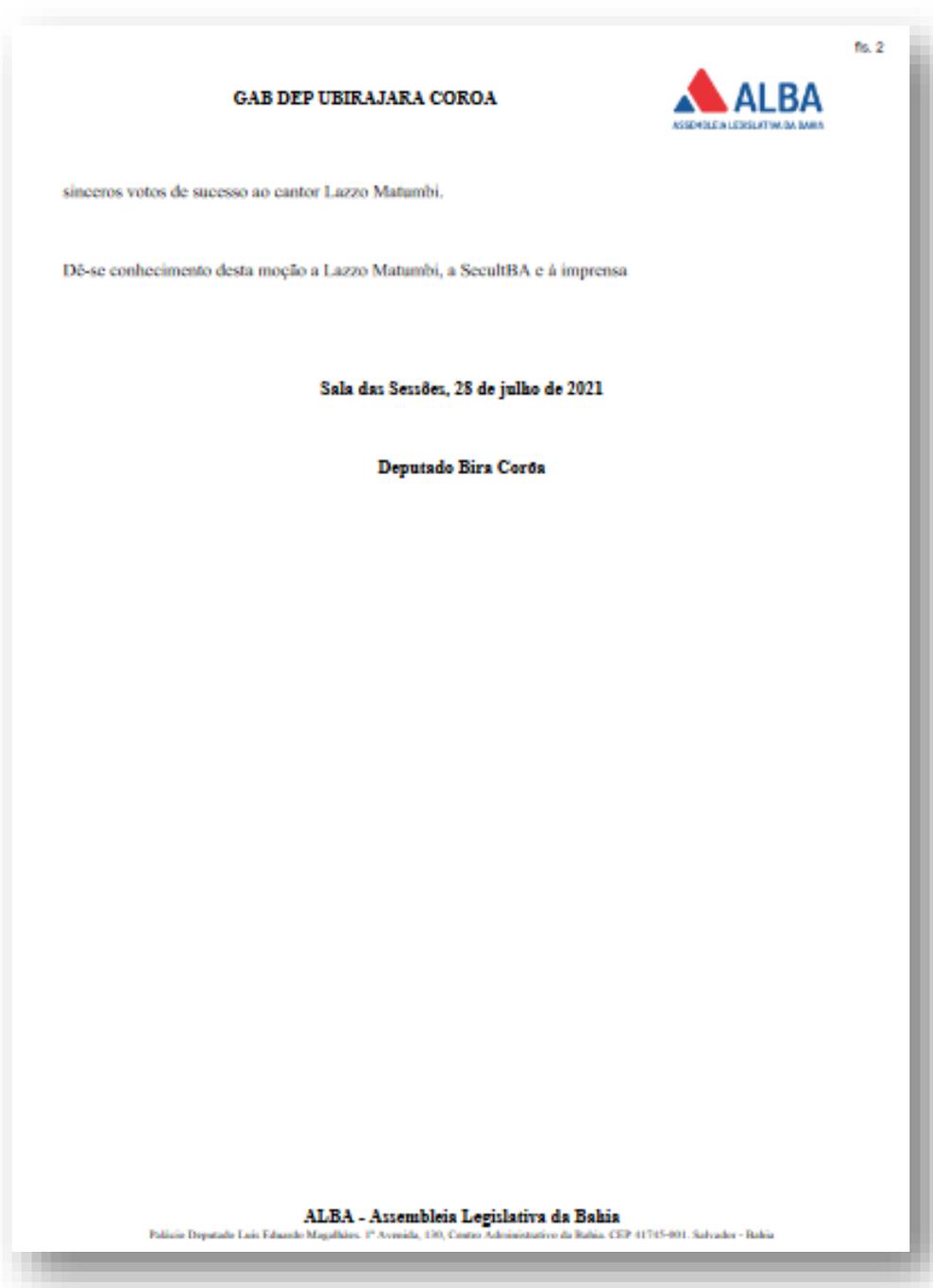


Fig. 14 - Anexo oficial da moção recebida pela ALBA

Seguindo esta mesma ordem de deflagração em relação às homenagens por conta do reconhecimento de seu ativismo e contribuições sociais nas lutas pelos direitos civis e humanos, Lazzo acabou tendo o seu nome lembrado mais uma vez, e por conta deste mérito, acabou por ser agraciado no dia 30/11/2021 com a *Comenda Ministro Coqueijo Costa*²⁵³, da Ordem do Mérito Judiciário do Trabalho da Bahia, pelo Tribunal Regional do Trabalho da 5ª Região (TRT5-BA).

Segundo Lazzo, tal honraria seguiu todos os protocolos no grau Oficial, sendo entregue em cerimônia pública na pessoa da presidente do órgão, desembargadora Débora Machado e do vice-presidente, desembargador Alcino Felizola, no gabinete da Presidência. A justificativa dos representantes do órgão para tal homenagem à Lazzo se deu por conta dos relevantes serviços prestados à cultura brasileira e com especial deferência à cultura afro-baiana. Nas palavras da desembargadora em nota pública: "É um artista que se destaca por meio da música, sua expressão poética e, sobretudo, por sua liderança ao defender políticas antirracistas, de igualdade e de inclusão". Já o desembargador Alcino Felizola ressaltou que: "Essa honraria vai além da individualidade, ela prestigia um artista completo símbolo da Bahia e sua ancestralidade".



Fig. 15 - Lazzo Matumbi é agraciado com a Comenda Coqueijo Costa no grau Oficial²⁵⁴

²⁵³ Segundo o TRT5, a "**Ordem do Mérito Judiciário do Trabalho da Bahia - Comenda Ministro Coqueijo Costa**" foi instituída em 2003 pelo TRT5-BA através da Resolução Administrativa nº 34/2003. Constituída nos graus de *Grã-Cruz*, *Grande Oficial*, *Comendador* e *Oficial*, a medalha representa a mais alta homenagem da Justiça do Trabalho baiana a personalidades que prestaram relevantes serviços à sociedade, como magistrados, lideranças políticas, servidores públicos, personalidades do meio jurídico e outras. Homenageia ainda a memória de Carlos Coqueijo Torreão da Costa, que foi presidente do TRT5-BA (1967 a 1971) e ministro-presidente do TST (1984 a 1986). A outorga aos homenageados é feita pelo Conselho da Ordem e leva em conta, entre outros critérios, os relevantes serviços prestados à Justiça do Trabalho e a atuação na área do Direito ou em outra atividade sociocultural.

²⁵⁴ Fonte: Ascom TRT5.

Diante de mais um reconhecimento público de sua jornada que não apenas se restringe a sua competência artística, Lazzo de forma muito satisfatória se disse muito orgulhoso em receber mais esta Comenda, e em seu depoimento público quando arguido acerca deste feito, ele afirmou e deixou registrado o seguinte depoimento:

"A ancestralidade está presente em todos meus momentos, nos meus passos. O meu propósito sempre foi e sempre será usar a minha voz e a minha musicalidade para fazer a sociedade refletir sobre como fazer um mundo melhor. Sou muito grato a minha ancestralidade por esta oportunidade de me fazer refletir para o meu povo."

Como visto, para além da sua contribuição humana enquanto artista, cantor ou alguém que publicamente encanta, Lazzo Matumbi é de fato um sujeito de representatividade, um contribuinte formador de opiniões. Um ativista dos direitos humanos como ele mesmo se reconhece ao mesmo tempo em que é reconhecido por outros. Sem dúvida, um transformador social e "refletor" de identidades, inclusive identidades culturais ao moldes daquelas postas em evidência por Stuart Hall ao indagar "Que negro é este na cultura popular negra?" quando buscou refletir sobre o processo de deslocamento da hegemonia cultural moderna trazendo a questão da cultura negra para o centro do debate.

A demonstração de interesse público em reconhecer na personalidade de Lazzo Matumbi o valor consagrado por seus posicionamentos e empenhos em torno de algo que está além dele pelo caráter coletivo, por si só já evidencia que nem só da recompensa ou aplausos voltados à arte este grande artista se vale. A sua grande dádiva se consagra também no plano das ações conscientes de algo que por afinidade ele reconhece, se identifica e toma para si como sinônimo de missão na jornada, a sua *ÀJÒ'rnada*.

Por tudo isto, Lazzo é reconhecido e considerado um artista relevantemente importante para toda a diáspora africana. Não apenas por conta do seu talento na cantoria, mas, sobretudo pelo dom das suas palavras. Um poderoso artista, ou arriscaria dizer, um importante Griout com consciente politicamente do que expressa. A entidade, segundo alardeava o saudoso professor Jorge Portugal, que detêm o dom de entreter o público com sua voz. Um mestre com a astúcia de dignamente ensinar através da sua visão e vivências tateadas pela experiência, a jornada afro-americana tomada por uma sutileza espiritual consagrada.

ASÉ!

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levantar a trajetória de Lazzo Matumbi enquanto tema de dissertação de mestrado, se configurou em um grande desafio para mim, homem preto e periférico, pois o propósito aqui não se voltou tão somente à questão da personalidade artística de um sujeito igualmente preto imerso em um processo histórico-cultural, ou menos ainda a uma falsa ideia que envolvesse algum tipo de dicotomia que por ventura pudesse tensionar questões diversas, a exemplo das questões de gênero, mas, sobretudo, o propósito se voltou a interrelacionar contextos politicamente racializados e estigmatizados nos quais o povo preto vem sendo perversamente enclausurado desde sempre, e no qual o trajeto particular de Lazzo contribui no sentido de tal percepção, principalmente quando a sua história interrelaciona e reflete em diversas outras.

Como observado ao longo de todo trabalho de pesquisa, a trajetória de vida ou jornada de Lazzo Matumbi, de fato não se resume simplesmente a um desdobrar cotidiano de um indivíduo imerso tempo-especialmente em um convívio social sem que isto tenha tido algum tipo de repercussão, muito embora seja sabido que o processo que confere a construção de trajetórias sejam estas sociais, culturais ou históricas, implica na complexidade em analisar variáveis que se relacionam as condições de existência em que a sociabilização opera.

Diante das inúmeras abordagens que os estudos culturais através da capacidade transversal permitem alcançar, ousei-me em sistematizar tal estudo a partir da análise da sua jornada ou caminhada no mundo, entendida a partir de plurais visões segundo suas convicções e atitudes conscientes refletidas em contrapontos reais, onde a mesma permitiu sinalizar discussões temáticas voltadas às questões de categorização e hierarquização social sensíveis.

A sua trajetória através da sua narratividade traduzida em relatos e experiências resgatadas pela memória, para além de toda experiência pessoal deflagrada a partir do seu fiel evocatório, consagra, de fato, a relevância da sua contribuição subjetiva, pois, por meio desta foi possível ser ter um estabelecimento panorâmico em diversas dimensões, onde tal contextualização justifica os atravessamentos entre o subjetivo e o coletivo.

Com isto, a análise da sua jornada, ou singularmente ÀJÒ'rnada para os propósitos teóricos e desdobramento desta pesquisa, foi positivamente justificada ao apontar para a potencialidade entre os caracteres central e transversal quando suas narrativas e memórias criaram bases e subsídios para discussões acerca de temáticas étnico-raciais, identitárias, além de estratégias de lutas e resistências naturalmente observadas nas minorias sociais que carregam o peso de categorizações que historicamente as discriminam.

Como mencionado ainda no recorte relativo às considerações teórico-metodológicas na parte inicial deste trabalho, as questões de ordem metodológicas propostas para a condução, bem como os resultados esperados na pesquisa, a princípio configuraram dilemas um tanto quanto complexos, tanto do ponto de vista do trato teórico-epistêmico, bem como das verdades “incontestes” que determinadas ancoragem teóricas carregam, mas, que por fim, foram sendo superadas na medida em que o próprio desdobrar da pesquisa possibilitou ajustar os resultados de acordo com demandas e intercorrências analíticas observadas.

Eu comungo da ideia que toda pesquisa basicamente se constitui por uma extensa incursão de caráter desvendador investida por sujeitos, os quais têm como missão central, revisitar lugares outrora desbravados, porém, ilimitadamente abertos e aptos a novos olhares e formas de intervenções na medida das suas possibilidades, ou em outras palavras: “A descoberta consiste em ver o que todos viram, e pensar o que ninguém pensou.”²⁵⁵ Por esta assertiva, sempre busquei descartar a chancela puritana de tentar defender e negociar a tese da originalidade absoluta no campo científico, pois observar e descrever dada realidade a partir do seu ponto de origem, não deve ser tomado e usado com o propósito de “engessar” e essencializar definitivamente determinados processos teóricos.

Creio que o objetivo central em nome da produção do conhecimento pelo qual o desenvolvimento científico deva doar suas ferramentas, seja justamente fazer com que exista de forma equilibrada, a construção e a desconstrução de ideias, além das continuidades e descontinuidades de processos que necessitam se apropriar recorrentemente de suas retóricas conceituais a fim de garantir dialeticamente metodologias capazes de dar conta dos problemas propostos. Assim, este trabalho representa o esforço de dois anos de pesquisa no sentido de uma inicial, mas não menos relevante contribuição para a construção do conhecimento científico.

Logo, o que efetivamente foi proposto neste trabalho, foi contribuir de forma ética e efetiva com a produção do conhecimento a partir de uma pesquisa científica que não visa tão somente levantar dados pertinentes a um tema ou a um sujeito de pesquisa específico, o qual, a priori, poderia não constituir um interesse científico relevante pelo viés que é abordado e que ainda desperta alguma resistência paradigmática em termo teórico-clássico que legitima os resultados obtidos.

²⁵⁵ Albert Szent-Gyorgyi - Fisiologista húngaro e prêmio Nobel de Química no ano de 1937.

Este trabalho tem na sua concepção, um introdutório viés biográfico dialógico no sentido de estabelecer interlocuções com o campo teórico, na medida das possibilidades de enquadramento que este campo teórico permita realizar. No entanto, é preciso salientar que não se trata de um trabalho biográfico de mergulho mais profundo, pois o propósito aqui foi se trabalhar a trajetória a partir da interlocução com o sujeito, suas memórias e narrativas e através destas, buscar os pontos de entrecruzamentos como outras subjetividades para, a partir disto, legitimar a máxima da tríade *evocação, informação e reflexividade* proposta por Sueli Kofes, em que sua validade metodológica, para além do aporte conceitual da grafia de vidas, se respalda por possibilitar outra(s) perspectiva(s) teórico-metodológica(s) científica(s) e válida(s).

Desta forma, a intenção por esta via teórica é também evidenciar a totalidade interrelacionada dos sujeitos, e não apenas narrar uma história individual com o fim em si mesma sem que isto tenha uma representatividade de ordem coletiva, evidenciando que este trabalho foi construído a partir de uma premissa metodológica na qual buscou conferir ao sujeito interlocutor, a capacidade de contar o seu lado da história, ou o outro lado da história que somado a um turbilhão dentro de um mesmo contexto, desdobra-se em algo maior e reflexivo. Não uma história subjetiva tomada pelo delírio extenuante que por hora poderia implicar em uma *Ilusão biográfica* proposta por Bourdieu ao conferir sua crítica ao entendê-la como contrabando metodológico dado a recorrência em determinado momento da sua ocorrência.

Finalmente, para mim, igualmente homem preto imerso em uma sociedade racializada, onde o caráter humano de suas atuais condutas contrasta com o ideal de respeito, diversidade, harmonia e direitos, poder pesquisar e refletir sobre a trajetória e experiências de Lazzo Matumbi a partir das suas memórias vivas e da sua cosmovisão de mundo e crença, se configurou em um grande ato político, e por dar vazão as suas narrativas, esta foi uma das maneiras de contribuir com o poder da voz, ou mais precisamente das vozes pretas em um momento que se clama pela importância de suas vidas, pois como vem reverberando os discursos resistentes cada vez mais ativos ao redor do mundo, “*vidas pretas importam!*”

ASÉ!

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- AGAMBEN, G. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- AROM, Simha. **African Polyphony & Polyrhythm; musical structure and methodology**. Trad.do francês por: Martin Thom, Barbara Tuckett e Raymond Boyd. Cambridge: Cambridge University Press 2004 668 p. AROM, 2004.
- ARRUTI, José Maurício Mocambo: **Antropologia e História do Processo de Formação Quilombola**. Bauru, SP: EDUSC, 2006
- ARRUTI, José Maurício. **Mocambo: Antropologia e História do Processo de Formação Quilombola**. Bauru, SP: EDUSC, 2006, p.199.
- BACELAR, Jeferson. **Donald Pierson e os brancos e pretos na Bahia**. Horizontes Antropológicos, v. 3, n. 7, p. 129-143, 1997.
- BARTH, Fredrik. 1998. “**Grupos étnicos e suas fronteiras**”. In P. Potignat e Jocelyne Streiffe-Fenart. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: UNESP. P. 185-227
- BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Brancos e negros em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana**. Brasiliense, 1959.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. Editora 34/UCAM, 2001.
- BERTAUX, D. **Les récits de vie**. Nathan, Paris, 2001.
- BLACKING, John. (2000 [1995]). **How Musical is Man?** Seattle and London: University of Washington.
- BLACKING, John. (2007). **Música, Cultura e experiência**. Cadernos de Campo, 16, 201-218.
- BLACKING, John. **Venda Children's Songs: a Study in Ethnomusicological Analysis**, Chicago/Londres, University of Chicago Press. 1995^a.
- BOURDIEU, Pierre et al. **O poder simbólico**. 1989.
- BOURDIEU, P. “**A ilusão biográfica**”. In: FERREIRA, M.M. ; AMADO, J. (coord.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1996, p. 183-191.
- BRUNO, Fabiana, et al. **Imagens de velhice, imagens da infância: formas que se pensam**. Cadernos Cedes, 2006;
- BRUNO, Fabiana. **Uma antropologia das “supervivências”: as fotobiografias**. In: **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, p. 91, 2012.

- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto; BAINES, Stephen G. (Org.). **Nacionalidade e etnicidade em fronteiras**. Brasília: Editora UnB, 2005, p.278.
- CHAVES, Wanderson da Silva. **O partido dos Panteras Negras**. Topoi, (Rio de Janeiro), v. 16, n. 30, p. 359-364, 2015.
- CORTELLA, Mario Sergio. **Paciência, generosidade e solidariedade**. Sumários. Revista da ESPM, n.1, 2014.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Etnicidade: da cultura residual, mas irredutível** [1979]. In: **Cultura com aspas**. CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 235-244.
- DA MATTA, R. **A família como valor: considerações não-familiares sobre a família à brasileira**. In: ALMEIDA, A. M. et al. (Orgs.) **Pensando a família no Brasil** Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/UFRRJ, 1987.
- DE BARROS, Myriam Moraes Lins. **Memória e família**. Revista Estudos Históricos, v. 2, n. 3, p. 34.
- DE MELO PESSANHA, E. A; PAZ, Francisco Phelipe Cunha; SARAIVA Luís Augusto Ferreira; **Na travessia o negro se desfaz: vida, morte e memÓria. Possíveis leituras a partir de uma filosofia africana e afro-diaspórica**. Voluntas: Revista Internacional de Filosofia, v. 10, p. 110-127, 2019.
- DO NASCIMENTO, F. L. O. R. Wanderson. **Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infância e formação. Filosofia e educação em errância: inventar escola, infâncias do pensar**. Rio de Janeiro: NEFI, 2018.
- FALCÓN, Maria Bárbara Vieira. **O reggae de Cachoeira: produção musical em um porto Atlântico**. 2012. (Dissertação de mestrado – Pós-Afro/2009).
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel (1976). **Genealogia del racismo**. Traducción Alfredo Tzveibel. La Plata: Editorial Altamira, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 35. Ed. Rio de Janeiro: Record, [1933 (1999)].
- GILROY, Paul; NEGRO. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora, v. 34, 2001.
- GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand, Brasil, 1991.
- GLEASON, Philip (1983). **“Identifying identity: a semantic history” in The Journal of American History** 69, 4: 910-931.
- GUERREIRO, Goli. **A Rede Atlântica como Espaço de Produção Cultural**. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Texto apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT, 2006.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1997.
- KOFES, Suely. **Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser?. Vida & grafias: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia**. Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, p. 20-39, 2015.
- LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. 2017.
- LUHNING, Angela; VERGER, Pierre. **A viagem dos tambores: da África às Américas**. ART - Revista da Escola de Música da UFBA, n. 24, 2012, p. 1-29. Disponível em: < <https://www.revista-art.com/the-voyage-of-the-drums-from-africa-to-the-americas> > Acesso em: 22 mai.2021.
- MARTINS, Daniel Gouveia de Mello et al. **Minha carne não é só de carnaval: por outra abordagem teórica sobre a atuação dos blocos afro de Salvador (Ilê Aiyê, Malê Debalê e Olodum)**. 2017, p.244. (Tese Doutorado).
- MERRIAM, A. P. **Ethnomusicology of the Flathead Indians**, Chicago, Aldine. 1967.
- MERRIAM, A. P. "Ethnomusicology: Discussion and Definition of the Field", **Ethnomusicology**, 4, 3,1960.
- MERRIAM, A. P.. **The anthropology of music**. U.S.A : North- west University Press, 1964.
- MINTZ, Sidney Wilfred; PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Pallas Editora, 2003.
- MOTA, Fabrício. **Guerreiros do Terceiro Mundo: identidades negras na música reggae da Bahia**. Salvador, Brazil, 2008, p.49-50. (Dissertação de mestrado – Pós-Afro/2008).
- NORA, Pierre. "Entre memória e história: a problemática dos lugares". Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.-1993.
- OLIVEIRA, E. O. **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR, 2003.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Os (des) caminhos da identidade**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 15, 2000.
- PAZ, Francisco Phelipe Cunha. **Memória, a flecha que rasura o tempo**. Problemata: Revista Internacional de Filosofia, v. 10, n. 2, p. 147-166, 2019.
- PIERSON, Donald. **Branco e pretos na Bahia**. São Paulo: Editora Nacional, 1971.
- PINHO, Osmundo Santos de Araujo. **O mundo negro: sócio-antropologia da Reafricanização em Salvador**. 2003.
- PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

- POLLAK, Michael. **Memórias, esquecimento, silêncio.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do saber, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: Clacso Livros, 2005.
- RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934.
- RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá; notas sobre afoxés e blocos do carnaval afro-baiano.** Salvador: Corrupio, 1981.
- RISÉRIO, Antonio. **Carnaval ijexá.** Corrupio, 1981.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. **Os Africanos no Brasil.** São Paulo, Cia Editora Nacional, 1932.
- ROMERO, Sílvio. **Contos populares do Brasil.** Nova livraria internacional, [1885 (1954)].
- ROSA, Erick Angelo Reis; DOS ANJOS ALVES, Rakell Rays. **Sujeitos em trânsito: as lideranças religiosas e a tomada de consciência no Axé.** Kwanissa: Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros, v. 2, n. 4, 2019, p. 127.
- RUBIM, Antônio Albino Canelas; COUTINHO, Simone; ALCÂNTARA, Paulo Henrique. **Salvador nos anos 50 e 60: encontros e desencontros com a cultura.** Revista de Urbanismo e Arquitetura, v. 3, n. 1, 1990.
- SAMAIN, Etienne (Ed.). **Como pensam as imagens.** Editora da Unicamp, 2012.
- SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade.** Salvador/Rio de Janeiro: EDUFBA/PALLAS. 2004.
- SANSONE, Lívio; FURTADO, Cláudio Alves. **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa.** EDUFBA, 2014.
- SANTOS, Jocélio Teles dos. **Divertimentos Estrondosos: Batuques e Sambas no Século XIX.** In.: **Ritmos em Transito: sócio-antropologia da música baiana.** SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio (org). São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador, Ba, 1997.
- SANTOS, Milton. **O lugar e o cotidiano. Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010, 584-602.
- SANTOS, Wanderley Guilherme dos. **Décadas de espanto e uma apologia democrática.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientista, instituições e questão racial no Brasil – 1870 – 1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SLENES, Robert. **Malungo, n'goma vem! A África coberta e descoberta no Brasil.** Revista USP, São Paulo n.12, p. 48-67, dez., jan., fev., 1991-92.
- SOARES, Marília Carvalho. **Relações raciais e subjetividade de crianças em uma escola particular na cidade de Salvador.** 2011 (Dissertação de mestrado – Pós-Afro/UFBA).

- SOARES, Rafael Lima Silva. **Os batuqueiros e as primeiras escolas de samba da Cidade do Salvador**. Afro-Ásia, n. 54, 2016.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida. Por um Conceito de Cultura no Brasil**. 1983;
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Mauad Editora Ltda, 2019.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Editora Vozes Limitada, 2017.
- STUART, Hall. Da Diáspora. **Identidades e Mediações Culturais**. (org.) SOVIK, Liv. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- TADA, Elton Sadao; BALEEIRO, Cleber Araujo Souto. O que nos dizem as capas dos discos? Análise semiótica e hermenêutica em busca de um diálogo entre Pop culture e estudos de religião. *Correlatio*, v. 11, n. 22, p. 123.
- WEBER, Max. 1991. **Economia e sociedade**. Vol 1. Brasília: Editora da UnB (cap. IV, “Relações Comunitárias Étnicas”. p. 267-277).
- WEBER, Max. Relações comunitárias étnicas. *Economia e sociedade*, v. 1, p. 267-277, 1991.
- WOODWARD, Kathrin. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, T. T. da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

Web sites

http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/vivendo-polo.php?cod_area=9&cod_polo=34

<http://www.embrazado.com.br/video/entrevista-com-lazzo-live-de-lancamento-do-portal-embrazado/>

<http://www.psb40bahia.com.br/senado-entrega-comenda-abdias-nascimento/>

<http://www.saravacidade.com.br/ser/a-musica-universal-de-lazzo-matumbi/>

<https://www.youtube.com/watch?v=3iKUuW7cD74>

<https://www.youtube.com/watch?v=MDrWIsCYA7M>

<https://www.youtube.com/watch?v=jwbr8M-x-DI>

<https://www.youtube.com/watch?v=9ifmulEPe5g>

<https://www.youtube.com/watch?v=R4bgm66BoLg&t=1518s>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZulDBkKL6GM>