

Leopold Sédar Senghor e Mateus Aleluia: o imaginário em Koumba Tâm

Valquíria Alexandre Câmara,
Beatriz Magalhães-Castro
UnB

As performances musicais do cantor e compositor Mateus Aleluia compreendem também as referências que este faz a Léopold Sédar Senghor por citações, no palco, e principalmente, pela poesia musicada, a exemplo de *Masque nègre*, da obra *Chants d'ombre*, de 1945. A coleção de poemas de *Chants d'ombre* teria sido escrita durante o período no qual Senghor esteve preso em campo de concentração nazista (1940-1942), já que o poeta e primeiro presidente de Senegal, pós-colonização, integrou os *Tirailleurs Sénégalais*, senegaleses que lutaram, na França e Europa, contra o nazismo (PATSI, 2016). Presente no álbum *Cinco Sentidos*, de 2009, sob o título *Koumba Tam, Masque nègre* revela as iconografias das experiências de Senghor. Essa música/poesia, convite a conhecer Senghor em Mateus Aleluia, nos levará às pinturas de Picasso (para quem Senghor dedica *Masque nègre*), às simbologias das máscaras e à própria Koumba Tâm, que no dicionário de Senghor pode ser definida como “*densa sérère da beleza*” (BOURREL, 1987, p. 28), sérères, sua etnia de origem. Interessante notar, que a *face* de Koumba Tâm, faz-se presente, ainda, no poema *Song (For two flutes and a far-away tom-tom)*. Dessa forma, pretendemos neste texto identificar essas conexões entre os elementos iconográficos do poema-canção, perpassando por *Chants d'ombre*, de Senghor, pelo referido Picasso, e pelos *Cinco Sentidos*, de Mateus Aleluia, acreditando que a música possibilita a experiência do poeta em seu interior, por meio dos recursos do canto e declamação, em acompanhamento instrumental. Assim, teremos como base bibliográfica o livro *Senghor et La Musique* (2006), organizado por Daniel Delas, da Universidade de Cergy-Pontoise, e Souleymane Bachir Diagne, com *Léopold Sédar Senghor: L'art africain comme philosophie* (2007). Este último destacará a postura hermenêutica de Senghor, no esforço de desmonstrar a constituição da linguagem nas artes africanas. Seguiremos, assim, a proposta da releitura de Senghor e suas simbologias de afliências no ritmo e no tom de Koumba Tâm.

Nota do Editor: A apresentação deste trabalho durante o evento recebeu Menção Honrosa por parte do Júri do Prêmio RIDIM-Brasil 2021.

1. Introdução

Este texto situa-se na perspectiva do poema *Masque Nègre*, de 1945, do escritor Léopold Sédar Senghor, cuja releitura foi despertada por sua gravação musicada sob o título *Koumba Tam*, no álbum solo *Cinco Sentidos*, de 2009, do compositor Mateus Aleluia, perene integrante do grupo *Os Tincoãs*. Neste seguimento, tendo como referencial este poema destinado a Pablo Picasso, por Senghor, abordaremos sua dimensão representativa, no que diz respeito ao imaginário e à narratividade do chamado poeta da negritude, pensando nessas sobreposições de poesia, referências musicais e percepções imagéticas.

Masque Nègre

A Pablo Picasso

(Léopold Sédar Senghor)

Elle dort et repose sur la candeur du sable.

Koumba Tam dort. Une palme verte voile la fièvre des cheveux, cuivre le front courbe

Les paupières closes, coupe double et sources scellées.

Ce fin croissant, cette lèvre plus noire et lourde à peine

- où le sourire de la femme complice?

Les patènes des joues, le dessin du menton chantent l'accord muet.

Visage de masque fermé à l'éphémère, sans yeux sans matière

Tête de bronze parfaite et sa patine de temps

Que ne souillent fards ni rougeur ni rides, ni traces de larmes ni de baisers

O visage tel que Dieu t'a créé avant la mémoire même des âges

Visage de l'aube du monde, ne t'ouvre pas comme um col tendre pour émouvoir ma chair.

Je t'adore, ô Beauté, de mon oeil monocorde!

Koumba Tam

(Versão de Mateus Aleluia – Álbum *Cinco Sentidos* - 2009)

Intro: Am | Am Dm | E | E7 | Am | Am Dm | E |
E7 Am

Verde palma vela a febre dos cabelos,

Am G7

Acobreja a curva fronte

G7 C

As pálpebras quebradas, dupla face

Am G7

As fontes seladas

G7 C

Esse fino crescente, esse lábio mais negro

Am E

E quase pesado

E7 Am (Am E7 primeira vez) (Am segunda vez)

E o sorriso da mulher cúmplice

G7 Am | Am Dm | E |
 As patenas das faces, o desenho do queixo
 E7 Am Am
 Cantam o mudo acorde
 G7 C E
 Rosto de máscara serrada ao efêmero.
 E7 Am
 Sem olhos, sem matéria
 Am E7 E7
 Perfeita cabeça de bronze com sua pátina do tempo
 Am Am E7
 Sem vestígios de pinturas, nem de rubor, nem rugas
 E7 Am A7
Nem lágrimas, nem de beijos
 Dm Am Am
 O rosto tal qual Deus te criou antes mesmo da memória das idades
 E7
 Lembranças da aurora do mundo
 Am Am
Não te abras
 E E7
 Pra receber no colo
 Am | Am Dm | E | E7
 Meu olhar que te afaga
 Am E7
 Adoro-te, oh Beleza,
 Am | Am Dm | E | E7
 Com meu olhar monocórdio!
 Am Am
 Dorme Koumba Tam
 E
 Dorme Koumba Tam
 E7 Am | Am Dm | E | (apenas Am na última vez)
 Ela dorme e repousa seu rosto na candura da areia. (Trecho declamado)

O imaginário se apresenta, aqui, em abrangência, como os *cosmos* possíveis originados por intermédio de símbolos, imagens, criações musicais, podendo remeter ao melódico, aos elementos musicais de maneira ampla, ao onírico, a ideologias, às interpretações dos fatos históricos, aos rastros de afeto, às memórias, inclusive em seus apagamentos, todos esses lugares aos quais a narratividade nos dá acesso. A narratividade, dirá Blanchot, “não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer” (2005, p. 8), ou seja, acontecimento/acesso/lugar.

Transportados pela escuta da versão de Mateus Aleluia, compositor de Cachoeira, Bahia, retornado a África por quase vinte anos em Angola, chegamos a Senghor por uma interpretação declamativa e de acalanto.

2. “Dorme Koumba Tam”

Koumba Tam, que, no léxico senghoriano, pode ser definida como “*deusa sérère da beleza*” (BOURREL, 1987, p. 28), sendo os sérères a etnia de origem do poeta, aparece em outro poema intitulado *Song (For two flutes and a far-away tomtom)*, indicando a recorrência simbólica dessa imagem. (figura 1)

Figura 1. Face Mask. Datada de antes de 1940. Dallas Museum of Art. African Collection Fund. 11 × 3 × 6 1/4 in. (27.94 × 7.62 × 15.88 cm).



Fonte: Dallas Museum of Art. Disponível em <https://collections.dma.org/artwork/5326920>.

Originariamente, *Masque Nègre* integra a obra da primeira coleção de poemas, segundo Senghor dispostos por ordem de inspiração (GIRAUDO, 1997, p. 57), publicada sob o título *Chants d'ombre* (Cantos de Sombra). Verifica-se por indicações biográficas que esta publicação teria sido compilada durante o período no qual Senghor esteve prisioneiro em campo de concentração nazista, onde o poeta e primeiro presidente de Senegal foi mantido de 1940-1942 (PATSI, 2016, p. 25).

O poeta senegalês vem recebendo o constante convite à sua releitura, inclusive nos aspectos das contradições das lutas coloniais e pós-coloniais, em meio aos debates acerca do arcabouço do pensamento sobre a Negritude, conceito que tem em Senghor um dos seus fundadores. Ao retornar aos trabalhos como professor no *Lycée Marcelin-Berthelot*, em Paris, conhece Pablo Picasso, em abril de 1942 (DORSEMAINE; FIERRO; MASSOM, 1978, XIII). Importante observar, a respeito do marco desse encontro, que a fase considerada africana na obra de

Picasso compreende o período de 1906 a 1909, tão referenciado por *Les Femelles d'Avignon*, sendo 1906 o ano de nascimento de Senghor.

Vemos da extensa cronologia de Senghor, entre Senegal e França, uma poesia permeada de alusão ao canto, ao tam-tam, ao kora e ao balafom, a exemplo da obra *Chants d'ombre*, assim como os poemas *Que m'accompagnent kôras et balafong* e *Song (For two flutes and a far-away tom-tom)*. Interessante pensar, neste autor, que a motivação iconográfica musical seja inerente à poesia, quanto à dimensão das esculturas, do instrumental, do ritmo e do canto. Como dirá, em entrevista de 1974: “Devo dizer que os dois aspectos da poesia negra-africana, que muitas vezes defino como imagens rítmicas, devem ser acompanhados por instrumentos musicais: koras, balafons, etc.” (SAVAGE, 1974, p. 1068, tradução nossa).

Imaginando a Koumba Tam, trazemos os traços da *Face Mask*, de 1940, constante da coleção africana do Dallas Museum of Art; e também a *Head of a Sleeping Woman (Study for Nude with Drapery)* de Pablo Picasso (1907), da coleção do The Museum of Modern Art, New York, para fins de representar as similitudes do encontro do pensamento do poeta e a reprodução da escultura africana no pintor. A própria significação da deusa que dorme apresenta determinada trajetória na história da arte, como bem registra Udo Kultermann, em *Woman Asleep and the Artist*. Kultermann aponta que a *mulher que dorme*, na música e na dança, incorpora “uma imagem poderosa de eventos míticos”, a partir do século XIX (KULTERMANN, p. 144, 1990). Aqui, Koumba Tam transparece uma imagem oracular contínua, mais próxima ao sagrado do que ao mero repouso, e que tem sua reverência confirmada na interpretação acalentada e declamativa de Mateus Aleluia. No livro *Léopold Sédar Senghor: L'art africain comme philosophie*, Souleymane Bachir Diagne atribuirá a Senghor a *atitude hermenêutica da decifração*, para questões que também circundavam Pablo Picasso, ao que poderia ser observado nas artes africanas:

Antes de mais nada, é necessário saber redescobrir a primeira atitude, a postura hermenêutica que Senghor adotou em seus primeiros escritos para responder à pergunta (que, como veremos, também era de Picasso): O que significam as máscaras africanas? O que dizem esses objetos que eram chamados de fetiches quando os deuses os deixaram? A partir desta pergunta, Senghor trouxe à luz, com grande prazer, uma ontologia cujo ser é ritmo e que está na base das antigas religiões africanas. A partir desta ontologia, ele demonstrou que as artes africanas constituíam uma linguagem. O segundo capítulo deste livro, intitulado *Ritmos*, é dedicado à exposição do pensamento senghoriano como uma hermenêutica da arte africana. (DIAGNE, 2007, p. 9, tradução nossa)

A essas questões, Senghor falará a Picasso musicalmente, quer dizer, o ideário da máscara neste poeta apresenta-se como musical, ou como elemento musical, em uma transposição, segundo Diagne, *da linguagem plástica à linguagem musical*, mais uma vez, por uma concepção hermenêutica.

Conforme se infere das perguntas elaboradas no trecho transcrito, parece haver relação com determinada inquietação de Picasso, a qual consta em catálogo de exposição sobre Senghor, da Biblioteca Nacional da França, que reproduz as seguintes impressões do pintor, em sua passagem pelo Museu de Etnografia do Palácio de Trocadéro, em Paris:

Eu estava tão deprimido que queria partir imediatamente. Mas eu me forcei a ficar examinando estas máscaras, todos estes objetos que os homens tinham feito com um propósito sagrado, mágico, para mediação entre si e as forças hostis e desconhecidas ao seu redor, tentando superar seu medo, dando-lhes cor e forma. E, então, entendi que este era o próprio significado da pintura. Não é um processo estético; é uma forma de magia que fica entre o universo hostil e nós, uma forma de tomar o poder, impondo uma forma em nossos terrores, assim como em nossos desejos.¹ (DORSEMAINE; FIERRO; MASSOM, 1978, p. 18, tradução nossa)

Figura 2. *Head of a Sleeping Woman (Study for Nude with Drapery)*. Cabeça de Uma Mulher Dormindo. Pablo Picasso, 1907. The Museum of Modern Art, New York. 61.4 x 47.6 cm.



Fonte: MoMA. Disponível em <https://www.moma.org/collection/works/79376>.

1 J'étais si déprimé que j'aurais voulu partir tout de suite. Mais je me suis forcé à rester, à examiner ces masques, tous ces objets que des hommes avaient exécutés dans un dessein sacré, magique, pour qu'ils servent d'intermédiaire entre eux et les forces inconnues, hostiles, qui les entouraient, tâchant ainsi de surmonter leur frayeur en leur donnant couleur et forme. Et alors j'ai compris que c'était le sens même de la peinture. Ce n'est pas un processus esthétique; c'est une forme de magie qui s'interpose entre l'univers hostile et nous, une façon de saisir de pouvoir, en imposant une forme à nos terreurs comme à nos désirs.

Dessa forma, será ao Museu de Trocadéro que Diagne fará menção, no subtítulo *Du Musée du Trocadéro au Musée imaginaire*, do seu capítulo *Ritmos*, tendo em vista essa visita de Picasso, em 1907, considerado um dos fatos mais importantes na carreira do pintor. Sobre a impressão, e até incômodo de Picasso em pensar seu próprio sentido estético, diante das obras expostas no Museu, Diagne dirá:

Os museus etnográficos são uma negação da arte porque impedem que os objetos em exposição realmente olhem para nós. Como a etnografia foi constituída, em sua origem colonial, como a ciência do outro, está em sua natureza fabricar o estranho, o outro, o separado.² (DIAGNE, 2007, p. 39)

Seguidamente, o autor tecerá um série de observações críticas acerca das relações coloniais e pós-coloniais, bem como diaspóricas, atinentes à compreensão da arte (esculturas, especialmente) no continente africano, abordando a centralidade de *metafísica* que Senghor dá à questão do *Ritmo*, o qual definia como a “*arquitetura do ser, o dinamismo interno que lhe dá forma, o sistema de ondas que ele emite para os outros, a pura expressão da força vital*” (...) “*o choque vibratório, a força que, através dos sentidos, nos agarra na raiz do nosso ser*”. Na fala do poeta, o ritmo “*se expressa pelos meios mais materiais e sensuais: linbas, superfícies, cores, volumes na arquitetura, escultura e pintura; acentos na poesia e na música; movimentos na dança*” (DIAGNE, 2007, p. 49-63).

Complementando essas palavras, o historiador Gustavo Andrade Durão escreve que Senghor “*possui uma concepção bastante abrangente de arte e associa a escultura, a música e todas as representações rítmicas como representações do estilo negro*” (DURÃO, 2020, p. 72).

Em suas relações com o Brasil, onde esteve pela primeira vez em 1964, tornou-se sócio da Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1966, ano que coincide com o I Festival Mundial de Artes Negras realizado em Dacar, que contou com delegação brasileira (Clementina de Jesus, Ataulfo Alves e suas Pastoras, Elisete Cardoso, os pintores Heitor dos Prazeres, Wilson Tibério e Rubem Valentim), e que Senghor inaugurou dizendo:

Assim que o Festival Mundial de Artes Negras abrir suas portas, a África independente de hoje, que foi sempre uma fonte de inspiração para o mundo, se apresentará enfim com sua face de criadora da civilização, marcando o surgimento de uma nova era – a era da

2 Les musées ethnographiques sont une négation de l'art car ils empêchent les objets qui y sont exposés de vraiment nous regarder. Parce que l'ethnographie s'est constituée, à son origine coloniale, comme la science du tout autre, il est dans sa nature de fabriquer de l'étrange, de l'autre, du séparé.

Lembrado por seu espírito conciliador tinha suas próprias definições sobre o que denominava de arte negra, que seria “*uma técnica integral*” que “*se propõe a agir sobre as forças superiores que se manifestam através de correntes cósmicas, com a finalidade de apropriar-se dessas correntes, identificando-as por meio de gesto, palavra, do canto, da dança, da escultura e da música*” (AQUINO, p. 62, 1974).

3. Considerações para prosseguirmos

Nesse ponto de vista da representação, importa-nos o léxico dessa temática e suas contingências quando tratamos das transposições entre imaginário e narrativa, acrescentando as remissões da mediação, que implicaria nesse potencial experienciado da música à narrativa sobre a música.

Em Cinco Sentidos, de Mateus Aleluia, Koumba Tam tem a performance com voz e violão (Mateus Aleluia) e arranjo e teclados (Maestro Ubiratan Marques), transformando-se em uma pronúncia melódica de acalanto, cantada com certo aspecto declamatório pelo universo imagético de Senghor.

Será desse universo, exemplarmente, que Félix Nicodème Bikoï, no livro *Senghor et La Musique*, retirará os instrumentos presentes na obra desse poeta, como kôra; balafom; tam-tam; flauta; trompete, clarinete; khalam (2006, p. 31).

Entre esculturas, pinturas, ritmos e musicalidades percorremos por aspectos da *atitude hermenêutica* do poeta Léopold Sédar Senghor, em sua relação com Pablo Picasso, cuja releitura foi suscitada pela gravação musicada do poema *Masque Nègre*, da obra *Chants d'ombre*, de 1945, constante do álbum Cinco Sentidos do cantor e compositor Mateus Aleluia, sob o título *Koumba Tam*.

Ao mesmo tempo em diálogo com autores que se dedicam à obra senghoriana e, especialmente, à sua música/poesia, pretendemos neste texto identificar essas conexões entre os elementos simbólicos/representativos do *poema-canção*, perpassando por *Chants d'ombre*, de Senghor, pelo referido Picasso, e pelos *Cinco Sentidos*, de Mateus Aleluia, acreditando que a música possibilita a experiência do poeta em seu interior, por meio dos recursos do canto e declamação, em acompanhamento instrumental, compondo o imaginário entre símbolos, imagens e representações.

Referências

- ALELUIA, Mateus. Koumba Tam. In.: **Cinco Sentidos**. CD. Garimpo Musical. Faixa 5 (5min13), 2009.
- AQUINO, Flávio. **Manchete**. Edição 1134. Rio de Janeiro, 1974.
- BIKOÏ, Félix Nicodème. Les instruments de musique présents dans l'œuvre poétique de Senghor: approche sémiotique. In: **Senghor et La Musique**. Direction de Daniel Delas. Paris, 2006. p. 29-38.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro do por vir**. Livraria Martins Fontes. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, 2005.
- CARDOSO, Pedro. (Cifra) Koumba Tam. Álbum: **Cinco Sentidos**. Brasília, 2021.
- COSTA, Flávio. **Manchete**. Edição 0733. Rio de Janeiro, 1966.
- DIAGNE, Souleymane Bachir. **L'art africain comme philosophie**. Paris: Riveneuve éditions, 2007.
- DURÃO, Gustavo Andrade. **Léopold Sédar Senghor: Uma Narrativa sobre o Movimento da Négritude**. Curitiba: Editora Appris, 2020.
- DORSEMAINE, Michèle; FIERRO Alfred; MASSON, Josette. **Léopold Sédar Senghor**: [exposition], Paris, Bibliothèque Nationale, 1978, Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65404338/f11.item.texteImage>. Acesso em 23 jun. 2021.
- GIRAUDO, Lucien. **"Éthiopiennes", Léopold Sédar Senghor**. Paris: Éditions Nathan, 1997. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3364983k/f4>. Acesso em 23 jun. 2021.
- KOSHLAND, Miriam; TIROLIEN, Guy. **Two Love Poems from the French Colonies**. Author: Leopold Sedar-Senghor Source: Yale French Studies, 1953, No. 11, Eros, Variations on an Old Theme, Published by: Yale University Press. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2928828>. Acesso em: 30 mar. 2021. pp. 3-4.
- KULTERMANN, Udo. Woman Asleep and the Artist. **Artibus et Historiae**, 1990, Vol. 11, No. 22 (1990), pp. 129-161. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1483403>. Acesso em 23 ago. 2021.
- PATSI, Matthew. **The Legacy of African Veterans of World War II and Their Role in the Independence Movements of the Mid-Century**. Vol. 9.1, UCF Department of History, The University of Central Florida, 2017. p. 23-28.
- SENGHOR, Léopold S. **Masque Nègre**. Les visages de l'Afrique. Disponível em: http://www.occe.coop/~ad55/IMG/pdf/Les_visages_de_l_Afrique.pdf. Acesso em: 15 jul. 2018.

IMAGEM, MÚSICA, AÇÃO: Iconografia da cultura musical
e(m) seus espaços de apresentação/representação

_____. Chants d'Ombre. Éditions du Seuil, Paris, 1945.

_____. Poèmes. Éditions du Seuil, Paris, 1964.