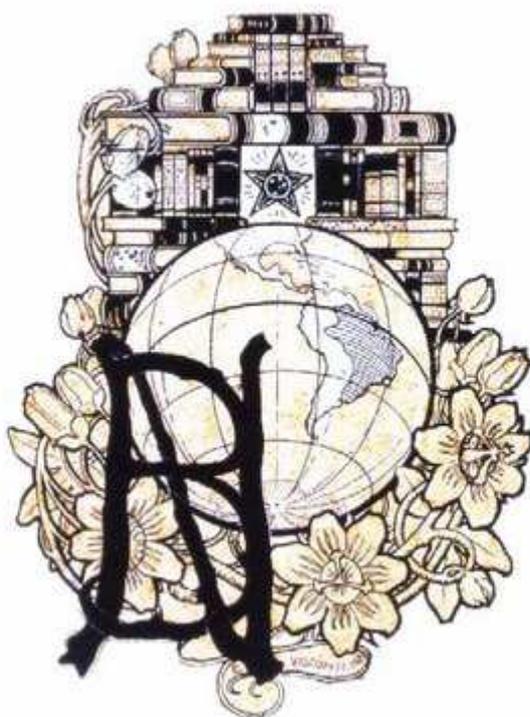


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa
2008

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC

Dener Santos Silveira



Processo de construção da música da diáspora africana no Brasil: é possível pensar uma música negra no contexto da mestiçagem brasileira?

2008

Pelo telefone – Pela Internet¹: ecos de uma narrativa pós-colonial?

'O meu corpo foi devolvido para mim despedaçado, distorcido, naquela manhã de inverno'.

Franz Fanon

A idéia de diáspora africana² tem sido apropriada por alguns importantes autores nos debates sobre relações raciais, contemporaneamente, e considerada como um conceito produtivo a partir do qual se pode compreender a experiência negra no ocidente; a qual teve início com o processo colonial e de escravização.

A identidade negra tem sido construída de diferentes maneiras nos diversos contextos da diáspora. Uma de suas dimensões essenciais está relacionada a movimentos estético-artísticos que revelam subjetividades excêntricas³, as quais nos permitem pensar em termos de uma estética negra da diáspora; que possui características distintivas em relação à estética ocidental, posto que engendra uma espontaneidade das emoções, ritmo, corporalidade e outras formas expressivas de uma racionalidade outra, diversa da racionalidade ocidental predominante.

Um destes autores é Stuart Hall que a partir do conceito de diáspora lança luz sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de imaginar a nação e a identidade, numa era de globalização.(HALL, 2009).

Este projeto alimenta - muitas vezes desafiando - os debates sobre metateorias estruturadas a partir do projeto colonial compreendendo os produtos das comunidades translocalizadas, em especial os deslocamentos ocorridos no tráfico de escravos no processo de expansão colonial, enquanto ecos das narrativas excêntricas, como por exemplo, a música. Se observarmos a música “Planeta Blue” de Milton Nascimento notamos que o autor projeta comunidades existentes, contudo distantes de sua realidade,

¹ “Pelo Telefone” se refere a música gravada e registrada na Biblioteca Nacional no ano de 1916 pelo compositor Ernesto dos Santos, o Donga, “Pela Internet” uma música de Gilberto Gil de 1997 do Álbum Quanta, WEA.

² O conceito de diáspora é originalmente utilizado para pensar a dispersão do povo judaico pelo mundo. Mais recentemente tem sido tomada por autores como Paul Gilroy e Stuart Hall para referir o processo de construção de identidades negras nos contextos específicos de diferentes países nos quais a população, oriunda do tráfico negreiro colonial, produz a cultura negra a partir dos elementos específicos de cada local. Com base em noções como “tradução” e “hibridismo cultural” esses autores apontam para algo de comum na experiência de migração forçada para fora do continente africano, que se relaciona com a construção de uma subjetividade que produzirá uma “estética negra”.

³ O termo excêntrico, em sua acepção - fora do centro, está sendo aqui utilizado no sentido de fazer alusão a especificidades dos movimentos estéticos negros que se distinguem do padrão hegemônico europeu.

mas que podem ser territorializadas pela necessidade do elo/vínculo com aquele contexto.

Eu sou um homem comum
eu sou um homem do sol
eu sou um African man
um South American man

Milton Nascimento é sujeito e informa na primeira pessoa do singular a posição do enunciador. Mas seria a condição de pertencimento uma comunidade transnacional, vista num produto afro-diaspórico - letra musical - perpassada pela noção de família ampliada como rede e local de memória? Qual o sentido na premissa dos compositores/as negros/as de enfatizarem fortes elos com sua pertença racial?

Estamos diante de um problema racial e identificando na construção da identidade cultural dos grupos étnicorraciais sua possível genealogia. Na minha avaliação é possível estudar e compreender a sociedade brasileira a partir da economia e política bem como de sua constituição, contudo, estes estudos serão limitados caso não abordem a condição multirracial brasileira enquanto estruturante do entendimento de nação brasileira.

A concepção trazida por autores que se preocupam com a identidade cultural nos tempos de globalização desafia um fenômeno que não se desenvolveu apenas no Brasil, como também em países sul-americanos, e que ocupa espaço privilegiado nos debates sobre identidade nacional e seu possível eclipse: a mestiçagem. Famigerada no Brasil, pela publicação de “Casa Grande & Senzala” a mestiçagem – proposta por Gilberto Freyre - se convencionou por ser a cultura brasileira mestiçamente definida, que ganhou prestígio por exaltar os processos de colonização mais harmônicos do que de outras nações, destaque para colonização anglo-saxônica na América do Norte. A justificativa para o êxito da proposta freyriana se deve a valorização da homogeneização e da unidade da pátria, em que o equilíbrio dos antagonismos brasileiros foi extinto pela qualidade da miscigenação. O livro Casa Grande & Senzala, traz no próprio nome essa premissa, em que o autor utiliza o símbolo (&) que significa relação íntima, ou seja, há uma relação de intimidade entre a Casa Grande e a Senzala não um antagonismo.

Destarte identifico duas possibilidades de pensar a multirracialidade brasileira, que não seriam problemáticas, caso não se apresentassem antagônicas. Uma concebe a produção cultural negra pensada a partir do contexto de violência da colonização e que

o conceito de diáspora é produtivo para pensar e compreender a trajetória, por meio de produtos afro-diaspóricos, dos escravizados/as negros/as e seus descendentes no Brasil e a outra calcada na idéia de mestiçagem em que há um equilíbrio dos antagonismos, com destaque para a relação entre senhor e escravo.

É neste contexto que apresento minhas expectativas nesta empreitada, qual seja, a partir do deslocamento de escravizados africanos para o Brasil no tráfico negreiro compreender se o conceito de diáspora africana nos permite pensar produtos afro-diaspóricos residuais da comunidade de memória permanentes e fortes nas relações sociais racializadas deduzidas pela noção de mestiçagem e hibridismo expressas na obra *Casa Grande & Senzala*.

Para atingir estes objetivos selecionei um trecho histórico para tentar responder uma questão aparentemente simples: é possível pensar uma música negra⁴ num contexto de mestiçagem? O momento histórico inicial é 1916, ano em que foi gravada e registrada na Biblioteca Nacional a canção “Pelo Telefone” primeiro título assumidamente de samba no Brasil, como “atesta a folha de abertura do documento, onde se lê: “Pelo Telephone – Samba Carnavalesco”⁵, por Ernesto dos Santos, o Donga, e terminando com a música gravada oitenta anos depois da canção de Donga, “Pela Internet” de Gilberto Gil, do álbum *Quanta* em 1997.

Um trabalho que decididamente pergunta à música de descendentes de escravizados/as africanos, qual verdadeiramente é sua função na construção da sociedade brasileira, se é mestiça ou perpassada pelos valores afro-diaspóricos?

A experiência escrava

Inicio minhas preocupações partindo da discussão sobre a escravidão. O processo de expansão colonial se utilizou deste sistema para garantir a mão-de-obra no Brasil colônia para exploração dos recursos destas terras. Em relação ao tráfico dos africanos, para as novas terras, é quase impossível atingir a cifra exata sobre a quantidade de escravizados/as embarcados em navios negreiros europeus. O problema com a exatidão dos registros das expedições negreiras, se deve as falsificações destes para escapar do pagamento das taxas e dos direitos aduaneiros. (FERRO, 2004).

⁴ Música feita por pessoas negras.

⁵ Referencia encontrada pela pesquisadora Susana Martins, quando trabalhava no inventário dos arquivos da Divisão de Música da Biblioteca Nacional

Segundo Frederic Mauro(*apud* FERRO,2004), o tráfico português estimava o número de 2.250.000 de escravizados/as chegados ao Brasil até 1800. Estima-se em avaliações globais que número total varia num deslocamento de 10 milhões e 14 ou 15 milhões de escravizados/as(FERRO, 2004).

Este processo simbolizou o deslocamento de africanos para lugares e contextos diferentes de sua terra natal o que possibilitou a constituição de vários assentamentos negros/as no Brasil. O processo de assimilação destes agentes na sociedade moderna, não se deu de forma simples, pelo contrário foi muito complexo. O negro teve que ter consciência de si [corpo] enquanto subalternizado para ressignificar sua projeção num ambiente[contexto] cuja hostilidade lhe era muito evidente. A consciência de *corpo estranho* lhe conferiria a noção de fixidez. Se tornando escravo, como aponta Fanon(1965), não apenas da consciência de outros sobre si, mas de sua própria aparência.

Esta situação lhe traria uma peculiar sensação, percebida por Willians DuBois(1903) como *double-consciousness*, significando um movimento de pensar[ver] a partir dos olhos dos outros. Seria o negro possuidor de *two souls*, dois pensamentos, duas idéias sobre o corpo negro.

Paul Gilroy(2001) se apropria desta compreensão de DuBois e identifica a experiência da escravidão como elo entre diferentes contextos de migrações nos assentamentos negros/as em todo mundo. O negro escravizado na diáspora possui uma marca comum, a experiência escrava. Negros/as norte americanos, os contextos caribenhos, negros/as da América do sul e dos países europeus, possuem um passado marcado pela experiência da escravidão. Gilroy propõe segundo Sérgio Costa(2006), que produtos afro-diaspóricos, tais como o jazz e blues nos Estados Unidos, Reggae nas Ilhas caribenhas, e no contexto brasileiro o samba – que possuem a escravidão como elo essencial - não sejam entendidos como repertório simples de manifestações artísticas e culturais, mas que sejam identificados como discurso filosófico e político que reage, reinterpreta e ressignifica a modernidade. Destarte a música, é manifestação cultural discursiva e política e repercute para além de seu hedonismo uma visão soberana de si para si e para o mundo[des-colonização⁶].

⁶ Fanon considerou que “a descolonização é sempre um fenômeno violento”, “a expressão de uma necessidade psico-sociológica, preenchendo uma dupla função: libertação em face do opressor e reconhecimento de si mesmo” – “Para o colonizado a vida só pode surgir do cadáver em decomposição

Jovelina Pérola Negra gravou o samba “Orgulho Negro” que apresenta ecos da escravidão, necessariamente não sentida na própria pele suas marcas e efeitos, mas sentida e percebida em sua consciência o corpo negro exposto as dores da escravidão.

Na senzala, o negro não tinha sossego
 Ao ver a chibata,
 Tremia de medo
 Faziam de tudo para não apanhar
 Só sentia em seu rosto suor escorria
 trabalhando embaixo do sol de meio-dia
 Se sacrificando para se libertar
 O homem no tronco apanhando,
 os olhos dos outros só lacrimejando
 pedindo clemência para ele descansar

A qualidade de discurso da letra aponta uma situação de violência, não apenas física mais também moral. O negro escravizado perde poder sobre seu corpo.

No mesmo sentido, abordará Milton Nascimento na canção “Maria Maria”, a cosmologia da escravidão, também não sentida na pele, mas na alma, contudo, esta canção fornece um componente importante neste processo, que por um lado, é calcado na idéia da dor e de outro na idéia da alegria.

Maria, Maria
 É o som, é a cor, é o suor
 É a dose mais forte e lenta
 De uma gente que ri
 Quando deve chorar
 E não vive, apenas agüenta,
 Mas é preciso ter força
 É preciso ter raça
 É preciso ter gana sempre
 Quem traz no corpo a marca
 Maria, Maria
 Mistura a dor e a alegria

Mesmo com uma duplicidade da canção é evidente a marca que Milton faz com as palavras sobre o aspecto da consciência da experiência escrava, não marcada literalmente, mas misturar a “dor” e a “alegria”, de uma “gente que ri quando deve chorar” é descrever a sensação de viver marcado por uma profunda angústia, mas que deve ser sempre superada pela *vontade* de viver. Arrisco um pouco mais afirmando que as dores não são físicas, o que permite a consciência da mudança, pois em situação de

do colono, dado que o colonialismo significou a morte da sociedade autóctone. Abater o colono é matar o opressor e o oprimido” – Franz Fanon

tortura física, não há racionalidade, ou seja, na escravidão não há liberdade para vida, mas fora, existem cicatrizes capazes de manifestar a situação de resistência.

Mas categórico é o trecho da canção de Robert Nesta Marley “Redemptions Songs”: Emancipate yourself from mental slavery. É notório aqui, pois a experiência escrava marca a consciência de si para o mundo, pois o corpo negro é construído a partir da dor, mas ter a consciência sobre si e resistir é se emancipar da mentalidade escrava. Neste sentido Fanon é mais categórico ainda. O autor independente de sua posição de uma marcada polarização entre raças, envolta em um enfoque psicanalítico, formulada a partir da implosão de um sujeito negro libertado do olhar e da fala de um outro branco - posição presente no seu “Peles Negras, Máscaras Brancas (1989) - estabelece um novo olhar ao complexo jogo de polaridades, presente em Os Condenados da Terra(1979), em que o colonizado é quem, ao focalizar as estratégias e os modos por meio dos quais o colonizador opera, desvenda a teia na qual sua própria subordinação é produzida(CUNHA, 2002). Isso é se emancipar da mentalidade da fixidez do corpo negro e subsistir marcado pela noção de raiz.

O entendimento de experiência escrava garante as possibilidades de pensar produtos afro-diaspóricos, mas estas possibilidades são desnecessárias e incompreensíveis do ponto de vista de Gilberto Freyre. Um dos atributos de Freyre é a questão do cotidiano da vida colonial brasileira, e não existe uma posição ou espaço para um *self-conscious* para os grupos dos negros/as africanos. E isto não se aplica apenas para os descendentes de africanos, mas a todos os grupos que compõem racialmente o Brasil. A mestiçagem propõem que a consciência de si seja identificada como similar a do outro independente da condição racial. É evidente que Freyre não abandona o antagonismo e diferença dos grupos, o que ele apresenta é a valorização da diferença como possibilidade de harmonia. Os negros/as não abandonam sua identidade negra mas se colocam como sujeitos das necessidades cotidianas da vida colonial, o que autoriza formas de desrespeito de diversas ordens sobre todos os grupos, contudo, estas se aplicam de forma muito mais vigorosa para negros/as e indígenas por serem subalternizados.

Mais evidente ainda é a ineficácia deste argumento. Freyre identifica os pilares da colonização portuguesa marcados pela miscigenação, latifúndio e escravidão. Esta foi a resposta que Freyre utilizou para destituir as teorias de seus predecessores que

pensavam a nação brasileira e sua multirracionalidade. Com destaque para Nina Rodrigues, Silvio Romero e Euclides da Cunha. No entanto, seu discurso focou apenas a miscigenação – homenageando manifestações culturais subalternas como essenciais para a construção da nação - sendo frágil ou inexistente para o latifúndio e a escravidão. O autor abandonou a discussão da propriedade e da liberdade, ou seja, confinou os subalternizados a situação de naturalmente excluídos numa sociedade que se apresenta linda por ser harmoniosa e que os grupos excluídos abriram mão dos seus direitos em nome dos privilégios da vida senhorial sejam eles de todas as ordens.

O preço que Freyre paga por isto é alto, porém relativo. Ele paga academicamente pela sua concepção, enquanto os descendentes dos africanos e outros grupos vilipendiados pagam muito caro. É difícil de manter a posição de Gilberto Freyre frente as dores da escravidão evidenciada pelos autores que pensam a partir da diáspora. As marcas de um sistema de escravidão não são tão simples. As músicas de compositores negros mostra isso em muitas situações. Neste sentido é possível pensar que negros possuem uma *double-conscious* como propõe W.E.B. DuBois e legitimada por Paul Gilroy. Os negros/as se percebem enquanto brasileiros/americanos – fazendo referência a construção da nação, e ao mesmo tempo se percebem negros/as/africanos – fazendo referência a diáspora africana e o elo é a experiência da escravidão.

Raízes: A necessidade do sentido de passado

*Quem nunca viu o samba amanhecer
vai no Bexiga pra ver, vai no Bexiga pra ver(...)*

*Bexiga hoje é só arranha-céu
e não se vê mais a luz da Lua
mas o Vai-Vai está firme no pedaço
é tradição e o samba continua.*

Geraldo Filme

Rap e reggae. frutos da mesma árvore..

Rappin Hood

Um ponto importante é a idéia de raiz. Ela na minha concepção reage com o que considero principal na mestiçagem freyriana, a idéia da mistura. A raiz aqui simboliza o sentido do passado, e lança luz a vinculação da música com o passado do enunciador.

Minha proposta não é perceber as músicas calcadas como volta às origens, meu intuito e interesse são pela necessidade de sua utilidade e sua valorização.

É muito comum nos depararmos com os seguidores e ouvintes do reggae utilizando a expressão *roots* para definir o contexto das letras de canções, vemos nas capas de coletâneas e álbuns comemorativos enunciando “as raízes” do samba, do Rap etc, e também nas conversas sobre música no Brasil em que algumas pessoas disparam: não gosto de pagode gosto de samba de raiz – ou sertanejo de raiz.

Muitas canções brasileiras abordam a questão da raiz se referindo a genealogia e ao sentimento de pertença a contextos reminiscentes da infância, uma era, fase, momentos e situações. Outras abordam a resistência pela manutenção de valores tradicionais que garantem a determinados grupos a possibilidade de preservar as raízes de seu povo e/ou comunidade. Eles são importantes e recorrentes, mais circunstanciais. Não são necessariamente vindos de um processo reconstruído pela diáspora, podem sê-lo, mas não é a regra. De certo precisaria de um tempo maior para dedicar a este ponto, pois esse tipo de compreensão se identifica muito com o que se convencionou chamar no Brasil de cultura popular.

Estes significados são parte de um contexto que considero maior: o sentido de passado. Tenho interesse pela noção de raiz que prefigura como necessária a manutenção de uma tradição negra. A cautela na utilização da idéia de raiz é essencial, pois há o risco de confinar a identidade dos negros/as ao aprisionamento perpétuo e atribuir duplo valor a fixidez que as marcas da escravidão impuseram aos descendentes de africanos no Brasil. Devo admitir que alguns contextos atuais de negros e negras tenderam a se orientar para prisão do corpo negro, ao invés de sua emancipação. Destinaram seus esforços focados na emancipação e contra o legado da escravidão, mas aderiram as estratégias que eles mesmos se utilizaram para destituir o colonizador de operar a violência. Neste processo não há juízo de valores. Não se pode deixar de afirmar que há uma racionalidade muito especial para este processo, pois ela reage com a idéia de mistura/miscigenação/mestiçagem de forma agressiva, e não é para menos. A mistura desautoriza os negros/as de sua história e os afastam da possibilidade de reconhecimento de si para si mesmo, de si para os outros e impõe aos seus descendentes o orgulho de um passado criado pela colonização.

São muitos os momentos da história dos descendentes de escravizados/as no Brasil que tenderam, e muitos ainda tendem, a se posicionar desta forma. O mais evidente é a do Movimento Negro no Brasil em busca por direitos e combate ao racismo. O único risco ativo e real, na minha avaliação, é traduzir as lutas por emancipação num espaço onde se cria dois pólos de tensão, porém sem nada a mediar, ou seja, não se atinge a des-colonização, que como informa Fanon, deve ser um processo violento, pois os negros/as atacam a noção/idéia de humanidade do colonizador e o força a reconhecer seu degredo para si e para o corpo negro, agora dotado de razão. Se o sentido da mudança não se orienta pela descolonização existe uma falsa sensação de emancipação.

Embora seja forte esta concepção, emancipar-se da mentalidade escrava é um ponto fundamental. Destarte minha preocupação com a noção de raiz é a avaliação desta enquanto sentido e não enquanto ação, dito de outra forma, não é o local imaginário que a idéia de raiz acomete mais a necessidade de olhar para o passado enquanto reverência, isto é de grande importância.

Em 1916, era gravado e registrado no arquivo da Biblioteca Nacional o samba Pelo Telefone – que surgiria como “Pelo Telephone – Samba Carnavalesco”. Independentemente da polêmica no verdadeiro compositor deste samba, há algo de importante neste momento: a certidão de nascimento do samba. É formalizado um produto afro-diaspórico na sociedade moderna. A razão de discriminar este acontecimento histórico se deve há duas razões importantes, uma delas é a relação dos negros/as com a produção de mercado, ou seja a música negra se percebe enquanto produto e a outra é o fascínio criado sobre o acontecimento da gravação do primeiro samba e a necessidade da reverência que a música negra no Brasil se permitiu a identificar após o episódio.

Pelo Telephone emana um som que repercute nas mais diversas narrativas afro-diaspóricas. Seu término não é oitenta anos depois, com a reverência de Gilberto Gil em Pela Internet, mas mais uma das reverências que foram/serão prestadas para o passado da música negra no Brasil.

Pelo telephone - Pela Internet : a ressignificação do dever de retorno

Consta desde 1916 a gravação e registro de *Pelo Telephone* de Donga. Separo e deixo as polêmicas sobre autoria e demais variáveis do debate para outros pesquisadores. Meu propósito é uma compreensão da mensagem que a canção lançou na história da música negra no Brasil e que reverberou de forma bastante criativa ao longo de todo século XX.

Primeiramente informo, palpitando na polêmica sobre a composição, que independente da autoria ela é um marco, que abre um novo modo de produção – a comercialização e a profissionalização do músico negro – e dá abertura para a possibilidade de emancipação da mentalidade escrava nas produções afro-diaspóricas. Outro ponto é a música e Donga simbolizarem um processo mais amplo, neste sentido, o que importa é o samba num contexto afro-diaspórico que independeria desta canção, e na mesma direção com Donga, sambista muito estimado, mas também um agente da história da música negra.

Pois bem, *Pelo Telephone* é um marco na história do samba e também da música negra no Brasil e seu charme foi potencializado com a letra *Pela Internet* de Gilberto Gil. Esta de longe é uma continuidade de um projeto iniciado em 1916, mas há um ponto que chama atenção. O que faz com que um músico negro nascido na Bahia, expoente da chamada música popular brasileira homenageie um evento que ocorreu oitenta anos atrás? Qual é a racionalidade existente que permite que a reverência ao evento seja possível e seja compreensivo de forma tão intensa?

Estas questões desmacaram situações pouco pensadas sobre a constituição dos assentamentos negros no Brasil. A força e violência do argumento da mestiçagem no Brasil concorre como sendo a principal causa desta apatia frente a compreensão da história cultural de seu povo. A dupla consciência de negros e negras se refere a se perceberem como brasileiros por um lado e se perceberem como negros por outro, ou seja a concepção de nação e de raça alinhavam a postura de descendentes de escravizados/as no Brasil. O problema é que os negros/as no Brasil são desautorizados a pensarem no sentido racial, pois a mestiçagem restringe esta possibilidade. A implicação disto é que há a compressão da violência sobre seu corpo, o que faz com que os negros/as tenham que negociar sua história cultural.

As músicas negras mostram esta trajetória, confrontando as mazelas e o legado da escravidão com uma postura de combate a discriminação de seu corpo e estética

A banda mineira Berimbrown gravou a canção Black Brother – 20 /11, que mostra vários contextos negros da diáspora africana no Brasil. O intuito é garantir a revisão da história de forma a ressignificá-la.

Meus ancestrais
 trazidos em navios negreiros
 Muitos morreram de banzo antes de aqui chegar
 A boca secava de sede,
 caíram no samba para a dor passar
 Criaram uma luta nas matas e debaixo do nariz do feitor
 Dançavam prá disfarçar,
 Batuque, São Bento Grande, Santa Maria,
 São Bento pequeno, Iúna, Cavalaria.
 É bom e tenho o prazer de dizer sou Afro-brasileiro
 Nossa cultura se expande pelo mundo inteiro
 Tem até europeu tocando berimbau e pandeiro
 Do mundo do açúcar a computadores
 Toca-disco, fax, celular,
 rádio de pilha, desemprego
 Me mande um e-mail prá agente se comunicar
 Do mundo do açúcar a computadores
 Toca disco, fax, celular,
 rádio de pilha, desemprego
 Me mande um e-mail prá gente se aquilombar
 Hei, black brother
 Levante e lute
 Na moral
 Hei, black brother
 Se ligue e lute na moral
 E ai Domingo Jorge velho qual é a sua?
 O quilombo permanece vivo a luta continua
 Na ditadura grandes mestres foram exilados
 Seu Rui Barbosa cadê os livros da História que foram queimados?
 Na minha cidade 21 de abril é feriado
 e 20 de novembro mal é lembrado
 Mas mesmo assim trago sorriso no rosto tenho o samba no pé
 Sou bamba de capoeira e acredito no meu candomblé
 Aro bôbô òxum maré
 patácuri ôgum comorodé odé
 Cabecilhê kaô
 Tem muito mais não tenho preconceito
 Pelo contrário tenho orgulho estampado no peito
 Somos miscigenados por inteiro
 salve o povo índio branco afro-brasileiro

São muitos elementos importantes nesta canção que partem do deslocamento – navio negreiro – e as dores da escravidão e sua redenção por meio das manifestações culturais. O samba acalenta as dores dos grilhões, a capoeira é a arma para se protegerem e se libertarem da mão hedionda do colonizador e a religião alimenta a consciência negra. Com a liberdade vem a resistência o fascínio pelo cultivo do passado que poderia ser esquecido mais é venerado para garantir a resistência. As fronteiras são quebradas pela

força da manifestação negra, pois ela rompe e destrói os elos que o ligam com a colonização.

A música negra no Brasil possui um componente essencial: sua relação com o culto/ritual. São inúmeras as canções que marcam a força da consciência negra identificados com os orixás.

Tambor bateu na serra
 Marimba retumbou no mar
 O candomblé ainda é
 A voz que o negro se juntar
 O sambar é canção de guerra
 Não foi só feito pra brincar
 Pra ser feliz, inda não dá
 Enquanto o negro só negro no um só chorar
 Nagô é o Rei da terra
 Seu canto se espalhou no mar
 O samba quer manter de pé
 O povo negro pronto pra lutar
 Quem segue a voz nagô não erra
 Foi Zambi que mandou falar
 Pra ser feliz inda não dá
 Enquanto o negro só negro no um só chorar

Esta é uma canção de Naná Vasconcelos que aborda a presença e a força dos orixás. Os santos garantem e preservam a força da resistência negra. Nessa canção é reforçada a idéia que música não feita apenas para brincar, mas para se defender e lutar contra a opressão racial, ou seja, manifestações artísticas negras são carregadas de discurso político e filosófico que questionam a incongruências da modernidade.(Gilroy, 2001).

A cantora Clara Nunes dedicou grande parte de sua produção a canções cuja referência está ligada aos santos do candomblé. Foram inúmeros “contos de areia” parafraseando com uma de suas gravações.

É água no mar, é maré cheia ô
 mareia ô, mareia
 É água no mar...
 Era um peito só
 Cheio de promessa era só
 Era um peito só cheio de promessa
 Foi beira mar, foi beira mar que chamou
 Foi beira mar ê, foi beira

A cantora que teve sua carreira interrompida precocemente, trazia nas letras das canções que gravava a presença dos orixás, e junto delas uma estética, uma marca. A justificativa de suas vestimentas estava ligada com os atributos dos santos do candomblé. É uma dimensão política marcada na estética do corpo negro, sendo

exaltada por diversos músicos negros para valorização cultural. Desde os cabelos socialmente não aceitos por serem crespos, adornados pela tradição das milenares tranças africanas, construindo uma referência estéticas para futuras gerações de jovens negros, com destaque para a valorização da mulher negra que viria com forte posicionamento político de combate a violência sofrida desde a época da escravidão, pelos estupros, vendo seus filhos sendo mortos, e muitas vezes estigmatizadas pelos próprios homens negros.

Iansã, Cadê Ogum?
 Foi pro mar!
 Mas Iansã, Cadê Ogum?
 Foi pro mar!
 Iansã penteia
 Os seus cabelos macios
 Quando a luz da lua cheia
 Clareia as águas do rio
 Ogum sonhava
 Com a filha de Nanã
 E pensava q as estrelas
 Eram os olhos de Iansã
 Na terra dos orixás
 Um amor se dividia
 Entre um deus que era de paz
 E outro deus que combatia
 Como a luta só termina
 Quando existe um vencedor
 Iansã virou rainha na coroa de xangô

A relação da música negra com os cultos aos orixás é uma marca muito sensível. a reverência aos orixás é feita com forte expressão corporal e a música e a dança são manifestações muito especiais para execução dos ritos. Um dos aspectos que as manifestações culturais negras herdaram dos cultos foi a idéia da reunião, comunidade e de festa. Os assentamentos negros no Brasil são carregados de eventos festivos. É uma falácia reduzir as manifestações festivas negras ao entretenimento, elas têm valor fundamental na cultura afro-diaspórica, pois faz parte dos processos educativos familiares de todos os contextos negros no Brasil. A título de exemplo posso citar o Cacique de Ramos, Samba da Vela, Blocos de Afoxé, Escolas de Samba, Olodum e Ilê Aye, Casa da Tia Ciata, são exemplos históricos, que simbolizam contextos negros de profunda transmissão de valores afro-brasileiros, sendo o último ligado a história de Donga. Este cantor quando perguntado sobre o samba informa que este significa roda, comunidade, reunião e está ligado aos cultos dos terreiros de candomblé. Ao afirmar que “o samba nasceu foi na Bahia” ele quer dizer mais do que simplesmente sua ligação

com o estado brasileiro, ele se refere a sua ligação explícita com os baianos que migraram para o Rio de Janeiro, obviamente, e também da ligação do samba com a África mãe de todos os santos.

Foram inúmeros os sambistas negros que mantiveram ligação com os cultos de matriz africana. A presença de elementos de cultos rituais do candomblé nas canções foram sublimadas pela política de Getúlio Vargas na década de 30. O projeto getulista tinha íntima ligação com o sucesso e aceitação da obra Casa Grande & Senzala, em especial, pela elite brasileira. O projeto propôs um “processo civilizatório” sobre negros e negras no Brasil. A formalização das Escolas de Samba e imposição de temas aos compositores, a formalização das rodas de capoeira em Academias, exigindo trajes apropriados para a práticas, e a compressão das religiões de matriz africana sob a égide da qualidade do laico Estado Nacional brasileiro, são atributos que custaram perda de parte do referencial nas letras das canções da música negra. Para este evento a letra de Geraldo Filme “Vai cuidar de sua vida” é muito exemplar:

Vá cuidar da sua vida
 Diz o dito popular
 Quem cuida da vida alheia
 Da sua não pode cuidar
 Crioulo cantando samba
 Era coisa feia
 Esse é negro é vagabundo
 Joga ele na cadeia
 Hoje o branco tá no samba
 Quero ver como é que fica
 Todo mundo bate palma
 Quando ele toca cuíca
 Negro jogando pernada
 Negro jogando rasteira
 Todo mundo condenava
 Uma simples brincadeira
 E o negro deixou de tudo
 Acreditou na besteira
 Hoje só tem gente branca
 Na escola de capoeira
 Negro falava de umbanda
 Branco ficava cabreiro
 Fica longe desse negro
 Esse negro é feiticeiro
 Hoje o preto vai à missa
 E chega sempre primeiro
 O branco vai pra macumba
 Já é Babá de terreiro

Episódios como este na história nunca foram empecilho para a força da resistência negra por meio da música. Desde 1916 com a gravação do primeiro samba que o poder

do discurso por meio das letras e canções ganhou força no meio do samba, que pode ser considerado como a manifestação cultural negra mais forte no Brasil. É uma história imensa em todo o século XX. O processo inicia-se, de forma incisiva no ano de 1916, com Donga, Pixinguinha, João da Baiana, Sinhô, Heitor dos Prazeres, passando por Carlos Cachça, Paulo da Portela, Elton Medeiros, Ismael Silva, Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola, Candeia, Nelson Cavaquinho, Cartola, intensificado pelas damas Clementina de Jesus, Jovelina Pérola Negra, Dona Yvonne Lara, Beth Carvalho, Alcione, Leci Brandão, Elza Soares, Clara Nunes, pelos paulistas Geraldo Filme e Adoniran, chegando em Martinho da Vila, Paulinho da Viola, Nei Lopes, Luiz Carlos da Vila, Luiz Melodia, Dorival Caymmi até chegar nos dias de hoje com um “bando de caras bons” dando continuidade no projeto. São exemplos que simbolizam um pouco da história complexa do samba no Brasil.

Os ecos das narrativas de produtos afro-diaspóricos não são restritos apenas ao samba e a algumas regiões no Brasil. A região do Nordeste possui uma forma criativa de música que influenciou grandes músicos brasileiros. O desconhecimento de suas obras é uma verdade que ainda temos que vivenciar, pois o nordeste e outras regiões no Brasil ficaram alheias a vários debates sobre música devido a exclusividade do sudeste em especial o eixo Rio de Janeiro-São Paulo, que privilegiaram as especificidades destes estados. O pouco que se debateu sobre a música no nordeste e demais regiões ficou focado na premissa de diversidade, em que a efusão de contextos tradicionais e de organização simples são pensados como populares. A cultura popular brasileira seria o grande valor nacional e todas suas especificidades, patrimônio de toda uma nação sem que se houvesse o mínimo de reconhecimento da história cultural que orientou a constituição destes contextos.

Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e João do Vale são na minha avaliação pilares da música no nordeste. Dessa tríade nasceria uma música intensamente criativa, a nordestina. São inúmeros seus seguidores e poderiam ser muitos outros se não fosse o pequeno espaço destinado a rica música nordestina. Abro um parêntese para detalhes da vida de João do Vale e Jackson do Pandeiro, ambos tiveram o desfecho de suas vidas uma tristeza que passou longe de suas produções. Sim, eles são músicos negros e não foram integrados a sociedade de classes e foram confinados ao esquecimento, situação comum na trajetória de vários músicos negros do samba.

Ambos foram rememorados quase como uma forma de resgate. Destaco as gravações de Gilberto Gil para canções destes músicos. Se as músicas negras são carregadas de discurso de poder, suas regravações ganham força distinta das canções fora destes contextos de exclusão. Gil regrava “Chiclete com banana” de Jackson do Pandeiro e o “Canto da Ema” de João do Vale. Há uma exponenciação dos cantores negros no sentido de comercialização de produtos, sim, mas também se dedica a apresentar uma situação de reverenciação que está carregada de significados políticos.

Este evento é emblemático para o desfecho deste trabalho. Percebidas enquanto regravações as letras na realidade garantiriam a força de uma música negra ligada a resistência. Se a escravidão deve ser rememorada para marcar um posicionamento de libertação de angústia no sentido de busca de reconhecimento e emancipação, as regravações para além de seu conteúdo comercial marcam um novo posicionamento, agora focado na manutenção daqueles que produziram produtos afro-diaspóricos mas que foram relegados ao esquecimento devido a estrutura racializada no Brasil que não permitiu sua ascensão do ponto de vista da mobilidade social de músicos negros.

A Ressignificação do Passado: a necessidade da retribuição

*Filhos de Gandhi, badauê/ Ylê ayiê, malê debalê, otum oba/
Tem um mistério/ Que bate no coração Força de uma canção
Que tem o dom de encantar Seu brilho parece
Um sol derramado Um céu prateado
Um mar de estrelas Revela a leveza
De um povo sofrido De rara beleza
Que vive cantando/ Profunda grandeza
A sua riqueza/ Vem lá do passado
De lá do congado/ Eu tenho certeza
Filhas de Gandhi/ É povo grande
Ojuladê, katendê, babá obá
Netos de Gandhi
Povo de Zambí
Traz pra você
Um novo som: Ijexá*

Pois bem, voltemos a pergunta inicial. É possível pensar uma música negra, como produto afro-diaspórico, num contexto de mestiçagem? Os argumentos deste trabalho auxiliam a dizer que sim. A experiência escrava é percebida nas letras e os discursos marcam um posicionamento frente a esta situação, mesmo negros/as de gerações futuras aos dos escravizados/as que viveram nas senzalas presos aos grilhões. Se de fato a mestiçagem fosse a forma real de compreensão da multiracialidade no Brasil, não haveria necessidade de manifestação nas letras. Quando perguntaram a Pixinguinha

sobre o regente Heitor Villa Lobos, Pixinguinha atribuiu sua genialidade a capacidade de explorar as possibilidades experimentais de um conjunto, e diz “considero isso uma grande arte. Esse negócio de sentimento – eu sou sentimental – não deve ficar. Eu quero ver o conhecimento material para poder despertar, para me divertir um pouco e eliminar o sentimento. Chega o sentimento da miséria”.(MIS, 1970) Essa humildade não deve esconder a profundidade de seu discurso. É inegável a genialidade de Villa Lobos, mas também é inegável - e a modéstia de Pixinguinha não irá esconder - que a música feita por sentimento se destaca como a base da música negra no Brasil, e isso de longe diminui sua intensidade. *Ver o conhecimento material para despertar, divertir um pouco e eliminar o sentimento*, significa algo ancestral que marca a alma da música negra, a dor da escravidão. Ela é sentida de forma relacional por gerações, permeada pela vontade de viver, de se divertir (festividades negras oriundas dos orixás do candomblé), mas ainda assim algo marca sua alma, é preciso retribuir ao passado e dotá-lo de razão para libertar os negros/as dos grilhões deixados pelo legado da escravidão fruto da colonização.

Se o sentimento é essencial, a circunstancialidade das letras é mínima. Identificar componentes raciais numa canção não são exceções num contexto de mestiçagem, mas a regra. A mestiçagem propôs uma solução que defende o projeto colonial, diferentemente da música negra que opera como instrumento de deflagração das simplificações étnicas em decorrência de toda uma situação de violenta opressão racial. Dito de outra forma, os negros/as impossibilitados de afirmar discursos políticos, o fizeram por meio da música mostrando as fragilidades e incongruências da modernidade.

A música negra produzida nos contextos negros no Brasil possui caráter reivindicatório de um reconhecimento da cultura negra que fora subjugada pela lógica da mestiçagem. Ela é histórica e relacional, pois incorpora valores estéticos nas novas roupagens sempre destacando, em alguns músicos de forma direta, em outros de forma militante e outros de forma conservadora, o dever do passado como reverência. É a necessidade de retribuição enquanto ressignificação do passado ao mesmo tempo valorizando e reverenciando os produtos diaspóricos.

Esse sentimento é fundamental no processo de construção da música negra na diáspora africana no Brasil. O local destinado para as produções de músicos negros

antigos é espaço de garantia de tradição, dito de outra forma cria-se a influência como forma de traduzir o passado de forma a garantir a produção. Essa é uma característica muito intensa da música no Brasil e sua herança se deve a repercussão dos atos políticos de regravar, ou gravar álbuns homenageando grandes nomes do passado.

Jorge Ben Jor, Tim Maia, Cassiano, Martinho da Vila seriam filhos de uma geração que foi por eles sobejamente reverenciada e que depois passaram a ser referência. Mesmo processo com Paulinho da Viola, Cartola, Zé Ketti e Gonzaguinha a título de exemplo. É o que se convencionou chamar de influência na música brasileira, mas que é conseqüência da retribuição ao passado.

A comunicação entre Pelo Telephone e Pela Internet é o exemplo mais contundente, por isso sua escolha neste trabalho como forma de ilustração dos meus objetivos. O que foi dito pelo telefone reverbera atualmente pela internet. É uma comunicação com atributos especiais.

Gilberto Gil é o que pode ser perguntado sobre o processo. Ele afinal de contas foi que titulou sua composição. A idéia presente é de mostrar a profusão comunicativa da situação dos contextos, mas adiciono também, que a comunicação é livre mais é passível de ser analisada. Gil poderia destacar vários contextos que abordavam a velocidade da informação e suas virtudes mas destacou Pelo Telefone de Donga. Esse jogo de trocas dentro da música negra é fundamental para sua compreensão, posto que permite ver uma unidade negra que não se estabelece conscientemente, mas que se percebida enquanto história, mostra sua unidade e comunidade, pois o sentimento dos músicos negros se ancoram num passado comum e as narrativas, embora distintas, nos permitem afirmar que a música negra possui um movimento que opera por uma lado como forma de resistência negra – reconhecimento – e outro afirmando uma postura de manutenção de uma identidade que se convencionou se classificar sofrida, mas que se personifica como diáspora africana no Brasil.

Referências Bibliográficas

ANDREWS, George Reid. *América Afro-Latina: 1800-2000*. São Carlos, EDUFSCAR, 2007

BERND, Zilá. *O elogio da criouldade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe*. In: JUNIOR, Benjamin Abdala (org.) São Paulo: Boitempo, 2004.

CABAÇO, José Luiz & CHAVES, Rita. *Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural*. In: JUNIOR, Benjamin Abdala (org.) São Paulo: Boitempo, 2004.

COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos: Teoria Social, anti-racismo e cosmopolitismo*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006

COSTA, J. F. “*Da cor ao corpo: a violência do racismo*”. In: SOUZA, N. S. *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

CUNHA, Olívia Maria Gomes. *Reflexões sobre biopoder e pós-colonialismo: relendo Fanon e Foucault*. Artigo Bibliográfico: Mana, 2002.

d’ADESKY, J. *Racismos e anti-racismos no Brasil: pluralismo étnico e multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DINIZ, André. *Almanaque do Samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 2006

DU BOIS. W.E.B. *The Souls of Black Folks*. Chicago.1903

FANON, Frantz. *Peles negras, máscaras brancas*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERRO, MARC. *O Livro Negro do Colonialismo*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro. Record, 1999.

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

GUIMARAES, Antonio S.A. *A modernidade Negra*. In: Teoria e Pesquisa: dossiê relações raciais. São Carlos. Jan/Jul 2003.

HALL, S. *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. (org.) SOVIK, Liv. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LOPES, Nei. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro, Folha Seca-Casa da palavra. 2003

_____. *Identidade cultural na pós-modernidade*. (trad.) SILVA, Tomaz Tadeu da.

MOURA, Fernando; VICENTE, Antonio. *Jackson do Pandeiro: o Rei do Ritmo*. São Paulo. Editora 34, 2001

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (Rio de Janeiro-RJ). *As vozes desassombradas do Museu*. Rio de Janeiro: Editora ArtNova Ltda, 1970

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

RENNÓ, Carlos. *Gilberto Gil: todas as letras*. São Paulo, Cia das Letras, 2003.

SODRÉ, M. *Samba, o dono o corpo*. Rio de Janeiro: MAUAD, 1998

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 1995.