
A EVOLUÇÃO DA PRESENÇA NEGRA NA MÚSICA BRASILEIRA

Pedro Augusto De Queiroz Ferreira¹

Resumo

O negro em busca de uma identidade que está em baixa ou até mesmo esquecida no Brasil, se pararmos para pensar, está manifestando-a diante de nossos olhos, mesmo que de maneira subliminar. O presente trabalho tem intenção de abrir um panorama da participação dos negros na música “comercial” brasileira, de modo a chegar até onde sua participação falou de si e aonde cada um falou de sua história e sua cultura. A metodologia utilizada foi a análise de fonogramas, pelo menos no que diz respeito à sua participação, utilizando de autores como Karen Armstrong, Edgar Morin e textos norteadores sobre o assunto. Como resultados, a realidade do Brasil à época e à música, que é uma arte que une a todos sob o mesmo status. Concluímos que os negros foram representados na música brasileira e acharam um lugar no patamar da fama comercial sem deixar de falar de sua cultura.

Palavras-chave: questão racial; música; negros; representação social.

Abstract

The black people in the search of an identity, low or forgotten in Brazil, they are showing it at our eyes, even in subliminal. This work intends to open a wide discussion about the participation of black people in the Popular Brazilian Music (MPB), in a way to come into the very and abundant proofs of their participation, in where they told about themselves, their history and culture. The used methodology in this text was analysis of music recordings searching for the proofs we were interested for. We utilized Karen Armostrong and Edgar Morin and others texts about. As results, we've seen that the music really unites everyone under the same status. We concluded that the black people were represented at Brazil's popular music and they found a place in the hall of fame of the commercial music, without silence about their culture very good represented indeed in Brazil's history.

Keywords: racial question; music; black people; social representation.

Introdução

Começamos pela razão da educação. O que faz a educação? Qual é o seu papel? Segundo o educador Brandão (1981), a educação está em todo lugar, pode ser apreendida por muitos, sendo a transmissão de conhecimentos para geração de diálogos entre alunos e

¹ Bacharel em Ciências Sociais (UERN). Especialista em Políticas de Promoção de Igualdade Racial na Escola - UNIAFRO (UFERSA). Membro do Grupo de Pesquisa do Pensamento Complexo – GECOM/UERN. E-mail: p.f.2008@hotmail.com.

professor, mas não se trata só disso. O conceito educacional permeia todos os cernes da vida de uma pessoa. Indo além deste conceito, a “educação popular” traz propostas muito mais abrangentes:

O papel do "popular" na cultura popular e o de fixar a autenticidade das formas populares, enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica. (HALL, 2007, p. 341)

Aquilo que parece ser a educação hoje é compreendido como “transmissão de conhecimento”. É aí onde entra a nossa preocupação. Nas escolas, se ensina de tudo, menos a viver. Segundo Edgar Morin (2012), a incerteza e a dialogia são os princípios de uma educação completa. Pelos moldes da educação atual, o preparo se configura como que para o mercado de trabalho e não para uma relação entre os seres humanos, pelo contrário, fomenta a sua ampla concorrência. Não se faz os alunos pensarem em si e sim (e mal) no que aprendem.

Ativemo-nos neste trabalho a investigar como o negro apareceu e como resistiu na música popular brasileira, seja ela religiosa, elitista ou comercial. E percebemos que a educação anda cada vez mais reducionista em relação à cultura. Os índios ganham destaque em seu mês, os negros ganham destaque em seu único dia. Nossa perspectiva, longe de ser abrangente, quer ser apenas uma luz frente à derrocada do ensino sobre a história africana e afro-brasileira. Simplesmente usaremos a música para comprovar que a história da África e o diálogo sobre as raças pode ser fomentado por ela.

A luta pelos direitos raciais sempre foi uma celeuma no Brasil, mas ultimamente parece que temos em nossas mãos um incômodo muito maior. Ser negro no Brasil é necessariamente ser problemático para o governo, na visão dos conservadores. O Brasil libertou seus escravos em 1889, mas até meados da década de 1930, ainda os direitos dos cidadãos negros não haviam sido bem avaliados. Nos Estados Unidos, a escravidão terminou mais cedo, mas os problemas continuaram (se investigada a fundo, em escala bem maior).

Referencial Teórico

A música, enquanto nosso norte neste trabalho orientou a necessidade da discussão sobre o pensamento de que o negro, embora desde cedo interpretando a música popular brasileira, teve sua história retratada de maneira tardia na mesma, orientando por este motivo, uma aparição “atrasada” na música brasileira.

Investigamos a música religiosa, a música popular e o samba. O Brasil, conhecido como o país do samba, logo se rendeu em finais dos anos 1950 e 1960 à sua figura mais representativa, o negro. Pela voz de intérpretes inesquecíveis como Ary Lobo, Orlando Silva, Noite Ilustrada, Djalma Dias, Sônia Santos, Alcione e principalmente Gilberto Gil e Milton Nascimento, alguns idolatrados hoje como estrelas de primeira grandeza da música popular brasileira e outros, esquecidos em um irônico ostracismo.

Nosso trabalho se pauta em analisar algumas canções (algumas históricas) da música brasileira para fomentar a promoção de respeito e conhecimento da história do negro no Brasil. Como metodologia, sugerida abaixo mais detalhadamente, oferecemos algumas canções para análise e para fomentar mais ainda uma análise crítica e deixamos propositalmente uma conclusão que à primeira análise é inconclusa. Este trabalho, em sua versão original, com algumas informações a mais, foi defendido como Trabalho de Conclusão de Curso da Especialização citada no rodapé da vinculação da autoria e foi orientado pelo Prof. Dr. Luiz Gomes da Silva Filho.

Metodologia

Nosso trabalho se pauta pela observação da integração do negro e a representação de sua cultura na música chamada “popular brasileira”, remontando às décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990 em três estilos: samba, “romântico” (música popular brasileira, propriamente dita) e religioso. Utilizamos como ilustração da escrita, a análise das canções “Meu Ébano” da cantora maranhense Alcione; “O Canto do Negro”, melodia do padre mineiro José Fernandes de Oliveira a partir do poema de Castro Alves e interpretada pelo cantor negro Denilson; “Nêga Santana”, do sambista carioca Jorge Aragão²; “Canto das Três Raças”, da cantora mineira (radicada em Candomblé) Clara Nunes; “Fogo Fátuo”, interpretada pela potiguar Terezinha de Jesus e as canções “Raça”, “Brilho de Uganda” e “Negro Professor” todas de autoria do potiguar Pedro Mendes. O disco “Missa dos Quilombos” foi analisado na íntegra de modo a fomentar a análise da teoria racial sobre a música possivelmente em sala de aula para promoção do diálogo. A escrita foi pautada na análise das informações sobre a relevância das letras para a sala de aula como instrumento pedagógico a que se destina esta pesquisa e um preâmbulo sobre a história da escravidão e suas consequências no Brasil de hoje.

² ARAGÃO, Jorge. Verão. Rio de Janeiro: Ariola/PolyGram do Brasil, 1983. (Disco)

Resultados e Discussão

Raízes da música negra no Brasil

Não é de hoje que o negro no Brasil é levado a crer que seu status beira o mau sentido da palavra usada para designá-lo. Segundo Schwarcz (2015, p. 75), o açúcar, principal ingrediente da fortuna no Brasil era chamado por vezes de “branco” quando era refinado nos grandes engenhos, e “escuro” quando era vendido com pedras no fundo dos caixotes – que eram vendidos lacrados – para aumentar o peso e o preço. Relacionados às atitudes, a metáfora serviu mais que carapuça para o brasileiro que até hoje condena muito de cidadãos só por causa da pele.

Ainda segundo Schwarcz (2015, p. 80), o comércio africano de escravos envolvia parentesco e era apenas caseiro, raramente relegado às tarefas manufatureiras e agrícolas, de modo que com a exportação dos cidadãos africanos, a violência se materializou no Brasil como algo banalizado. A violência brasileira era a significação de autoridade da comparação branco-preto, de modo que democracia brasileira deu um solavanco para trás quando instituiu a chamada “democracia racial”, ao focar a liberdade para escolher a raça, o que às vezes acaba ocasionando uma espécie de perda da identidade e até mesmo desgosto da mesma por parte de quem se declara “pardo”.

Segundo Chalhoub (2011, p. 41), a escravidão passou a ser banalizada na história escrita ainda no século XVIII por causa da “coisificação” dos negros. Como dissemos acima, o negro foi por muito tempo comercializado como trabalhador, mas não existia o fomento da escravidão enquanto o conhecemos como conceito no Brasil. A palavra “negro” soa ambígua quando aplicada à história geral. A escravidão, caso ninguém tenha notado veio desde muito tempo, na própria África, onde os escravos se vendiam entre si e às vezes eram vendidos como auxiliares de trabalhos agrícolas (SILVA, 2014).

A democracia racial acendeu novamente o diálogo sobre a política de cotas. Muitos não querem mais se declarar negros, ou descendentes de africanos, e por isso se declaram pardos. A maior polêmica mesmo advém da necessidade de se provar quantos negros há no Brasil. Prova disso é que só em se falar no estado da Bahia, já se imagina uma verdadeira multidão da raça afro-brasileira. Mas esquece-se que os negros povoam todo o continente.

As grades estudantis estão em conformidade com a grade europeizada, que se pararmos para pensar, fomenta o modelo europeizado – segundo Bourdieu (2011) – que leva

em conta um capital sem muito contato com todas as raízes do pensamento, sendo um pensamento voltado para a cultura europeia – dita pura.

Música de negro: entre a crença e a identidade

Em toda a história da música brasileira, mas com mais recorrência, a partir dos anos 1970, encontramos canções que falem ou que apresentem uma identidade do negro e de sua história/cultura. Propomos a análise de algumas canções para ilustração didática da raça e da história do negro e sua instalação e luta por um espaço no Brasil. Uma primeira análise na história da música, vemos o negro como figura dominante no estilo “samba”, um dos principais estilos do Brasil, onde o seu “príncipe” é um negro, Paulinho da Viola. Além dele, alguns negros fizeram sucesso no estilo como Djalma Dias (Som Livre), Alcione e Jair Rodrigues (ambos da Philips), Roberto Ribeiro e Nandinho da Ilha (ambos da Odeon). Encontramos valor na música enquanto instrumento de aprendizagem na seguinte letra:

Canto das três raças

(Mauro Duarte-Paulo César Pinheiro)

Ninguém ouviu um soluçar de dor no canto do Brasil / um lamento triste sempre ecoou, desde que o índio
 guerreiro / foi pro cativo e de lá cantou
 Negro entoou um canto de revolta pelos ares / no Quilombo dos Palmares, onde se refugiou
 Fora a luta dos Inconfidentes pela quebra das correntes / nada adiantou
 e de guerra em paz, de paz em guerra / todo o povo desta terra quando pode cantar / canta de dor
 [...]
 E ecoa noite e dia, é ensurdecador / ai, mas que agonia o canto do trabalhador
 esse canto que devia ser um canto de alegria / soa apenas como um soluçar de dor.³

Lançada em 1976, uma canção séria sobre o Brasil, personagem emblemático do continente americano, retrata as principais características do negro no Brasil de forma bem resumida. Convertida ao candomblé em 1972, Clara Nunes, mineira, traz em seus discos recorrentemente ao longo de sua carreira canções sobre as raízes do Brasil. Outros dois cantores, na mesma época, um negro e o outro não, introduziram não só a religião afro, mas a história do negro na música comercial brasileira, foram eles Ruy Maurity (Som Livre) com seus dois discos “Nem ouro nem prata” (1976) e Ganga Brasil (1977), com canções que retratam a realidade dos terreiros afro-brasileiros. Diz um dos fonogramas: “Pai João na capoeira / entoava cantos dos tempos de Zambe / Foi escravo na fazenda / mão e pé dos senhores da Casa Grande [...]”⁴. Esta canção foi usada por alguns terreiros como parte de sua

³ NUNES, Clara. **Clara**. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1976. (Disco)

⁴ MAURITY, Ruy. **Ganga Brasil**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1977.

cultura. Na religião africana, ressalta-se muito o culto aos antepassados e sua religião e sociedade é fundada em sistema tribal. Mas atualmente, esse sistema quase não se dá mais por padrão, segundo Gaarder (2013, p. 97).

O segundo, Jards Macalé em uma canção incluída em parceria com a cantora cearense descendente de índios Marlui Miranda na trilha sonora da primeira versão do Sítio do Picapau Amarelo (1977, Som Livre). Diz esta segunda “Bate com o pé na pedra / bate na pedra preta / Quem bate com o pé firme e forte, não tem medo de careta / [...] / e os orixás que nos acudam / que nos valham nessa hora”. Numa época em que o talento era visto como uma coisa normal e não apenas comércio, como é o caso da música atualmente, a gravadora Som Livre até que merece o nome e a fama de “desbravadora” que hoje ostenta.

A cultura atual não deixa margem para o pensamento cultural “selvagem”, estranhando qualquer coisa que não se adeque ao mercado, razão pela qual os negros que atualmente se encontram na mídia trazem mais a “cultura pop americanizada” do que, propriamente dito, suas raízes. O primeiro “clássico da MPB” a romper com o estilo para apresentar uma música mais voltada às raízes afro foi Gilberto Gil na trilogia “RE” entre 1976 e 1979 (Refazenda, Refavela e Realce). Anos mais tarde, no disco “Extra” (1983), Gilberto retornaria a inserir a religião afro na canção-título com seus versos “Baixa / Santo Salvador / Baixa / Seja como for / [...] Baixa / Cristo ou Oxalá / Baixa / Santo ou Orixá / Baixa / [...] Extra / entra por favor”.

A figura do negro ligada ao samba não parou aí, pois em 1976 estreou pela mesma Som Livre mais um negro sambista por vocação, Djavan. Em seus primeiros discos não trazia mais do que alguns sambas comerciais, mas em 1981, no disco “Seduzir” (Odeon) foi a vez dele trazer para sua carreira a cultura africana, na canção “Luanda”.

Luanda
(*Djavan*)

Foi numa noite de Luanda / Que um clarão me abalou em Lobito
Como fosse um raio de susto, um facho místico
Talvez o sol tenha esquecido / Uma gota do dia na noite / Pra saciar a sede do espírito em seu pernoite
Ou foi o ar que incendiou / Num grito da mãe Oxum, dizendo
"Menino, onde é que tu anda? / Eu te batizo africanamente / Com o fogo que Deus lavrou tua semente"
Luanda, Luanda, Luanda, Luanda (3x)⁵

Os costumes africanos podem ser discutidos a partir da perspectiva do olhar sobre os rituais de iniciação mágicos ou de iniciação à vida adulta, sempre inflados de mitologias

⁵ DJAVAN. **Seduzir**. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1982 (Disco)

(ARMSTRONG, 2009) ou de descobertas sobre si mesmos em rituais de mortificação ou aprendizado sobre a vida que precisa ser encarada de frente (idem, 2011). A canção ilustra uma relação de pertença e de consolidação da raça negra na música brasileira. Uma famosa viagem a Angola, promovida por Chico Buarque em 1980 foi a responsável pelo início da inclusão de canções que retratassem a realidade da África para o Brasil como esta. O primeiro produto da viagem foi a gravação e lançamento de “Morena de Angola”, gravada por Clara Nunes em seu disco anual em 1980.

O negro enquanto objeto de desejo

Nessa mesma época, uma potiguar ressuscitou o samba dos anos 1940 e 1950 ao cantar “Curare” de Bororó e “Aves Daninhas” de Lupicínio Rodrigues (um negro). Mas uma canção do baiano Moraes Moreira diz em sua letra:

Fogo Fátuo

(Moraes Moreira-Chacal)

[...]

Se ela veste seu manto diáfano / Sai de noite e só volta de dia
Eu escuto os cantores de ébano / Esperando ela chegar da orgia

Ela pensa que eu sou fogo-fátuo / E me esquenta em banho-maria
 Se estouro sou pior que o átomo / **Ainda afogo essa *nêga* na pia**⁶

Fazemos agora um paralelo com a letra de “Meu Ébano” da cantora maranhense Alcione, sucesso na época do lançamento:

Meu Ébano

(Paulo Rezende)

É! / Você um *negão* / De tirar o chapéu / Não posso dar mole / Senão você, *créu!*
 Me ganha na manha e babau / Leva meu coração...

É! / Você é um ébano / Lábios de mel / Um príncipe negro / Feito a pincel
 É só **melanina** / Cheirando à paixão...

É! / Será que eu caí / Na sua rede / Ainda não sei! / Sei não! / Mas tô achando
 Que já dancei! / Na **tentação da sua cor...**

[...]

Moleque levado / **Sabor de pecado** / Menino danado / Fiquei balançada
 Confesso / Quase perco a fala / Com seu jeito / De me cortejar / Que nem mestre-sala...

Meu **preto retinto** / **Malandro distinto** / Será que é instinto / Mas quando te vejo
 Enfeito meu beijo / Retoco o batom / **A sensualidade / Da raça é um dom**
 É você, meu ébano / É tudo de bom!...⁷

⁶ JESUS, Terezinha de. **Vento nordeste**. Rio de Janeiro: Epic/CBS, 1979. (Disco)

⁷ ALCIONE. **Uma nova paixão**. Rio de Janeiro: Indie Records/Universal Music, 2005. (Disco)

Segundo SILVA (2015, p. 17-19), ao se pensar em “negros” pode-se ter várias conotações como “preconceito”, “cultura africana”, “carnaval”, “virilidade” ou até mesmo a “religião de candomblé”. No caso das duas canções, como vimos, a figura do negro é interpretada como o “negro viril” e “objeto de desejo sensualizado”. E são duas épocas distintas, a primeira lançada em 1979 e a segunda em 2005.

O que incomoda em certo sentido nas duas canções é que à época original da primeira composição (anos 1940), a figura do negro era tratada com polêmica acerca de suas qualidades. Já no século XXI, a figura do negro ainda suscita (apesar das conquistas) uma construção de valores e uma visão estética que denota que a cultura deles não dá muito espaço para algo além de um pensamento de que o negro veio ao Brasil para ser escravizado. Isso é o perigo que corre ao se pensar sobre o negro de maneira errada, sendo que a essência de qualquer cultura pressupõe a formação de uma identidade e a identidade pressupõe uma sincronização de processos históricos (Idem, p. 21), ideia perigosamente limitante.

A música afirmativa: ares novos para novos gritos

Quando em 1991 a baiana Daniela Mercury cantou a canção “O canto da cidade” em público, e seu disco vendeu consideravelmente bem – abrindo espaço para o “Axé” – estilo que em suas letras remonta ao *Reggae* cunhado pelo jamaicano Bob Marley na indústria da música – e a canção era resultado de anos de luta racial no Brasil, por meio da literatura, do cinema e da música. O ódio fomentado pelo preconceito que se diz estar instalado no Brasil, abrindo espaço para discussões até mesmo internas para os negros, apenas concorda em um ponto, a música ajuda a trazer tais perspectivas de união. O “deus” da guitarra era um negro, Jimi Hendrix. O rei do Jazz era um negro, “Ray Charles”. O rei do pop era um outro negro, Michael Jackson, e são estilos mundialmente comerciais e elitistas trabalhado pelos grandes selos fonográficos multinacionais.

A música afirmativa ganhou força com a disseminação do *Reggae* mundo afora em 1972, quando do lançamento do disco “Catch a Fire” de Bob Marley, onde as canções falavam de sua cultura, de sua gente, de seus costumes, de seus rituais. A Jamaica e a Etiópia, embora em situação de risco (na época), comemoravam a alavancagem de seu maior cidadão, o Rei Haile Selassie I à categoria messiânica nos anos 1930. O “Movimento Rasta”, ao contrário do que se pensa não é uma religião e sim uma doutrina com rituais próprios e um

monarca (o citado acima), sendo até incorreta a classificação “Rastafarianismo”, já que para os rastas, os “ismos” são criação da “Babilônia”, combatida pelo movimento.⁸

No Brasil, a música mais afirmativa era a religiosa católica, pregando sua “igualdade” e o temor a um Deus que não fazia distinção. Um dos primeiros discos sobre isso foi a Missa Luba (1968, Philips) que trazia uma missa toda em latim interpretado por cantores da República Democrática do Congo (antigo Congo Belga). Logo depois, a Missa Crioula, ambientada no Brasil e a “Celebração da Liberdade”, composta pelo Pe. Antônio Haddad, sss. Esta última não foi tanto uma missa centrada na libertação dos escravos, mas foi a primeira como semente da “Teologia da Libertação”, que seria a fonte de controvérsias marxistas deturpando a doutrina tradicionalista da Igreja Católica (BOFF, 1989).

A música mais divulgadora do som afro foi a independente. Um bom exemplo disso é o disco “Esquina do Continente” (1987, Independente) do cantor potiguar Pedro Mendes. Nele, há três canções sobre o negro que poderiam ser muito bem incluídas na sala de aula como ilustração cultural. Mostraremos aqui as duas letras e percebam que a primeira tem caráter comercial e a segunda é bem mais cultural. A terceira é bem mais esteticamente ajustada com a noção de raça e de religião, embora se fuja do arquétipo de “religião de negro”.

RAÇA⁹

(Pedro Mendes) (1987)

Algo de forte ecoa no ar / Talvez em fôlego, um brado no ar
Poder e força, em força Zumbi / De pele e pele, em pele Zumbi

E o calor da cor, calor da cor

Africanizando e tingindo / Veia por veia, tudo / Pura energia da lua Luanda, lua / [...]

BRILHO DE UGANDA

(Pedro Mendes) (1987)

O negro reluz a cor em som / No luar da África, brilha o sol
É brilhaê, brilha o sol, é brilhaê / Todo canto do Brasil é bom

Negro de Uganda me ensina a mexer / Traz sua dança e balança pra eu ver
Gente que pula circula no som da banda / Brilhaê, furta-cor de Uganda

NEGRO PROFESSOR¹⁰

(Pedro Mendes) (1990)

Quanto a gente tem pra falar / Quanto a gente tem pra cantar / Do negro, negro...

⁸ A Babilônia para os Rastas, seria o sistema capitalista, hedonista e estético contemporâneo. Sobre o Movimento Rasta, confer: https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_rastaf%C3%A1ri.

⁹ MENDES, Pedro. **Esquina do continente**. Natal: Independente, 1987. (Disco)

¹⁰ MENDES, Pedro. **Um Pedro a mais**. Natal: Independente, 1990. (Disco)

Quanto a gente tem pra dizer / Quanto a gente tem pra aprender / Com o negro, negro...

Negro é a cor da simpatia / É pura raça, é alegria pra dançar
A cor que vem do negro tem / O teu axé e o teu valor também
Mistura esse ritmo e vem me ensinar / Negro vem / Me ensinar / Negro vem / Me ensinar

Negro professor / Negro salvador / Em nome do Pai, do Filho e do Espírito vem me ensinar

As canções nos mostram exatamente a que ponto a história da África penetrou (mesmo que de maneira ínfima) na música popular brasileira. Como já dissemos antes, a canção “Morena de Angola” foi sucesso na voz de Clara Nunes em 1980, e foi recorrente nas vozes de Chico Buarque no mesmo ano, Ney Matogrosso em 1989, Elba Ramalho em 1991 e Rita Ribeiro em 2003. Poucas canções assim como esta dão a entender que a figura do negro ainda precisaria sair da velha explicação de que a raça é pura e simplesmente uma variabilidade de fenótipos.

A diversidade pressupõe apenas um grupo humano, apenas uma espécie, segundo Dantas (2015, p. 18). A música é um dos pontos que unem as características dos *mestiços* ao chão do Brasil e o da África em sua história e cultura. Segundo Ribeiro (2013, p. 114), os primeiros a se considerarem “brasileiros” foram os mamelucos (mistura de índios com europeus) e se pararmos para pensar bem, foi exatamente este pertencimento que originou o pensamento de brasilianidade. Se o negro se pensa “brasileiro”, então porque ele canta tanto a África?

Em 1976, o disco *Celebração da Liberdade*, lançado pelas Edições Paulinas trazia em sua capa um negro com as mãos levantadas ao alto e ao fundo, uma paisagem com um sol poente. Mas em seu repertório, muito pouco trazia de libertação negreira. Na realidade, era um anúncio para a chamada Teologia da Libertação “atenada aos pobres, os marginalizados e os desvalidos” (BOFF, 1989). Nesta perspectiva, a América Latina combatia a “injustiça” com esta doutrina, acusada pela Igreja Vaticana de marxista de deturpação da doutrina original evangélica. Aos quase cinco anos da implantação da doutrina no Brasil, a CNBB resolveu iniciar em disco o tal combate com mensagens escondidas nas letras.

O padre José Fernandes de Oliveira (conhecido como Pe. Zezinho SCJ) compôs em 1976 uma canção inspirada no “Canto do Negro” de Castro Alves. Porém, conseguiu lançar a mesma apenas em 1983 com a abertura polícia já em adiantado estado. Dizia a letra:

O CANTO DO NEGRO¹¹

(José Fernandes de Oliveira-Poema de Castro Alves) (1983)

É como dizia Castro Alves: / Auriverde pendão da minha terra
Que a brisa do Brasil beija e balança / Estandarte que a luz do sol encerra
As promessas divinas da esperança...

Negro chegou aqui no porão / De navio inglês
Negro chegou, comprado / Por um patrão português
Negro foi feito escravo / Por preconceito de cor
Negro foi agredido / E pagou o preço da cor

Negro perdeu raiz / Negro perdeu mulher / Negro perdeu família
Negro perdeu a tribo / Negro perdeu a liberdade
Negro perdeu a voz / Negro perdeu a paz / Negro perdeu o riso
Negro perdeu o nome / Só não perdeu a esperança / Só não perdeu a esperança!

*E o negro continua esperando que a igreja e o mundo falem mais alto
Daquilo que os cristãos e os outros / Homens fizeram contra a minha raça
Contra o meu povo, por causa da nossa / Cor e da nossa cultura!*

Segundo o que consta no encarte do LP “Oferenda” (1983), a canção foi aperfeiçoada com o texto da Conferência de Puebla realizada no México em 1979 sob o olhar do Papa João Paulo II. Inspirada nos parágrafos 34 (os negros são os mais pobres dentre os pobres da América por causa de sua segregação)¹² e 90 (revalorização dos direitos humanos)¹³ do documento da conferência, a canção faz o paralelo do que o negro era nos anos 1970 quando a doutrina ainda estava se iniciando a se instalar no Brasil (pelos idos, ainda como resultado da conferência anterior, em Medellín na Colômbia em 1968).

Com o sucesso da “TL”, os segregados, os marginalizados e as vítimas de preconceito passaram a ser os negros e os pobres. Embora nunca satisfeita com os resultados da doutrina da TL, a Igreja sempre fomentou o diálogo entre a massa e a elite sobre os problemas sociais. Um bispo, adepto e co-fundador das bases da TL, Dom Pedro Casaldáliga, conseguiu convencer o negro de maior representatividade na música brasileira de então a criar uma missa sobre as necessidades de pagar a dívida com os negros escravos. A missa foi composta por Pedro Tierra, um poeta militante brasileiro, pelo bispo Pedro Casaldáliga e por Milton Nascimento.

As letras fazem referência à qualidade de escravo liberto. Um pormenor da cultura afro que Milton Nascimento poderia alcançar e da doutrina que o bispo e o poeta (ambos

¹¹ OLIVEIRA, José Fernandes de. **Oferenda**. São Paulo: Panorâmico, 1983. (Disco)

¹² CNBB (org). Puebla, 1979: texto integral. In: **Documentos do CELAM**. São Paulo: Paulus, 2005. (Edição de Bolso) (p. 301).

¹³ Idem. (p. 312).

Pedros) poderiam apresentar. As duas canções mais representativas do disco são a primeira e a segunda que transcrevemos abaixo:

EM NOME DO DEUS¹⁴

(Milton/Casaldáliga/Tierra) (1982)

Em nome do Deus de todos os nomes / Javeh / Obatalá / Olorum / Oió.

Em nome do Deus, que a todos os homens nos faz da ternura e do pó.
Em nome do Pai, que fez toda carne, a preta e a branca, vermelhas no sangue.
Em nome do Filho, Jesus nosso irmão, que nasceu moreno da raça de Abraão.
Em nome do Espírito Santo, bandeira do canto do negro folião.

Em nome do Deus verdadeiro / que amou-nos primeiro / sem *dividição*.
Em nome dos Três que são um Deus só, / Aquele que era / que é / que será.
Em nome do Povo que espera, na graça da Fé, à voz do Xangô, o Quilombo-Páscoa que o libertará.

Em nome do Povo sempre deportado / Pelas brancas velas no exílio dos mares;
Marginalizado / nos cais, nas favelas / e até nos altares.
Em nome do Povo que fez seu Palmares, / que ainda fará Palmares de novo
-Palmares, Palmares, Palmares do Povo!!!

Um toque de militância e uma dose de história, e a canção nos mostra um princípio comum a todos, o direito à liberdade de culto. O direito de cada um a nascer e se fazer humano se faz diante da obrigatoriedade de se reconhecer a equidade e a igualdade, princípios que na religião católica são tidas como idênticas, mas na realidade do direito, são completamente distintas. A igualdade pressupõe a ausência da distinção entre os seres. A equidade equivale à distribuição de tratamentos desiguais entre os tidos como desiguais (TAVARES, 2014, p. 16).

A expansão da liberdade é vista, por essa abordagem, como o principal meio do desenvolvimento. O desenvolvimento consiste na eliminação de privações de liberdade que limitam as escolhas e as oportunidades das pessoas de exercer ponderadamente sua condição de agente. (SEM apud TAVARES, 2014, p. 26).

A música nos deixa muitos outros exemplos de que até na religião, o negro ainda pode ser encontrado como um cidadão desigual. Mas até certo ponto, podemos imaginar que os princípios de igualdade e equidade não caminham juntos. Numa maior possibilidade de explicar a igualdade que o representou em música, Pedro Mendes a colocou na música comercial. O padre José Fernandes de Oliveira o colocou na música religiosa católica. Como vimos na canção citada acima, a Igreja católica se preocupa com o princípio da igualdade em

¹⁴ NASCIMENTO, Milton. CASALDÁLIGA, Pedro. TIERRA, Pedro. **Missa dos quilombos**. Rio de Janeiro: Ariola/PolyGram do Brasil, 1982. (Disco)

sua doutrina. A luta de classes se deu exatamente quando os desiguais começaram a reclamar seu posto frente aos chamados “iguais”.

NEGRITUDE¹⁵

(Pe. José Fernandes Oliveira) (1987)

Como um céu cheio de estrelas / Assim é meu irmão
Como um céu cheio de estrelas / Assim é minha irmã

Meu irmão é negro, tem a pele negra / E tem a cor do espaço sideral
Minha irmã é negra e tem a pele negra / E tem a cor do espaço sideral

*Negritude é luz de Deus / Negritude é imensidão
Negritude é uma promessa de amanhã / Branco e negro
E amarelo e vermelho / É o mesmo jeito / De o Senhor mostrar a sua luz*

O negro, com sua manifestação existencial a partir dos anos 1970 na música e no cinema, ainda continuou sendo um objeto de desigualdade, sendo tratado por vezes como inferior e como peça de procura por uma história do Brasil há muito esquecida e deixada de lado, como se apagasse o que aconteceu entre os séculos XVI e XIX. Por entre polêmicas, há quem defenda que todos somos iguais, e por entre discussões e debates, há quem defenda que somos iguais sem precisarmos de tratamento desigual. Cabe aos sensatos pensarem tais questões.

Conclusão

Assim falando, se para a música, todas as cores são iguais, o negro nada mais é do que uma cor no meio de tantas outras, pois a dignidade dele em suas lutas e suas ultrapassou o cerne do que se questionou durante séculos, a de que os brasileiros são formados a partir dos negros e dos índios, e a respeito do que disse Gilberto Freyre (2004, p. 361), “todos os brasileiros, até os loiros têm uma herança vinda do negro”, a música vem a provar isso por meio de suas letras.

A mais emblemática das artes provou isso com artistas brancos interpretando negros, artistas negros inovando o comércio mundial, artistas brasileiros negros se infiltrando nas interpretações de artistas consagrados do cenário mundial como Djavan (colaborador com Stevie Wonder) e Gilberto Gil (gravou um dueto com a cantora italiana Laura Pausini), e muitos outros. Mas a verdade é que quanto mais investigamos, mais nos surpreendemos. Nossa pesquisa não chega ao fim neste parágrafo, deixamos aberta a curiosidade, pois a música brasileira possui mais de 100 anos, remontando ainda aos lendários discos e cilindros

¹⁵ OLIVEIRA, José Fernandes de. **Prá ver a paz acontecer**. São Paulo: Panorâmico, 1987. (Disco)

fonográficos da Casa Edison nos primeiros anos da primeira década do século XX e ali, com Patápio Silva e sua flauta, o primeiro negro na MPB fez sua história.

Enfim, deixamos nossas impressões e queremos descobrir cada vez mais informações. A quem interessar possa, deixamos o espaço aberto para considerações e investigações futuras.

Referências Bibliográficas

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Tradução: Celso Nogueira. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Em defesa de Deus**: o que a religião realmente significa. Tradução: Hildegard Fiest. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BOFF, Leonardo. **Teologia do cativo e libertação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1989.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas de escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DANTAS, Paulo Santos. **Relações étnico-raciais no Brasil e educação anti-racista**: 6º caderno didático da Especialização UNIAFRO. 1. ed. Mossoró, EdUfersa, 2015.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. 51 ed. Rio de Janeiro: Global, 2004.

GAARDER, Jostein; NOTAKER, Henry. HELLERN, Victor. **O livro das religiões**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**. 20 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. 1 ed. 13 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SILVA, Carmelindo Rodrigues. **A escravidão na história da humanidade**: 2º caderno didático da Especialização UNIAFRO. 1 ed. Mossoró, EdUfersa, 2014.

SILVA, Emanuel Freitas da. **Educação, identidade e relações étnico-raciais**: 5º caderno didático da Especialização UNIAFRO. 1 ed. Mossoró, EdUfersa, 2015.

SCHWARCZ, Lília Moritz; STERLING, Heloísa M. **Brasil**: uma biografia. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TAVARES, Everkley Magno Freire. **Condicionantes legais para educação das relações étnico-raciais**: 4º caderno didático da Especialização UNIAFRO. 1 ed. Mossoró, EdUfersa, 2014.