

A influência do negro na música brasileira

Gilberto Gil

A influência exercida pelo elemento africano sobre a música brasileira, que se desenvolve em sentido acen-tuadamente nacionalista, é das mais notórias. Qual-quer um, facilmente, poderá senti-la. Mesmo porque, nas veias da maior parte do povo brasileiro, circulam gotas de sangue negro, daquele generoso sangue que era de pai João Escravo ou da Mãe Negra, tão dócil e tão abnegada.

Ouvindo a arte de Francisco Mignose, escreveu certa vez um jornalista sincero: "A música do maestro bra-sileiro é dessas músicas gigantescas e gloriosas, inflada da mais alta expressão racial, estuante da mais expres-siva força telúrica; música palpitante de perorações, de explosões bárbaras, de sussurros, de suspiros, de gemidos, de saudades que flutuaram, daquela doçura dos acordes e das melodias descritivas. E eu, que te-nho nas veias o sangue negro em grande escala, não posso ouvir a música de Francisco Mignose sem sentir uma saudade atávica dos areais extensos de Luanda, onde, em épocas remotíssimas, à sombra de coquei-rais, vivia o negro, fugindo do cativo, ou embeben-do a alma na loura beleza dos painéis palpitantes de sol. E quando ouço o "Maracatu do Chico Rei" ou "Babalorixá" fico inquieto, sentindo uma coisa inexplicável verrumar-me o coração, escuto, dentro da música, as perorações de negros, o tonitruar dos rituais orientando as macumbas pelos terreiros des-campados, repercutindo pelas solidões infinitas. E pa-rece até que escuto alguém dizer: - Samba, negro moço, que negro velho já sambou; que negro velho está cansado de sambar, de requebrar, de dormir no tronco, de furar a terra com dentes de enxada, no eito dos cafezais e canaviais. Dança negro, moço, que negro velho já dançou!...

Francisco Mignose merece realmente exaltação como esta, pois muitas são as suas composições cujos moti-vos foram abeberados na linfa no puro africanismo. Villa Lobos, por sua vez, que costuma dissecar células rítmicas, conclui pelo manancial inestimável que o ele-mento afro nos legou e que aí está, marcante, nas diretivas das músicas brasileiras. Artista de largos re-cursos, o autor de "Bachianas" recolhe os temas afri-canos, mas os transfigura dentro da magia do seu sen-

timento criador. Cria, portanto, obra sua personalíssima e inconfundível. Em uma imagem pito-resca – fato comum na prosa agradável do maestro –, ele demonstrou, certa vez, que procedia justamente como os droguistas na manipulação de produtos far-macêuticos: ao passo que estes tomam raízes, as er-vas e demais elementos da terra e, valendo-se dos princípios terapêuticos universais, transformam-nos, servindo-se dos mesmos como base em produtos medicinais, ele também recolhe os temas afro-ameríndios e os transfigura, oferecendo-os ao mundo inteiro, dentro da linguagem universal de arte.

Finalmente, para colocar neste capítulo um fecho con-digno e valioso, vale a pena citar três parágrafos de Gilberto Freire:

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicis-mo em que se deliciam os nosso sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sin-cera de vida, trazemos todos a marca inconfun-dível da influência negra.

Foi ainda o negro que animou a vida doméstica do brasileiro da sua maior alegria. O português, já de si melancólico, deu no Brasil sorumbático, tristonho; e do caboclo nem se fala: calado, des-confiado, quase um doente na sua tristeza. Seu contato só faz acentuar a tristeza portuguesa. A risada do negro é que quebrou toda esta apaga-da a vil tristeza em que foi abafada a vida nas casas-grandes. Ele que deu alegria aos São Joões de engenho; que animou os bumbas-meu-boi, os cavalos-marinheiros, os carnavais, as festas de reis.

Nos engenhos, tanto nas plantações como den-tro de casa, nos tanques de bater roupa, nas cozinhas, lavando roupa, enxaguando prato, fa-zendo doce, pilando café; nas cidades, carregan-do sacos de açúcar, pianos, sofás de jacarandá de iô-iôs brancos, os negros trabalharam sem-pre cantando; seus cantos de trabalho, tanto quanto os de Xangô, os de festa, os de ninar menino pequeno encheram de alegria africana a vida brasileira.



Na infância ouviu que os casarões e ruas de Pelotas, foram construídos pelas mãos e suor dos negros. O menino compreendeu naquele instante que era parte de povo digno e trabalhador. Na maturidade compartilhou a homenagem prestada pela Escola de Samba Unidos do Fragata, que exibiu no Carnaval deste ano "No toque do tambor, Ogum mandou Giba Giba aqui...", com a comunidade que luta por dignidade e clama por trabalho.

Cogoy, Diário da Manhã - 15/02/2002

Os motivos negros, é claro, devem ser os mais aproveitados, mercê de sua maior imposição o temário musical do Brasil. O ilustre musicólogo Andrade Murici reconhece isso em interessante estudo. Diz ele:

O negro reagiu prontamente em relação ao meio social que lhe impuseram. Cantou e dançou. Depois apropriou-se das formas dramáticas dos colonizadores, atingindo também as representações. Invadiu quase tudo. Se excetuarmos a "modinha do século XIX" e algumas danças cantadas de origem ameríndia, tudo mais ficou impregnado de totemismo africano, de sua lacívia irresistível e capitosa.

Lourenço, Fernandez afirma convictamente:

A importância enorme da vida negra na música brasileira é de fato evidente e só poderá ser negada por falso pudor perante a civilização européia. Não se deve fugir à história. O negro, trazido como escravo, vivendo em contato íntimo com a família brasileira, exerceu influência não só direta, pelos riquíssimos elementos folclóricos trazidos do país de origem, como pela ação subconsciente exercida sobre a alma da nossa infância através da mãe-preta, modelo de resignação e devotamento. Os maracatus, os batuques, as congadas, os jogos e inúmeras outras manifestações de cantos, danças e celebrações religiosas africanas aí estão afirmando a enorme influência do elemento negro da música brasileira. Vivia-se naqueles momentos (quando os negreiros obrigavam os negros dançarem, nos navios, ao som de pipas e panelas de folha para manterem a forma física) o prólogo da musicalidade do Novo Mundo. E lá ficavam eles, socando o tombadilho, destilando a vergonha, mascando a saliva amarga do infortúnio e do futuro incógnito [...], todos afluentes do mesmo rio, cruzando-se e fundindo-se, estilhaços da diáspora que se multiplicou pelas Américas e deu ao mundo uma contribuição nunca demais louvada e menos ainda calculada completamente na sua extensão e efeitos.

Ou como diz Haroldo Costa:

A música e a dança dos negros foram sempre de cunho social, comunitário, e prosseguem sendo assim. Jamais foram usadas para deleite pessoal, se nisso não houvesse um aproveitamento coletivo. Quando se diz que nós, os negros, fazemos de tudo um motivo de canto ou dança, é mais que um possível estereótipo --é uma constatação sociológica, porque os nossos ancestrais na África assim faziam: na colheita, na chegada da chuva, nos ritos da puberdade e nos funerais [...]. A música africana, mais que cultura, é cultura viva, no sentido de pertencer a todos [...]. Música para paz, a guerra, a magia, o trabalho, o amor e a morte. (Haroldo Costa, em Do navio negreiro às escolas de samba)

CÂNTICOS E DANÇAS AFRO-BRASILEIRAS

Luciano Gallet, um dos mais eruditos conhecedores do nosso folclore, faz em seus estudos uma enumeração preciosíssima dos contos e danças de negros surgidos no Brasil após o fenômeno sincrético de que elas resultaram. Todos os que historiam a nossa música não devem furtar-se ao dever de citar a relação que segue, como subsídio indispensável. Ei-la:

I. Cantos de origem negra ou usados pelos negros:

- Chula (canção);
- Lundu (canção brasileira);
- Acalantos (cantigas de ninar);
- Evocações aos santos (egum);
- Cantos de trabalho (nas ruas, nos ofícios, nos serviços diários);
- Cantos de cucumbis (nos bailados e cerimoniais);
- Cantos de congadas (em grande quantidade de melodias);
- Cantos de engenho (moagem de cana);
- Cantos de carnaval;
- Cantos de rua (alguns tornados célebres, o Bilontra, Chô Aruana, Tóca Zumba).

inserido em todos os nativos deste lugar, e até por fazer parte natural da história, às vezes muitos não se apercebem das riquezas culturais que emanam do seu próprio ser. Por ser essa avaliação, em homenagem a esta região-berço da cultura rio-grandense, incluímos na nominata de ritmos brasileiros o "cabobu". Reverenciando todos os tocadores, ensaiadores e animadores, que de uma forma ou de outra tiveram contado o sopapo. Tomo emprestado a primeira sílaba do cacaio ensaiador da Escola de Samba General Teles, do Boto (João Carlos Farias) da Academia de Samba, do Bucha (o Rui) da Teles, Cabobu.

A interpretação da filosofia cultural dessa obra nos permite transitar em busca de causas e efeitos que somam-se a uma parcela significativa de nossa história musical e nos fazem incluir na lista o gaúcho. Dos instrumentos afro-brasileiro, o sopapo. Como sempre tivemos a intenção de conviver e harmonia em maior número de pessoas, não abandonamos o sonho de que só é possível essa convivência através da cultura como forma primitiva da essência refletida perpetuada e impregnada na atmosfera do lugar com a sua gente.

Como sugestão, uma reflexão sobre alguns fatos históricos, entrelaçados com outras épocas e costumes.

CABOBU

É um ritmo-dança, afro-rio-grandense, que tem como

característica a presença do sopapo, que é um instrumento quase religioso. É a emoção condensada através do toque. Cada música é uma sensação com mesmo ritmo, o mesmo compasso, mas a condução é personalizada, o que o torna um instrumento profundamente identificado com o seu executor. O que o diferencia é que a emoção sentida a cada melodia toca no ritmo do coração de cada um. E aí a gente toca a mesma música, com o sentimento individual no coletivo.

Os ritmos são determinados por nossos ancestrais. Foi ele – o sopapo, o veículo que trouxe para cá a contribuição estrutural do ritmo isto é, os elementos capazes de fundamentar as transformações, a fusão e a seleção dos ritmos e melodias díspares das demais raças.

O Brasil é um verdadeiro tabuleiro, um autêntico mosaico de ritmos e melodias, denunciadores, todos eles, do caráter e da sensibilidade de cada grupo. Cada um deles reflete ainda os processos que através dos anos operaram no sentido de formação ou corrupção das formas primitivas, processos originários não só do famoso triângulo indo-afro-luso como também de italianos, germânicos, poloneses etc.

É verdade que a nova música trazida por estes povos, mercê de processos sincréticos, foi aqui absorvida, resultando em novas modalidades que hoje podemos chamar de "nacionais".

CONCLUSÃO

A região-açoriana tem como uma de suas características as festas populares de forte conteúdo cultural brasileiro (leia-se negro, índio, português) e a música é parte fundamental nestas manifestações. Esse conjunto de folguedos e celebrações culminam como a mais expressiva manifestação popular, que é o carnaval, síntese de ritmos de festas populares brasileiras. Na região de Pelotas e Rio Grande, na década de 40, os negros das escolas de samba pioneiras no Rio Grande do Sul (primeiro Rio Grande-Braço é Braço; segundo Pelotas- E.S. Estrela do Oriente) tocavam sopapo.

Cada um, com seu estilo e personalidade, com nuances ou breques instintivos no mesmo samba, individualizava as interpretações. Logo se fizeram artistas populares do asfalto. Como "Pássaro Azul", de Rio Grande, que tocava com uma só mão

no couro, com maestria inigualável. E João Carlos Faria (o Boto), Rui (Bucha), os mestres Adão Beigola e João Carlos Leal (o Cacaio).

O Rio Grande do Sul carece de uma política de reconhecimento da raça negra como parte fundamental de nossa formação. Com a finalidade de resgatar uma parte da nossa história, até hoje não muito cantada em sua dignidade total, estaremos nos associando a outros estados da Federação, que acordarão para resgatar algumas páginas gloriosas de nossa história.

E, por fim, teremos acrescido ao nosso convívio uma gama de cidadãos revitalizados e conscientes de sua importância na sociedade, com o conseqüente regozijo social e cultural que desfrutaremos todos nós, gaúchos e brasileiros.