



peso nas costas demora a passar

*Lígia Balista**

Negras Memórias¹
(Carlinhos Campos/Diogo Nazareth)

Falô que tava na hora de acordar
O dia levanta mais cedo
Senzala não sobra ninguém
O coro da raça que sofre ardendo no sol

O medo sorrindo no rosto é dente por dente
O peso de Ogum na corrente
Senzala não salva ninguém
Chibata estala no ar exige respeito

Rezô pra santo trocado pra não apanhar
Sabia que era pecado
Olhar nos olhos de sinhá

* Mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp, atualmente é doutoranda em Literatura Brasileira na USP (com apoio da FAPESP, processo n. 2014/16619-2). E-mail: lgiabalista@gmail.com

Um povo com as costas marcadas
Pensou que podia amar

Sabia o destino danado é olho por olho
Cabia castigo no tronco
Senzala perdoa ninguém
Resiste, que o santo é quem manda você resistir,

Trocô a língua que fala só para agradar
Chicote é que arde no lombo
Madeira que pode matar
Na roda de cavalaria tambor vai gritar

O toque o viola dá
Educa sujeito teimoso
Senzala redimi ninguém
Segura Capitão-do-mato que sabe educar.

Negro é bela moeda,
A vida que pesa nas costas, demora a passar
O dia, o açoite, o engenho
De açúcar não pode adoçar
A vida destila aguardente pra gente aguentar.

Se o título da canção “Negras memórias” – uma das faixas do CD *Mergulho* (produção de 2013 do grupo Quinteto Coloquial) – já nos antecipa o tema de que trata a composição, é pelo contato com o objeto completo da canção que conseguimos preencher os sentidos do que nos apresenta esse belo arranjo entre letra e música. Inicia-se aos poucos, depois da introdução instrumental, a voz narrativa que, com intensidade, vai progressivamente descortinando as memórias de que fala a canção.

A cada verso, e no crescente (de volume e da variedade de instrumentos) do acompanhamento musical, vamos ouvindo as especificidades daqueles caracterizados na canção, ora pelo singular (“negro...”), ora pela marca do coletivo (“o povo de costas marcadas...”). Através dessa alternância de referências o ouvinte confirma que não se trata da reunião das memórias de alguém em particular,

mas da recriação de várias das marcas que acabaram por compor uma história coletiva, apresentada de maneira crítica na canção.

Uma das escolhas estéticas feitas para apresentar esse retrato foi criar nessa obra um recorte particular das imagens possíveis para a representação crítica da história/memória dos negros no Brasil. Pelo uso da metonímia, a narrativa da canção escolhe rememorar essa história sem apresentar toda narrativa da escravidão, mas colocando o foco nas violências de um dia de trabalho no engenho. Mais especificamente ainda: é com um determinado olhar para o espaço da senzala que a canção expõe o todo da condição do negro no Brasil. Imagens que vão se somando a compor aquele duro quadro de memória: o dia que “levanta mais cedo”, a senzala vazia, o sofrimento e o ardor sob o sol, os dentes, as correntes, a chibata que estala no ar, a reza pra santo trocado. À caracterização do dia (típico?) de trabalho escravo acrescenta-se um conflito quando o elemento da casa grande é mencionado: os olhos da sinhá. E, então: as costas marcadas. Afinal, “senzala perdoa ninguém”...

Verso, aliás, central na canção, já que traz a nomeação e caracterização do espaço daqueles que são o objeto das memórias cantadas, mas que é retomado com alterações significativas. Enquanto na primeira ocorrência a palavra “senzala” parece ter caráter mais objetivo de descrição do espaço (onde “não sobra ninguém” quando começa o dia de trabalho), adiante, a menção ao ambiente se dá pelo caráter de exclusão e opressão a todos que a ele pertencem. É pela variação dos verbos entre cada retomada desse referente que se caracteriza, por fim, aquele cenário, tão marcante na história da violência sobre a qual se construiu a história do Brasil e a riqueza de alguns. Senzala “não salva ninguém”, senzala “...perdoa ninguém”, senzala “...redime ninguém”.

A escolha cuidadosa dos termos que compõem a letra estabelece a criticidade da canção a cada passo

musicalmente dado na reconstrução dessas memórias: no “destino danado”, no “olho por olho”, daqueles que ousam não seguir as exigências da condição de escravo, daqueles que de alguma forma resistem (já que o “santo manda”!), cabe o “castigo no tronco”. O “chicote que arde no lombo” é para ensinar os tais sujeitos “teimosos”. O grito é o do tambor. O “educar” vem pelo capitão do mato. “Quem manda você resistir?” – uma dentre tantas formulações da canção que parecem ter sido retiradas do boca a boca do senso comum que naturaliza violências do tipo... Ainda hoje.

Formidável reouvir a canção observando a alternância² – procedimento, aliás, estrutural à economia da canção – entre momentos de canto mais acelerado na pronúncia das palavras da letra (em trechos mais narrativos) e outros em que vogais de algumas palavras se alongam, se demoram (como no trecho repetido ao final, espécie de refrão), que dão o tom dramático da cena de violência.

A canção recria, assim, por meio das imagens que evoca e das escolhas musicais feitas, as angústias das violências sofridas pelos mesmos personagens da história brasileira retratados visualmente em quadros que acabaram incorporando nossa história oficial, como os de viajantes estrangeiros³. Porém, é por outro caminho que a canção de Diogo Nazareth e Carlinhos Campos reaviva essa memória – na interpretação que aqui menciono, através de um atento arranjo feito pelo grupo, marcado por pesquisar o variado mosaico cultural brasileiro. Não há apenas o interesse em documentar ou retratar o passado de um grupo específico de nosso país. Trata-se, porém, de memória que tem lado definido, do qual se narra. Há, portanto, algo na canção que sintetiza uma importante parte da história nacional, feita aqui através da linguagem musical e das escolhas formais relevantes para apontar a crítica dessa história.

“A vida destila água ardente pra gente aguentar...” – um dos versos que talvez melhor exemplifica esse belo trabalho formal feito com a matéria histórica

representada. Assonâncias e aliterações delicada e afiadamente escolhidas, que arrastam pelo verso a vida que precisa ser aguentada. Se assim apresenta-se uma bela síntese da condição e da cultura brasileira (formulação que poderia ser usada para inúmeros exemplos da vida cotidiana de hoje⁴), ao olharmos para o contexto do objeto artístico em que ela aparece, para as particularidades do que se necessita “aguentar”, como bem aponta a canção, o referente no termo “pra gente” – que a princípio nos convida à identificação – não inclui na verdade de maneira tão abrangente todos os ouvintes, apesar de ser um trecho em que estes podem acompanhar o canto dos versos (que se repetem, em espécie de refrão). Grande parte dos ouvintes (e me incluo aqui) está de inúmeras formas muito distante das particularidades da história de tais costas sobre as quais pesa a vida... A água ardente que hoje talvez faça outros grupos aguentarem outras situações de opressão, no contexto da canção, refere-se nesse “a gente” à “raça que sofre ardendo no sol”. Nesse falso plural (que, ao mesmo tempo, é e não é universal), refere-se a esse “povo de costas marcadas” que precisa rezar a “santo trocado” para não sofrer na pele, literalmente, as repressões à sua cultura.

“Pensou que podia amar” – outro verso com bela formulação crítica à história oficial que acaba reproduzida no senso comum, ainda hoje, em ideias como a da “miscigenação harmônica das raças”. Sobre esse contato histórico forçado, que muitas vezes é ingenuamente apontado na história escrita aos olhos da casa grande como uma tranquila e frutífera miscigenação, a canção aponta novamente a memória narrada a partir de um lado específico: a esse povo (das “negras memórias”) era privado tudo, inclusive amar. Se nem sua língua era permitido manter (“trocou a língua fala”)... Se a tão mencionada relação entre raças para a construção do que passamos a chamar de Brasil nos evoca imediatamente aos estudos de Gilberto Freyre⁵, é muito mais a chave da crítica à história nacional como violência sistemática⁶ que essa canção toca. Se há referência ao

grande tema tratado por um dos intelectuais mais importantes a pensar a formação do Brasil, é exatamente afastando-se do mito da democracia racial e da centralidade da casa grande como referência do olhar que essa canção evoca as memórias negras.

Essa mesma crítica – construída como obra de arte popular, vale lembrar, com inúmeras tentativas de representar marcas da oralidade nos versos registrados, por exemplo (“falô”, “trocô”, “olho por olho / dente por dente”) – é reforçada nos minutos finais da canção: depois de um ritmo crescente marcado tanto no canto quanto no acompanhamento, há uma relevante mudança no arranjo musical, com ênfase dada aos tambores e ao coro (vozes masculinas) que se ouve ao lado da voz principal (feminina). Ao final da canção sabemos melhor qual memória se cantou, na caracterização da figura do negro, cantada e musicada: são as negras memórias da vida (pesada nas costas) daqueles que são vistos como “moeda”. É história que pesa e demora a passar.

A repetição dessa espécie de refrão encerra a canção ressoando em nossos ouvidos. Permanece como eco, que se repete e se repete... E “demora a passar”. Daí a importância de uma canção como essa – ser composta, gravada e ouvida hoje. Algumas memórias demoram a passar. E mais: talvez seja importante que não passem.

Referências bibliográficas

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2006.

HARDMAN, Francisco Foot. *Morte e Progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga (GONZAGUINHA). “Um sorriso nos lábios”, 1972.

TATIT, Luiz. *O cancionista*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2002.

_____. *Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

Notas

1 Para ouvir a canção na interpretação do Quinteto Coloquial (CD “Mergulho”) no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=3TDTUT4okNo> ou, a mesma gravação, no Soundcloud:

<https://soundcloud.com/quinteto-coloquial/negras-memorias-c-campos-e-d>

2 Muito se estuda, nesse sentido, sobre as especificidades dos signos nas canções. Cf. TATIT, Luiz. *O cancionista*. (São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2002) e *Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. (São Paulo: Publifolha, 2007).

3 Refiro-me a representações já clássicas como as de Debret e Rugendas, por exemplo, que tanto são utilizadas como documentação e criação visual sobre os negros e a escravidão no Brasil.

4 Penso, também (além de inúmeros exemplos cotidianos, encontrados na vida e nos jornais), na canção “Um sorriso nos lábios”, de Gonzaguinha, especialmente nos versos: “Mas sonha que passa / Ou toma cachaça...”, já falando de um trabalhador urbano, no século XX.

5 Especialmente com o livro *Casa-Grande & Senzala*, publicado em 1933.

6 Na linha do debate feito pelo professor Francisco Foot Hardman no livro *Morte e Progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* (Ed. Unesp, 1998).