

Entre a ruptura e a permanência: uma síntese analítica e histórica do preconceito racial e social nas músicas: "sou negro", "brincar de índio" e "fricote"



Between ruptures and permanences: an analytical and historical synthesis of racial and social prejudice in music: "sou negro", "brincar de índio" and "fricote"

PAES, Elvis Rogerio*

RESUMO: Se atentamente olharmos a sociedade brasileira do século XX, encontraremos elementos teóricos europeus defendidos no século XIX. Porém, tal constatação não deveria nos surpreender visto que, para o bem ou para o mal, somos produtos de uma construção histórica fundamentada em valores etnocêntricos da Europa Moderna. Os resultados desta herança cultural repercutem de forma negativa em classes sociais com mínima representatividade política tais como os indígenas e os negros. Diante deste cenário, este artigo procura analisar as letras de três canções que alcançaram uma ampla divulgação no território brasileiro entre os anos de 1970 e 1980, tendo por objetivo verificar se suas grafias apontam para uma permanência de (ou rupturas com) discursos de valores europeus no Brasil. As letras selecionadas compõem as músicas "Sou Negro", "Brincar de Índio" e "Fricote", interpretadas respectivamente por Tony Tornado, Xuxa e Luiz Caldas.

ABSTRACT: If we look closely at the Brazilian society of the 20th century, we will find European theoretical elements defended in the 19th century. However, this observation should not surprise us since for better or worse we are products of a historical construction based on ethnocentric values of Modern Europe. The results of this cultural heritage have a negative impact on social classes with less political representation, such as the indigenous and black people. Faced with this scenario, in this article seeks to analyze the lyrics of three songs that achieved widespread dissemination in the Brazilian territory between the years 1970 and 1980, with the aim of verifying whether their spellings point to a permanence of (or ruptures with) discourses of European values in Brazil. The selected lyrics compose the songs "Sou Negro", "Brincar de Índio" and "Fricote", interpreted respectively by Tony Tornado, Xuxa and Luiz Caldas.

PALAVRAS-CHAVE:Música; Eurocentrismo; Cultura; Negros; Indígenas.

KEYWORDS: Music; Eurocentrism; Culture; Black; Indigenous.

Recebido em: 17/09/2019
Aprovado em: 08/11/2019

* Graduado em História pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Jacarezinho, estado do Paraná (PR), Brasil. Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade Educacional da Lapa (FAEL), Lapa (PR). Atualmente é mestrando no Programa de Pós-Graduação em História na área de Política: Ações e Representações na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), campus de Assis, estado de São Paulo, Brasil. E-mail: e7rp@hotmail.com.

Introdução

Desde os tempos mais remotos, a música vem sendo utilizada pela humanidade como uma forma de expressão, por esta razão se configura em um produto histórico “de longas e incontáveis vivências individuais e sociais” (SCHERER, 2010, p. 247). Esse vínculo ocorre devido ao fato que, a música, se configura em uma “forma artística que trabalha com sons e ritmos nos seus diversos modos e gêneros, geralmente permite realizar as mais variadas atividades” (MORAES, 2000, p. 204). Desta forma, a música é um instrumento que pode ser utilizado tanto pelos compositores quanto pelos receptores por perspectivas diferentes, enquanto que para este, a música é percebida como um agente atenuador de rotinas, para aquele pode ser vista como uma ferramenta de crítica ou manutenção de um *status quo*.

Desta maneira, a música insere o indivíduo em um universo estimulante e catalisador, que desperta os mais díspares sentimentos imbuídos com seus múltiplos valores. Por meio dela, descobriu-se que é possível realizar dinâmicas que envolvam confraternização, recreações, engendrar paixões e também ser utilizada para uma motivação ideológica, como por exemplo, o patriotismo ou outros princípios que favoreçam um determinado comportamento social, pois, a música é uma fonte que possibilita novas maneiras de interpretar as transformações sociais. Por isto, vale destacar que já “vem de longa data o estudo da música como fenômeno histórico” (BARROS, 2018, p. 26), um tema de grande relevância para o historiador e outros estudiosos que optam por estudar o assunto. De acordo com Napolitano (2002), a música tem se tornado,

[...] ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículos de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu, ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental (NAPOLITANO, 2002, p. 8).

À vista disso, a música se tornou uma espécie de mecanismo avançado que pode intervir não unicamente como um ato de entretenimento, mas, também, de forma política e cultural. Consoante a esta perspectiva, o “Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado, não apenas para *ouvir* música, mas também para *pensar* a música” (NAPOLITANO, 2002, p. 08).

Nesse contexto, nosso artigo se propõe a analisar as permanências de (ou rupturas com) discursos etnocêntricos europeus contidos em três sucessos musicais amplamente divulgados no Brasil, pelos meios de comunicação de massa ou outros eventos. Os discursos que analisaremos estão presentes nas letras das canções

intituladas por “Sou Negro” (1970) interpretado por Tony Tornado e composta por Getúlio Cortez e Ed Wilson; “Brincar de Índio” (1988), do álbum *Xou da Xuxa 3*, tendo por compositores Michael Sullivan e Paulo Massadas e, por fim, “Fricote” (1985), do álbum *Magia*, música interpretada por Luiz Caldas e composta em parceria com Paulinho Camafeu.

Este artigo está estruturado em três partes. Na primeira parte discutiremos a canção “Sou Negro” (1970), onde realizaremos uma síntese biográfica de seu intérprete (Toni Tornado) e o contexto de sua produção, entretanto, uma ênfase maior será dada em compreender o objetivo de seu discurso utilizar reiteradas vezes a expressão “sou negro sim”. Na segunda parte, iremos refletir sobre a canção “Brincar de Índio” (1988), e, sobre esta canção, analisaremos três pontos. O primeiro deles faz referência ao conceito de índio, no segundo, será analisado o trecho que menciona, “mas sem mocinho pra me pegar”, e no terceiro ponto será discutido o trecho que diz, “índio não faz mais lutas, índio não faz mais guerras”. Na terceira parte, será analisado a canção “Fricote” (1985), onde discutiremos o trecho que diz, “nega do cabelo duro que não gosta de pentear”. Ao final apresentaremos de forma sintética nossas considerações sobre os resultados desta pesquisa.

Sou negro

Em nossa primeira reflexão, discutiremos a representação¹ contida na letra de “Sou Negro” (1970), interpretada pelo “cantor Antônio Viana Gomes, mais conhecido como Tony Tornado, nasceu no dia 26 de maio de 1931 na cidade de Mirante do Paranapanema, região oeste do Estado de São Paulo” (ALVES; PELEGRINI, 2014, p. 2). Seu nome artístico, popularizou-se por Tony Tornado², que se tornou um ícone da música *black* no país.

Essa música teve por inspiração os movimentos negros americanos e foi lançada no Brasil em 1970. Uma produção artística realizada em um período conturbado de nossa história, visto que, nesse período o país vivenciava a época da Ditadura Militar. Conseqüentemente, a interpretação dessa música neste contexto, trouxe conseqüências

¹ Para compreender o que queremos dizer por representação, utilizamos a definição proposta por Roger Chartier, que o caracteriza a representação como um “[...] instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objecto ausente através da substituição de uma “imagem” capaz de reconstruir em memória e de o figurar como ele é [...]” (CHARTIER, 2002, p. 20).

² Sobre a correta grafia de seu nome artístico como informado que: “O nome de Tony Tornado é mencionado com grafias diferentes na literatura especializada, nos discos, matérias jornalísticas e outras fontes. Detectamos ora a utilização da letra “i”, ora do “y”. Nos dois discos gravados na década de 1970, “Toni” aparece com “i”, assim como faz, por exemplo, Zuza Homem de Mello em A Era dos Festivais. Porém, segundo o artista o correto seria “Tony”, por esta razão o leitor encontrará as duas formas ao longo do texto” (ALVES; PELEGRINI, 2014, p. 1).

para o cantor que foi perseguido pelo regime militar. Esta perseguição fez com que Toni Tornado buscasse o exílio entre os anos de 1970 e 1972 (MÚSICA NEGRA BRASILERIA, 2019).

No entanto, isso não impediu o sucesso de sua canção, que se tornou uma das mais importantes para o movimento negro no país. Um dos motivos para isso se deve ao fato da recorrente expressão “sou negro sim”, como podemos verificar nas letras que a compõe:

Dessa vida (dessa vida)/Nada se leva (nada se leva)/Não sei porquê vocês tem tanto orgulho assim/Você sempre (você sempre)/Me despreza (me despreza)/Sei que sou negro mas ninguém vai rir de mim/Vê se entende (vê se entende)/Vê se ajuda (vê se ajuda)/O meu caráter não está na minha cor/O que eu quero (o que eu quero)/Não se iluda (não se iluda)/O meu futuro é conseguir o seu amor/Dessa vida(dessa vida)/Nada se leva (nada se leva)/Não sei porquê vocês tem tanto orgulho assim/Você sempre (você sempre)/Me despreza (me despreza)/Sei que sou negro mas ninguém vai rir de mim/Sou negro sim, sou negro sim, sou negro sim/Mas ninguém vai rir de mim/Sou negro sim, sou negro sim, sou negro sim/Mas ninguém vai rir de mim/Sou negro, Sou negro, negro sim, eu sei que sou negro, mas ninguém vai rir de mim/ Negro sim, eu sei que sou negro, negro, negro, eu sou negro, negro, mas ninguém vai rir de mim. (SOU NEGRO, 1970).

Nestas palavras Tony Tornado, um cantor negro, levantou sua voz em uma mensagem que nos impressiona, especialmente se considerarmos o contexto de sua produção, veiculação e de seus ouvintes. Da mensagem que esta canção propaga, iremos refletir sobre o trecho musical que utiliza de forma recorrente a expressão “sou negro sim”, com o propósito de compreender a necessidade de sua recorrência no decorrer da música. Entretanto, para alcançarmos a devida compreensão desta imprescindível reincidência frasal, é importante refletirmos sobre o contexto cultural no qual o Brasil foi estabelecido, uma vez que, cultura histórica implica na “relação que uma sociedade, na sua psicologia coletiva mantém com seu passado” (LE GOFF, 1990, p. 47).

Esta dialética histórica que compreende a relação entre passado e presente, materializa-se no pensamento coletivo as peculiaridades de uma cultura dominante. Por esta razão, muito embora o Brasil por meio de sua independência tenha se desligado politicamente de sua Metrópole, as posições ideológicas mantidas por ela não desapareceram por completo do imaginário brasileiro. Isso porque, “descolonização política, não é o mesmo que descolonização da mente” (PRATT, 1999, p. 16). Consequentemente, a herança cultural europeia³ (fortalecida pelas teorias raciais do

³ A Europa Moderna, construiu sua história em uma perspectiva de “herdeiros” e se apropria da cultura Grega e Romana e também da religião Cristã. Por meio desta apropriação, passa a considerar os demais povos (seus colonos) como seres “desprovidos” da capacidade de autonomia. Desta forma, se colocam

século XIX), ainda ecoa nas mentes “colonizadas” brasileiras que demonstram por meio de suas atitudes comportamentos racistas, que se expressam de várias formas. Nas palavras de Munanga,

[...] a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo exclusivamente definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos, etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo à qual ele pertence. (MUNANGA, 2003, p. 08).

Neste cenário, a música “Sou Negro” (1970) é uma resposta a essa ideologia eurocêntrica, que foi responsável pela naturalização de classificações humanas inserindo o povo negro em uma periferia social de difícil retorno. Neste contexto, a música se tornou um instrumento de conscientização e estratégia política:

A produção musical reafirma sentimentos de pertencimento e distinção, colocando em jogo a elaboração de uma identidade multicultural. Destaco aqui o importante papel da música que, como forma de expressão, conseguiu romper a barreira das diferenças, viabilizando a universalidade de novas práticas sociais, capazes de romper com o pensamento tradicional racista. A música é, acima de tudo, um importante meio, uma arma vital para a negociação dessas diferenças. (OLIVEIRA, 2014, p. 2-3).

Esta consciência política e cultural, é um dos fatores que nos assinala a recorrência da expressão “sou negro sim”, tão enfatizado na música. Muito embora, também podemos articular outros contornos, analisando esse trecho musical evocando o mito de uma democracia racial. Porém, o fato é que a questão racial ficou marcada no imaginário coletivo brasileiro devido às efusões das teorias raciais europeias do século XIX, e, não podemos ignorar que essa conjuntura se constitui em uma das vias de acesso para compreender a reincidência da expressão.

À vista disso, embora o Brasil seja um país rico em diversidade cultural, ela não é reconhecida e tão pouco respeitada pela maioria de seu povo, que reproduzem o discurso racial (muitas vezes inconscientemente) mesmo nos dias atuais, como ficou demonstrado no cenário das eleições do ano de 2018, e nas constantes discriminações raciais que são reportados pelos telejornais. Por conseguinte, o sucesso musical “Sou Negro” (1970), traz reflexões que contribuem para uma resistência a esta mente

como os “tutores” desses povos colonizados. Como salienta Said (1993), os europeus se veem com uma missão, que é o de civilizar esses povos “bárbaros”. Tal situação se agrava no século XIX, pois, com o desenvolvimento das teorias raciais, a ciência, vai considerar que os negros não são capazes de serem civilizados e passarão a sofrer um preconceito muito maior. Desmond e Moore (2009), salientam que o pensamento europeu sobre o negro a partir do século XIX, era o de desqualificá-lo não apenas culturalmente, mas inculcar o pensamento de que eles não possuem condições alguma de serem “civilizados”, devido ao fato que “os negros não tinham cérebro pra isso” (DESMOND; MOORE, 2009, p. 70).

“colonizada” brasileira. A canção ganhou nova regravação (com participação da rapper Mc Soffia) na voz de Lincon Tornado, que em uma entrevista analisou a expressão “sou negro sim”:

É um prazer resgatar esse momento de afirmação que meu pai empunhou há 45 anos. Ao mesmo tempo que sinto orgulho de cantar a expressão ‘Sou Negro Sim’, lamento por ainda ser necessário, nos dias de hoje, a continuação do refrão ‘E ninguém vai rir de mim’ (BARROS, 2017).

Brincar de índio

A cultura ocidental europeia, como vimos acima, impactou duramente a sociedade brasileira, forjando desta forma sua maneira de pensar e conseqüentemente de agir. Portanto, ao pensarmos sobre a história do Brasil, precisamos contextualizar a atualidade com a herança cultural herdada de ideologias europeias. Muito embora, não estejamos mais vivendo diretamente sobre esta autoridade, suas influências são percebidas em nosso meio, por esta razão concordamos com Stuart Hall (2003, p. 18), quando menciona que: “o eurocentrismo ainda está vivo nos pressupostos e discursos da mídia e da cultura de massa, a história colonialista se recicla nos discursos contemporâneos”. Podemos verificar seus ecos através dos discursos midiáticos, políticos e também pelo Sistema Educacional que, mesmo em fins da segunda década do século XXI, insistem na reprodução de um modelo tradicional, o que favorece uma elite branca europeizada.

Essas idiossincrasias, provocam deficiência ou até mesmo uma ausência de representação política que favoreçam os grupos minoritários, neste caso, os indígenas, que sofrem prejuízos culturais e estruturais. Neste contexto desfavorável, a questão das sociedades indígenas do Brasil, não tem recebido um tratamento satisfatório do poder público. Outra questão importante, recai sobre a forma que os indígenas vêm sendo apresentados ao país por meio das mídias de massa, que em fins da década de 1980, lhes trouxeram uma maior visibilidade “homenageando-os” através da música “Brincar de Índio” (1988). A canção escrita pelos compositores Michael Sullivan e Paulo Massadas, foi interpretada por Xuxa⁴ (na época cantora e apresentadora do programa “Xou da Xuxa”), que visava um público infanto-juvenil. Sua gravação ocorreu nos estúdios da Som Livre, e faz parte do álbum *Xou da Xuxa 3*, sendo lançado no mercado no ano de 1988. Sobre a influência de Xuxa nas mídias, a pesquisadora americana Símpson (1993),

⁴ Maria da Graça Meneghel, gaúcha nascida na cidade de Santa Rosa em 27 de março de 1963. O nome Xuxa foi inserido em seu RG ano de 1988. Ela foi apresentadora de um programa televisivo para público infantil de 1986 a 1992, exibido no Brasil e também em países de fala espanhola e americana.

em sua obra intitulada *The mega marketing of gender, race and modernity*, nos informa que:

[...] Maria da Graça Meneghel, universalmente conhecida como Xuxa, surgiu em 1980 como uma figura da mídia de massa de dimensão sem precedente no Brasil. No final da década, ela se tornou a indiscutível (rainha) da cultura de massa, 'a mega estrela nacional' [...] (SIMPSON, 1993, p. 17, tradução nossa)⁵.

Por meio desses comentários, podemos compreender a dimensão de sua popularidade e nos darmos conta do alcance de seus trabalhos. A música “Brincar de Índio”, se tornou um clássico, sendo reproduzidas em festas infantis e também pelos meios de radiodifusão, televisão, dentre outros. Também não podemos esquecer de muitos professores(as) da Rede de Educação Infantil e Fundamental I e II, que a utilizaram (ou utilizam) para a celebração do “Dia do Índio” (Instituído pelo Decreto-Lei nº 5.540, de 2 de junho de 1943), considerando-a como um recurso “educativo”. Mas, seria as letras desta canção uma reprodução da permanência de (ou ruptura com) valores etnocêntricos europeus? Transcrevemos a música com objetivo de propor uma reflexão sob a conjuntura crítica que está sendo apresentada.

Vamos brincar de índio/Mas sem mocinho pra me pegar.../Venha pra minha tribo/Eu sou cacique, você é meu par.../Índio fazer barulho/Índio ter seu orgulho/Vem pintar a pele para a dança começar/Pego meu arco e flecha/Minha canoa e vou pescar/Vamos fazer fogueira/Comer do fruto que a terra dá/Índio fazer barulho/Índio ter seu orgulho/Índio quer apito/Mas também sabe gritar/Índio não faz mais lutas/Índio não faz guerra (guerra)/Índio já foi um dia/O dono dessa terra (terra)/Índio ficou sozinho/Índio querer carinho/Índio querer de volta a sua paz (sua paz) (BRINCAR DE ÍNDIO, 1988).

Iremos refletir sobre três trechos utilizados nesta música, com o intuito de verificarmos a questão levantada no parágrafo acima. Em nossa primeira reflexão, abordaremos o conceito de “índio”, tendo como referência as pesquisas de Luciano (2006), que nos auxilia na compreensão deste termo frequentemente usado, mas, ainda pouco conhecido. Na sequência, discutiremos o trecho musical que diz: “mas sem mocinho pra me pegar”, procurando analisar o que se encontra em suas entrelinhas. Finalmente, iremos ponderar na frase que menciona: “índio não faz mais lutas, índio não faz mais guerras”, com o intuito de verificar o impacto de tal frase para a comunidade indígena.

⁵ [No Original] “[...] Maria da Graça Meneghel, universally known as Xuxa, emerged in the 1980 as a mass media figure of unprecedented dimension in Brasil. By the end of the decade, she had become the undisputed (queen) of mass culture, ‘the national megastar’ [...]” (SIMPSON, 1993, p. 17).

No tocante a nossa primeira reflexão, que aborda o conceito do vocábulo “índio”, o pesquisador Luciano (2006)⁶, compreende o conceito como um:

[...] o nome dado aos primeiros habitantes (habitantes nativos) do continente americano, os chamados povos indígenas. Mas esta denominação é o resultado de um mero erro náutico. O navegador italiano Cristóvão Colombo, em nome da Coroa Espanhola, empreendeu uma viagem em 1492 partindo da Espanha rumo às Índias, na época uma região da Ásia. Castigada por fortes tempestades, a frota ficou à deriva por muitos dias até alcançar uma região continental que Colombo imaginou que fossem as Índias, mas que na verdade era o continente americano. Foi assim, que os habitantes encontrados nesse novo continente receberam o apelido genérico de “índios” ou “indígenas”, que até hoje conservam (LUCIANO, 2006, p. 29-30).

A análise de Luciano (2006) nos remete ao segundo aspecto de nossa primeira reflexão, ou seja, a maneira de interpretarmos a população indígena no Brasil. Para o autor, não podemos interpretar a população indígena como um grupo homogêneo de pessoas, pois, de acordo com o pesquisador, pensar o indígena “significa falar de uma diversidade de povos, habitantes, originários das terras conhecidas na atualidade como continente americano” (LUCIANO, 2006, p. 27). E o autor ainda afirma:

Entre os povos indígenas, são aceitos alguns critérios de auto definição, [...], embora não sejam únicos e nem excludentes: Continuidade histórica como sociedades pré-coloniais. Estreita vinculação com o território. Sistemas sociais, econômicos e políticos bem definidos. Língua, cultura e crenças definidas. Identificar-se como diferente da sociedade nacional. Vinculação ou articulação com a rede global de povos indígenas (LUCIANO, 2006, p. 27).

Estas observações que compõem nossa primeira reflexão, nos apresentaram um aspecto negativo da música, visto que a identificação do indígena é feita no singular, ou seja, a canção desconsidera sua diversidade de povos. Portanto, não podemos pensar a sociedade indígena no singular, pois são povos compostos por diversas etnias, como, por exemplo, os Guaranis, os Caiapós, e demais povos. Assim sendo, o título musical “Brincar de Índio”, é muito reducionista, o que compromete o entendimento da abrangência das atividades recreativas que compõem estes povos, convertendo-as em uma massa de dinâmicas uniforme.

Em relação ao trecho “mas sem mocinho pra me pegar”, a questão problemática inserida nesta frase está em seu eufemismo para se referir ao europeu, noutras palavras, há uma suavização do comportamento do europeu ao mencioná-los como “mocinho” (que no imaginário popular traduz um conceito de herói). Essa maneira condescendente de os considerar, desconstrói a realidade dos resultados deste “encontro” entre

⁶ Gersem dos Santos Luciano, é um indígena do povo Baniwa.

europeus e indígenas. O pesquisador Grusinski (2001, p. 70), nos traz em sua obra “*O pensamento mestiço*”, uma reflexão sobre esse “encontro”. Para o autor, esse período deve ser pensado por uma ótica de “desordem e complexidade”, ou seja, na conquista do “novo” mundo, às vezes, houve uma espécie de “auxílio” de determinados grupos indígenas em favor dos europeus.

Entretanto, os prejudicados nesse relacionamento foram os indígenas. Ao refletir sobre essa etnia, Luciano (2006, p. 27) tece algumas considerações sobre os indígenas brasileiros:

Estimativas demográficas apontam que por volta de 1500, quando da chegada de Pedro Álvares Cabral à terra hoje conhecida como Brasil, essa região era habitada pelo menos por 5 milhões de índios. Hoje, essa população está reduzida a pouco mais de 700.000 índios em todo o Brasil segundo dados de 2001 do IBGE.

Não desconsideramos a importância das observações realizadas por Grusinski (2001), porém, os dados matemáticos vistos nas pesquisas de Luciano (2006), não nos deixam com dúvidas a respeito de quem foram os verdadeiros bandidos nessa história, ou seja, os europeus, representados na música como os “mocinhos”, noutras palavras, “heróis”. Refletir sobre essa questão, nos ajuda a perceber a distorção que essa suavização de termos causa na mente das pessoas que as ouvem sem um pensamento crítico. É importante considerarmos também, que mesmo em ambientes considerados críticos, este trecho musical, foi repetido como um instrumento “educativo” para “celebrar” a memória dos indígenas, porém, de forma acrítica.

Por fim, refletiremos sobre o trecho que diz: “índio não faz mais lutas, índio não faz mais guerras”. Qual o significado, contido nas entrelinhas desta frase? Nada menos que uma passividade dos indígenas, noutras palavras, os poucos indígenas que restaram no Brasil, sucumbiram, foram domesticados e aculturados em todos os sentidos, desistiram de ser o que são, passando a aceitar totalmente tudo o que lhes é imposto. Nada mais enganoso e prejudicial para a causa indígena do que esta mensagem, pois, nos últimos anos,

[...] ocorreu a consolidação de espaços de representação do movimento indígena – através das suas organizações– nas esferas públicas, com a internalização e a gestão de recursos governamentais e de várias lideranças de organizações indígenas, que passaram a ocupar funções públicas e políticas na esfera da Administração Pública, trazendo novas conquistas, mas também novos desafios. Como conquista em função da participação política das lideranças indígenas, citamos o surgimento de novas políticas públicas específicas para os povos indígenas, notadamente nas áreas de saúde e educação, políticas estas orientadas por novos conceitos e diferentes

metodologias de práticas políticas, na tentativa de superação das históricas práticas tutelares, paternalistas e clientelistas da velha política indigenista oficial. O surgimento das políticas públicas específicas para os povos indígenas, assim como o avanço das conquistas de outros direitos são os principais responsáveis pelo fenômeno da efervescência étnica, da auto-afirmação da identidade e do fenômeno da etnogênese (LUCIANO, 2006, p. 79).

Atualmente podemos ver manchetes jornalísticas, onde, os indígenas se dirigem aos “representantes” do povo, cobrando atitudes para melhoria de suas comunidades, reivindicando direitos e rejeitando políticas que não os representam. Ações indígenas que manifestam o seu interesse pelas suas raízes, como podemos ver nas falas pontuais e precisas da indígena Alessandra Munduruku, que pediu um maior respeito às populações indígenas, como podemos ver na transcrição que fizemos de um trecho de sua fala diante do atual Presidente da Câmara, Rodrigo Maia:

Tudo que tá aprovado aqui, tá acontecendo! Os garimpeiros estão invadindo as terras, os madeireiros tão invadindo as nossas terras! [...], eles tão comprando terra, tão invadindo terra! E a nossa terra não é demarcada! Por que não é demarcada nossas terras? Por que as terras indígenas não é demarcada? [...] (UMA FALA, 2019).

Como podemos comprovar, é um engano imaginar que os indígenas, “não faz mais lutas, não faz mais guerras”, pois, as diversas mídias informativas com frequência noticiam atos de resistências consolidados por estes povos, que muitas vezes ainda são executados⁷.

Por meio dessas reflexões compreendemos que a música “Brincar de Índio”, reproduziu um discurso ideológico europeu que, ainda afetam as comunidades indígenas de nosso país, retratando-os através de dois polos que ao mesmo tempo são arbitrários e opostos. Pois, de acordo com Luciano (2006), de um lado os indígenas são vistos como um povo dissociado de “civilização”, “selvagens”, “inaptos para o trabalho”, por outro, o “índio é um ser romântico, protetor das florestas, símbolo da pureza, quase um ser como o das lendas e dos romances” (LUCIANO, 2006, p. 30), uma expressão análoga a forma que a canção inicia, que diz: “Baixinhos vamos brincar de índio e ensinar às pessoas a ter respeito ao índio, que é a natureza viva!” (BRINCAR DE ÍNDIO, 1988).

Este discurso musical, repetido por diversas vezes em vários veículos de informação sem a devida análise crítica, distorce a visão do indígena perante a sociedade, esta é uma das razões de ainda ouvirmos (mesmo na escolarização formal) o convite: “vamos brincar de índio”.

⁷ No período em que esse artigo estava sendo escrito, as manchetes jornalísticas noticiavam a morte do líder indígena Paulo Paulino Guajajara, ocorrida no dia 01 de novembro de 2019.

Fricote

Em 1985, as gravadoras Polygram e Nova República, produziram o álbum *Magia*, com um total de dez músicas que foram interpretadas pelo cantor e compositor Luiz Caldas (2019). O trabalho alcançou muito sucesso, especialmente com a música “Fricote” (1985). A canção foi composta por Luiz Caldas em parceria com Paulinho Camafeu tendo como produtor Roberto Sant’Ana. A música em questão ficou conhecida como “Nega do Cabelo Duro” e sua letra expressa as seguintes palavras:

Nega do cabelo duro/Que não gosta de pentear/Quando passa na baixa do tubo/O negão começa a gritar:/Olha a nega do cabelo duro/Que não gosta de pentear/ Quando passa na baixa do tubo/O negão começa a gritar:/Pega ela aí, pega ela aí Pra quê?/Pra passar batom/De que cor?/De violeta/Na boca e na bochecha/Pega ela aí, pega ela aí/Pra quê? Pra passar batom/De que cor?/De cor azul/Na boca e na porta do céu!/Olha a nega do cabelo duro/Que não gosta de pentear/Quando passa na baixa do tubo/O negão começa a gritar:/Olha a nega do cabelo duro/Que não gosta de pentear/Quando passa na baixa do tubo/O negão começa a gritar: Pega ela aí, pega ela aí/Pra quê?/Pra passar batom/ De que cor?/De violeta/Na boca e na bochecha/Pega ela aí, pega ela aí/Pra quê?/Pra passar batom/De que cor?/De cor azul/Na boca e na porta do céu!/Nega do cabelo duro/Que não gosta de pentear/Quando passa na baixa do tubo/O negão começa a gritar: Olha a nega do cabelo duro/Que não gosta de pentear/Quando passa na baixa do tubo/O negão começa a gritar: Pega ela aí, pega ela aí/Pra quê? Pra passar batom/De que cor? De violeta/Na boca e na bochecha/Pega ela aí, pega ela aí/Pra quê?/Pra passar batom/De que cor?/De cor azul/Na boca e na porta do céu!. (FRICOTE, 1985).

Há diferentes formas de estudar a música “Fricote” (1985). Podemos compreender seu grande sucesso considerando seu grande aparato mercantil utilizado para sua difusão e venda em massa. Uma outra forma de assimilar seu êxito, pode ser pelo seu ritmo contagiante que buscou uma fusão do “frevo elétrico com o ritmo ijexá” (PEREIRA, 2010, p. 2-3). Entretanto, há um outro prisma que também deve ser considerado, este engloba o seu aspecto machista, o preconceito e o enfoque pejorativo ao qual a mulher negra é retratada na canção. É sobre esse ponto de vista que nossa reflexão se pautará selecionando para nossa análise, o trecho da canção que menciona: “Olha a nega do cabelo duro, que não gosta de pentear”.

No decorrer de nossas análises sugerimos que as práticas de uma sociedade são determinadas por relações de poder, a manifestação dessas relações ocorre através de políticas que são desenvolvidas por governos com uma dada visão de mundo. Concomitante às formas de pensarem o mundo, muitas políticas governamentais são produzidas a fim de formar a identidade⁸ do povo que estão subordinados ao poder do Estado. Essa identidade desenvolve as características que os identificam, e através

⁸ Utilizamos como um conceito de identidade a definição de Manuel Castells que a compreende como “a fonte de significado e experiência de um povo” (CASTELLS, 2001, p. 22).

desses atributos impulsionam comportamentos que promovem uma exclusão daqueles que não se adequam aos seus paradigmas.

Como temos demonstrado ao longo deste texto, nossa cultura reproduz (mesmo que indiretamente) ideologias etnocêntricas, que visam intensificar hábitos europeus e reforçam aspectos que descaracterizam outras identidades culturais. Nessa ideologia, o negro (e tudo aquilo que ele representa), foram estigmatizados como indivíduos “divertidos”, “cômicos” e outros adjetivos ultrajantes. Estes estigmas preconceituosos estão refletidos na música “Fricote” (1985), e, isto, produz consequências para o afro-brasileiro(a) que, em seu histórico, já possuem a cicatriz do preconceito racial, sendo vistos por muitos pela perspectiva do deboche.

A canção se utiliza de rótulos, traçando sua mensagem por meio de estereótipos que visam os traços fenotípicos de uma mulher negra, em uma atitude que irradia termos utilizados pelas teorias raciais europeias do século XIX. Podemos comprovar isso através dos escritos do pesquisador Gebara (2010), que analisa a forma que os europeus designavam as características dos negros como tendo “seu cabelo esturricado”, “crespo”. Na linguagem do século XX, “pixaim”, “bom bril”, “duro”, são palavras pejorativas que espelham as atitudes de um etnocentrismo europeu que ainda não nos desvencilhamos dele.

Essa situação nos remete a outro grave problema, que é o *bullying*⁹. Sobre esse assunto a Assistente Social Yvone Costa, mestre em Educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), faz a seguinte observação: “No cotidiano das instituições de educação infantil, percebemos crianças negras querendo os seus cabelos ruivos, louros e escorridos. Isto é, buscando a ideia do belo que lhes é transmitida através de um processo excludente e preconceituoso” (BARROS, 2017).

Observamos também a forma maliciosa que a música “Fricote” se expressa por meio de seus versos, criando um duplo sentido em termos como “na boca e na bochecha”; “na boca e na porta do céu”. A música em questão demonstra também o seu aspecto machista, que se expressam por uma linguagem que evocam “os sentidos de uma libido que se sacia pela violação da intimidade sexual feminina, com o sujeito discursivo propondo que a gratificação libidinosa masculina seja efetivada pegando uma “nega do cabelo duro” à revelia do seu consentimento” (GERONIMO, 2016, p. 1019-1020), um aspecto que os ouvintes da década de 1980, não se atentaram.

⁹ *Bullying* é um termo utilizado para descrever atos de violência física ou psicológica, intencionais e repetidos, praticados por um indivíduo ou grupo de indivíduos causando dor e angústia, sendo executadas dentro de uma relação desigual de poder.

Por fim, queremos destacar que em uma análise histórica devemos considerar o conceito de anacronismo, que sinteticamente diz respeito a pensar determinados comportamentos do passado pelos valores do presente, entretanto, a sociedade está em constante mutação e atualmente não podemos mais aceitar determinados tipos de comportamentos. Em relação a isso, no ano de 2017, no programa *Conversa com Bial*, o cantor Luiz Caldas questionado sobre a música Fricote (1985), disse que: “Geralmente, eu não canto. É uma coisa terrível o preconceito e eu não estou aqui para ajudar, então, eu evito cantar” (REDAÇÃO, 2017).

Considerações finais

Diante dos comentários propostos neste estudo, percebemos que a música possui uma relação com o ser humano, podendo ser utilizada tanto para se distrair diante das inúmeras rotinas da vida, quanto para expressar ideologias e transformar o pensamento social. Assim, tivemos o objetivo de analisar os trechos selecionados das três canções de sucesso, “Sou Negro” (1970), “Brincar de Índio” (1988) e “Fricote” (1985), com a finalidade de identificar o componente comum entre elas, averiguando se elas estabeleceram um diálogo de ruptura de (ou permanência com) valores constituidores deste componente. O componente que nos referimos e traçamos nossa linha de raciocínio, diz respeito ao etnocentrismo europeu e os seus princípios ideológicos, difundidos no século XIX, e, incorporado pelo Brasil durante o século XX.

Em relação a música “Sou Negro” (1970), interpretada por Tony Tornado, que teve sua produção em um contexto de Ditadura Militar, abordamos as suas recorrentes afirmações que buscam expressar a identidade negra no Brasil. Esta canção, representa uma resistência dos afro-brasileiros(as) ao discurso etnocêntrico europeu, que os caracterizavam como cidadãos de “segunda” categoria. Considerando este fato, o discurso apresentado em suas letras, denotou um rompimento com esta ideologia que ainda ecoa no imaginário do brasileiro.

Dessa forma, a música “Sou Negro” (1970) reforça uma mensagem atual, visto que, nas campanhas eleitorais à Presidência da República de 2018, o Brasil pode acompanhar a maneira que os negros foram e estão sendo representados. Devemos considerar que o fato de o país ter abolido a escravidão, não significa de forma alguma que o estigma posto sobre o negro, deixou de existir. Por essa razão, o fato de a canção ter sido regravada pelo filho de Tony Tornado, manifesta uma consciência desta situação e aponta para um problema que ainda é recorrente em nosso país, ou seja, a questão do negro sempre sendo posto à margem da sociedade devido aos paradigmas sociais que desprezam suas culturas e modos de vida.

Com respeito a música “Brincar de Índio” (1988), interpretada pela cantora Xuxa, que na época era também uma apresentadora de programas televisivos infanto-juvenis, propomos três reflexões que nos ajudam a abordar as mensagens contidas em suas letras. Verificamos que a canção, corrobora com uma perspectiva que desconsidera a riqueza contida no conceito de índio, noutras palavras, traduzem o índio como um conceito homogêneo não os vendo como um povo diversificado com suas respectivas culturas e formas de se organizarem politicamente.

Um outro ponto observado nesta canção, é a proposta de suavizar o comportamento do europeu no que tange seu relacionamento com os povos do denominado “novo” mundo, ao invés de reportá-los como realmente foram, os consideram como “mocinhos”, noutras palavras, amenizam suas atitudes e os apresentam como “heróis”. Desta forma, o trecho musical ignora as implicações desta relação entre europeu e indígena, um vínculo que trouxe prejuízos para os povos indígenas que repercute até a atualidade, como podemos observar no desabafo da indígena Alessandra Munduruku.

Seu desabafo, demonstra claramente o terceiro ponto que analisamos com referência a esta canção, que é o fato de considerar os indígenas como sujeitos passivos, noutras palavras, que não buscam mais lutar pelos seus direitos permanecendo de forma inerte as políticas que lhes são impostas. Através destas observações que propomos sobre a canção “Brincar de Índio”, percebemos que ainda mantém um discurso que dialoga com a ideologia europeia, portanto, utilizá-la como um recurso “educativo” ou uma “homenagem” seria desconsiderar o que os indígenas vivenciam dia a dia devido a esta política.

A última canção analisada intitula-se “Fricote” (1985) interpretada pelo cantor e compositor Luiz Caldas, lançada em meados da década de 1980. Observamos que há várias formas para refletir sobre ela, porém, como temos enfatizado, nossa reflexão se pauta sobre os seus elementos internos e o que eles representam, desta forma, o trecho que escolhemos menciona a seguinte fala “Olha a Nega do cabelo duro, que não gosta de pentear”.

Observamos neste discurso pelo menos três características que dialogam com as ideologias europeias, são eles o machismo, o preconceito racial e o aspecto pejorativo de se referir a mulher negra, que devido a seus traços fenotípicos (no caso o cabelo) é vista como quem está “fora do padrão”, entretanto, desperta a libido do homem e deve ser pega, mesmo contra sua vontade.

Uma das consequências geradas pela música foi o *bullying*, pois a frase “nega do cabelo duro”, infelizmente virou um “clássico” e muitas pessoas – especialmente

crianças e jovens afro-brasileiros – ainda são vistos por este viés. Indiscutivelmente, esta canção expressou de modo claro os valores europeus que eram discutidos no século XIX, ou seja, que as pessoas negras são “divertidas” e “exóticas”.

Por fim, nosso objetivo com este estudo foi analisar os discursos destas canções e verificar se eles mantem uma permanência de (ou ruptura com) valores etnocêntricos europeus. Consideramos que houve mudanças em relação aos ditames europeus, como nos mostrou Toni Tornado interpretando a canção “Sou Negro” (1970), mas, também, podemos observar os ecos desta ideologia tradicional que ainda dissemina uma atitude (mesmo que indireta) preconceituosa, como nos trechos da canção “Brincar de Índio” (1988) e “Fricote” (1985).

O estudo é abrangente e o ser humano é um ser totalmente capaz de aprender e reaprender. Por essa razão, o tema estudado não se esgota nessas reflexões. No entanto, nossa pesquisa se propôs a elaborar uma crítica instrutiva e construtiva, que venha colaborar para que nossa sociedade tenha uma perspectiva crítica em relação às canções que carregam em sua essência o menosprezo as pessoas com baixa representatividade política, como os negros e os indígenas deste país.

Referências

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Algés: Difel, 2002.

DESMOND, Adrian; MOORE, James. *A causa sagrada de Darwin: raça, escravidão e a busca pelas origens da humanidade*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

GEBARA, Alexander L. A. *A África de Richar Francis Burton: antropologia, política e livre comércio, 1861-1865*. São Paulo: Alameda, 2010.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e meditações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LUCIANO, Gersem dos Santos. *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: UNESCO, 2006.

MUNANGA, Kabengeli. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Rio de Janeiro: PENESB, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagens e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Schwarcz, 1993.

SIMPSON, Amelia. *The mega marketing of gender, race and modernity*. Philadelphia: Temple University Press, 1993.

Referências das músicas

BRINCAR DE ÍNDIO. Intérprete: Xuxa. Compositor: SULLIVAN, Michael; MASSADAS, Paulo. In: *Xou da Xuxa 3*. Rio de Janeiro: Som Livre: 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ktQXUEYgaE8>. Acesso em: 20 ago. 2019.

FRICOTE. Intérprete: Luiz Caldas. Compositor: CALDAS, Luiz; CAMAFEU, Paulinho. In: *Magia*. Rio de Janeiro: Nova República; Polygram: 1985. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KUFdyGuEWbl>. Acesso em: 20 ago. 2019.

SOU NEGRO. Intérprete: Toni Tornado. Compositor: TORNADO, Toni. In: *TONI Tornado*. São Bernardo do Campo: ODEON, 1970. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pTFHJb2ayll>. Acesso em: 20 ago. 2019.

Referências bibliográficas de sites

ALVES, Amanda Palomo; PELEGRINI, Sandra C. A. Eu sei que a sombra das mãos joga no chão a mesma cor. *Fenix, Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 11, n. 1, [s. p.], jan./jun. 2014. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF33/ARTIGO_2_SECAO_LIVRE_AMANDA_PALOMO_ALVES_&_SANDRA_C_A_PELLEGRINI_FENIX_JAN_JUL_2014.pdf. Acesso em: 20 ago. de 2019.

BARROS, Adriana de. Filho de Tony Tornado e Mc Soffia exigem igualdade racial em “Sou Negro”. *UOL*. São Paulo, 04 abr. 2017. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/colunas/adriana-de-barros/2017/04/04/filho-de-tony-tornado-e-mc-soffia-exigem-igualdade-racial-em-sou-negro.htm>. Acesso em: 13 set. 2019.

BARROS, José D’Assunção. História e Música: Considerações sobre suas possibilidades de interação. *História & Perspectivas*. Uberlândia, v. 58, [s. n.], p. 25-39, jan./jun. 2018.

GERÔNIMO, Sidnei Menezes. Intimidade sexual e amorosa no discurso da música carnavalesca baiana. *Estudos Linguísticos*. São Paulo, v. 45, n. 3, p. 1013-1028, 2016.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n. 39, p. 20-221, 2000.

MÚSICA NEGRA BRASILEIRA. *EBC*. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/musicanegrabrasileira>. Acesso em: 15 set. 2019.

OLIVEIRA, Glécia. Música e Resistência: uma breve análise histórica e discursiva do preconceito racial e social nas músicas da banda Reflexu’s. *Revista Angolana de Sociologia*. n. 13, p. 115-128, 2014.

PEREIRA, Ianá Souza. Axé-axé: o megafenômeno baiano. *Revista África e Africanidades*. Rio de Janeiro, [s. v], n. 8, [s. p.], fev. 2010. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Axe-axe_mega_fenomeno_baiano.pdf. Acesso em: 31 out. 2019.

REDAÇÃO. Luiz Caldas fala sobre polêmica com música Fricote: Geralmente, eu não canto. *Observatório dos Famosos*. São Paulo, 18 jul. 2017. Disponível em: <https://observatoriodosfamosos.bol.uol.com.br/famosos/2017/07/luiz-caldas-fala-sobre-polemica-com-musica-fricote-geralmente-eu-nao-canto>. Acesso em: 19 ago. 2019.

SCHERER, Cleudet de Assis. A contribuição da música folclórica no desenvolvimento da criança. *Educativa Revista de Educação*. Goiás, v. 13, n. 2, p. 932-946, 2010. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/view/1416>. Acesso em: 06 nov. 2019.

STREIT, Máira. Racismo na Infância: as marcas da exclusão. *Fórum*. Porto Alegre, v. 126, [s. n.: s. p.], out. 2013. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/racismo-na-infancia-as-marcas-da-exclusao-2/>. Acesso em: 20 ago. 2019

UMA FALA poderosa e emocionada de Alessandra Munduruku no Congresso. *Gilmar David Produções*. 1 vídeo (1m34s). Brasília, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CukqtznA_v4. Acesso em: 19 ago. 2019.