

TRÊS VEZES NÊGA DO CABELO DURO: UMA NOVA VERSÃO PARA UMA VELHA CANÇÃO.

MARIA DO SOCORRO PEREIRA

ORIENTADOR

DR. JOSÉ PEREIRA DE SOUSA JÚNIOR

Campina Grande, Paraíba

Junho de 2019

Prédio do CH – 5º andar. Sala: 507
R. Aprígio Veloso, 883 – Bairro Universitário
Universidade Federal de Campina Grande –UFCG

**TRÊS VEZES NÊGA DO CABELO DURO: UMA NOVA VERSÃO
PARA UMA VELHA CANÇÃO.**

MARIA DO SOCORRO PEREIRA

Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação do Curso de Especialização em Educação para as Relações Étnico- Raciais da Rede Nacional de Formação Continuada da Universidade Federal de Campina Grande, SECADI/MEC, como requisito para a obtenção do Título de especialista.

ORIENTADOR

DR. JOSÉ PEREIRA DE SOUSA JÚNIOR

Campina Grande, Paraíba

Junho de 2019

**TRÊS VEZES NÊGA DO CABELO DURO: UMA NOVA VERSÃO
PARA UMA VELHA CANÇÃO.**

MARIA DO SOCORRO PEREIRA

Artigo apresentado como requisito para a obtenção do título de especialista do Programa de Pós - Graduação do Curso de Especialização em Educação para as Relações Étnico- Raciais da Rede Nacional de Formação Continuada da UFCG/ SECADI/MEC, em comissão formada pelos professores:

BANCA EXAMINADORA

**Prof. Dr. José Pereira de Sousa Júnior
ORIENTADOR (A) – PRESIDENTE DA BANCA**

**Professora Dra. Silede Leila Oliveira Cavalcanti
EXAMINADOR(A) INTERNO (A)**

**Professor Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Souza
EXAMINADOR(A) EXTERNO(A)**

Data de defesa e aprovação:

13/ 06/ 2019

TRÊS VEZES NÊGA DO CABELO DURO: UMA NOVA VERSÃO PARA UMA VELHA CANÇÃO.

Maria do Socorro Pereira¹

Resumo

Esta pesquisa tem por objetivo analisar como a música pode ser uma das formas de naturalização e propagação do racismo na sociedade, ao representar as mulheres negras por meio de estereótipos, depreciando e inferiorizando o seu cabelo, característica distinta de sua ancestralidade. O objeto de nossa investigação consistirá em três músicas de períodos distintos (1942, 1985, 2011), abordando o contexto de sua produção e como expõem a ideia da “nêga do cabelo duro em suas letras”, relacionando tais composições às discussões sobre igualdade racial e étnica e manifestações de racismo no Brasil.

Palavras-chaves: Música. Racismo. Cabelo.

Abstract

This research aims to analyze how music can be one of the forms of naturalization and propagation of racism in society by representing black women through stereotypes, depreciating and lowering their hair, a characteristic distinct from their ancestry. The object of our investigation will consist of three songs from different periods (1942, 1985, 2011), addressing the context of their production and how they expose the idea of "nêga do cabelo duro", relating such compositions to the discussions on racial equality and ethnic and manifestations of racism in Brazil.

Keywords: Music. Racism. Hair.

INTRODUÇÃO

A intensa miscigenação existente na sociedade brasileira tem sugerido diversas interpretações sobre as relações étnicas no país e as consequências sociais resultantes destas relações. Propomo-nos em nossa pesquisa integrar este

¹Licenciada em História (UEPB), aluna da Especialização Educação para as Relações Étnico-Raciais (UFCEG).

debate, no sentido de analisar formas de naturalização das desigualdades, para assim, refletirmos sobre possíveis mudanças.

Neste sentido, nosso trabalho tem como objetivo realizar uma análise sócio-histórica da construção e naturalização do racismo contra a estética das mulheres negras, com enfoque no preconceito contra o cabelo crespo, bem como a influência das políticas públicas de combate ao racismo. Para tanto, procederemos com a análise de três músicas que representam a mulher negra em épocas e contextos diferentes, tendo como similaridade a utilização da construção “nêga do cabelo duro” em suas letras.

Dessa forma, objetivamos também investigar o contexto histórico-social brasileiro que deu origem às canções que serão analisadas, enfatizando a construção e naturalização do racismo contra a estética feminina, em particular do cabelo afro. Examinaremos, assim, as letras das músicas “Nêga do cabelo Duro”, como expressão do racismo bem como a aceitação, consumo e apropriação das mesmas pela sociedade brasileira em diferentes contextos. Faremos também um comparativo entre as letras das músicas Nega do Cabelo Duro, mensurando o teor racista em suas versões, em consonância com a ausência ou influência das políticas públicas de combate ao racismo no Brasil.

Dialogaremos com autores que discutem a temática da relação entre música e História como Napolitano (2002) e Adorno (1987), como também entraremos nas discussões sobre racismo com Farias (2013) e Carvalho (2015), utilizando o conceito de representação proposto por Chartier (1991).

Portanto, nossa pesquisa se insere em uma proposta de contribuição para o aprofundamento da análise das diferentes formas de institucionalização do racismo e atitudes discriminatórias na sociedade brasileira, a fim de promover a desconstrução de tais práticas e a promoção da igualdade étnica e social.

HISTÓRIA E MÚSICA: TENSÕES E REFLEXÕES

Lugar de encontros e sociabilidades, de afirmações e resistências, de discursos e identidades, a música tem se constituído um elemento importante na dinâmica de diversas sociedades no decorrer da história. Sendo assim, sua

importância deve levar-nos a considerar a complexidade de sua constituição, significados e usos.

Principalmente no contexto brasileiro, no qual a música se entrelaça com os anseios e tensões sociais, esta supera o significado estético, constituindo uma série de representações, as quais são importantes meios de compreender as narrativas sociais a elas associadas. Assim, como propõe Napolitano (2002, p.8), no Brasil “a música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também ‘boa para pensar’”.

Não ignorando a importância estética que a música possui para a sociedade que a produz, uma variedade de reflexões podem ser elaboradas, se nos propormos a “pensar” a música conforme pondera o autor citado acima. Nesse sentido, pensar historicamente a música é uma das múltiplas possibilidades existentes, possuindo suas próprias categorias de análise, mas também incorporando as contribuições de outras áreas de estudo, que nos permitam uma análise adequada desse objeto.

Apesar de estar incluída na proposta de alargamento das fontes da Escola dos Annales, no início do século XX, a música não se tornou um objeto de pesquisas históricas muito popular no Brasil até o final dos anos 70. Além disso, Napolitano (2002) pontua a existência de diversos “vícios” na abordagem historiográfica da música, como separar a letra da música, a obra do contexto, a estética da ideologia, dentre outras, que tornam tais análises simplificadoras de um objeto tão complexo, que exige, portanto, reflexões mais aprofundadas.

A música popular como a conhecemos hoje em dia tem seu surgimento no final do século XIX e início do século XX no contexto das mudanças socioeconômicas causadas pela industrialização e urbanização. Seu *locus* privilegiado foram as classes populares e médias, tendo nas gravações e espetáculos o diferencial em relação às produções musicais que a antecederam.

Incorporando elementos tanto da música erudita como da música folclórica, a música popular desde sua emergência se tornou alvo de críticas de ambas as esferas musicais. Para os músicos eruditos, a música popular era decadente, não possuía a grandeza de espírito, nem a estética que se assemelhasse às suas composições já consagradas. Por outro lado, a música folclórica enxergava a música popular como tendo perdido a pureza sociológica e étnica que aquela procurava preservar.

Theodor Adorno a identifica como a realização mais perfeita da indústria cultural, conceito que elabora para explicar a industrialização e massificação da arte

no mundo capitalista. Conforme o autor, a indústria cultural consistia na indústria travestida de arte, uma degradação da estética e do valor da arte promovida pela ideologia capitalista, que como qualquer outra ação desta, visava apenas o lucro e a dominação das massas. Conforme Adorno (1987, p.287):

A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. Com o prejuízo de ambos. A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito, a inferior perde através de sua domesticação civilizadora, o elemento da natureza resistente e rude que lhe era inerente enquanto o controle social não era total.

O autor percebe que elementos de ambas as expressões artísticas se entremeiam em uma nova formulação, entretanto sua perspectiva pode ser questionada por postular uma rigidez, que não deve ser tomada como essencial ao fazermos uma distinção entre música erudita e música folclórica. Ao mesmo tempo, também procede com uma avaliação depreciativa desta última, que ignora o processo histórico e social que a distingue da música erudita.

Segundo Napolitano (2002), a análise da música popular deve superar essas dicotomias cristalizadas, para compreender o processo histórico de sua formação e inserção na sociedade como um todo.

Portanto, em linhas gerais, o que se chama de “música popular” emergiu do sistema musical ocidental tal como foi consagrado pela burguesia no início do século XIX, e a dicotomia “popular” e “erudito” nasceu mais em função das próprias tensões sociais e lutas culturais da sociedade burguesa do que por um desenvolvimento “natural” do gosto coletivo, em tomo de formas musicais fixas [...] Deve-se buscar a superação das dicotomias e hierarquias musicais consagradas (erudito versus popular) não para “elevar” e “defender” a música popular diante da música erudita, mas para analisar as próprias estratégias e dinâmicas na definição de uma e outra, conforme a realidade histórica e social em questão. (NAPOLITANO, 2002, p. 10)

Para compreendermos o surgimento e desenvolvimento da música popular no contexto brasileiro, o autor propõe-nos uma reflexão sobre quatro períodos, que imprimiram as características principais da música popular brasileira.

O primeiro e significativo período compreende os anos de 1910 a 1930. Nesse período, o Samba surge como o gênero que marcaria definitivamente a identidade musical brasileira. Palavra usada para designar as festas dos escravos

onde predominavam a dança, na Bahia do século XIX, o samba, desloca-se geograficamente e encontra nas comunidades negras do Rio de Janeiro o seu centro de irradiação para o restante do Brasil.

A mudança, entretanto, não ocorreu apenas no aspecto geográfico, mas também social, comercial, político e cultural. Passou de um público social restrito para as gravações fonográficas que influenciariam o gosto musical de outras classes sociais. Ainda é importante destacar que o samba que se afirma como autêntico, precisa romper com o samba anterior, tanto pelos aspectos estritamente musicais quanto pelo simbolismo dos locais de onde se difunde, a saber, as Escolas de samba e o morro, tudo isso contando com o grande impulso dado pelo rádio.

Entender esse período é importante porque as ideias a ele atreladas, amplamente discutidas nestas décadas criaram mitos que ainda hoje são reproduzidos pela historiografia quando se propõe a discutir a música popular brasileira “autêntica”, tais como o lugar de onde surge, a fidelidade ao passado, a não associação ao mercado e a importância da associação com intelectuais para sua preservação.

O segundo período compreende as décadas de 40 e 50 é marcado pela expansão do rádio e a inclusão de novos gêneros estrangeiros como o bolero, a rumba e o jazz. Tais mudanças fez surgir um movimento de crítica associado à ideia de resgate da música popular.

Para os “folcloristas” que tomaram para si a tarefa de “salvar” a música popular, tratava-se de separar o passado glorioso do samba e da música popular como um todo da popularização (exageros performáticos, fanzinato apaixonado e acrítico, tratamento musical indevido de gêneros nacionais) e da internacionalização crescente (misturas musicais com o jazz, rumba, bolero, sem critérios seletivos). (NAPOLITANO, 2002, p. 10)

Em 1954 é criada a Revista de Música Popular, como principal estratégia desse projeto da autodenominada Velha Guarda, para quem a música popular estava prestes a perder sua autenticidade caso não houvesse uma volta às suas origens.

De 1958 a 1969 temos um novo período marcante para a música popular brasileira. A Bossa Nova já havia abalado as ideias dos “folcloristas” com sua proposta de modernização do samba. Surge então a MPB com a proposta de “nacionalização” da Bossa Nova, ou seja, ao mesmo tempo em que pretendia

valorizar a consagrada musicalidade brasileira já existente, também identificava-se com a abertura à modernidade iniciada pela Bossa Nova.

Opondo-se a MPB, surge também neste período o Tropicalismo, propondo maior abertura a gêneros musicais considerados inadequados pela MPB, como à cultura pop anglo-americana.

O quarto período, por sua vez, estende-se de 1972 a 1979, onde destacam-se a repressão a alguns artistas e a reestruturação do mercado com maior inserção de novos gêneros ao gosto musical popular. Nesse período o Tropicalismo passa a ser visto apenas como uma das expressões da MPB. A influência da contracultura se faz sentir no país e gêneros como o pop-rock e a música romântica também ganham expressividade e público, com o movimento da Jovem Guarda.

Neste período, marcado pela vigilância e censura provenientes do Regime Militar acontece o fenômeno de alguns artistas terem suas composições vetadas total ou parcialmente, como também o exílio de outros artistas. Concomitantemente, desenvolvem-se também estratégias para driblar a censura, como a utilização de figuras de linguagens, metáforas, supressão da melodia no momento da frase censurada, dentre outras, que serviam como resistência e protesto contra as ações do Regime.

Nos anos 80 em diante a MPB, com toda a sua complexidade e mistura de elementos que pretendia ser a expressão mais autêntica da música brasileira, começa a perder espaço para o rock, principalmente entre os jovens de classe média. Entretanto, o próprio rock brasileiro não negará a contribuição da MPB, que continua sendo valorizada como expressão qualitativa da música brasileira.

Essa divisão da música popular brasileira nos períodos acima abordados dá-nos uma ideia da complexidade da relação entre história e música, onde modelos históricos lineares e dualidades explicativas são insuficientes para captar as tensões sociais que influenciam e permeiam os caminhos da música brasileira no decorrer do século XX.

RACISMO: UM OLHAR HISTÓRICO

Na famosa obra “Casa Grande e Senzala” o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre expressa a concepção de que a escravidão no Brasil teve um caráter benigno

e ameno quando comparada à escravidão em outros países. Freyre postula a sociedade colonial como “paternalista”, onde as relações entre senhores e escravos se davam de forma não violenta.

Para ele não havia um embate entre os escravos e seus senhores, pois aqueles recebiam destes diversas benesses, e mesmo os castigos a que os negros eram submetidos tinham um objetivo pedagógico, pois visavam educá-los, sendo assim, os mesmos se submetiam a tal situação sem manifestarem grande insatisfação com essa ordem social.

Cria-se, assim, a ideia de que temos no caso brasileiro uma singular relação denominada “democracia racial”, que se baseia nas ideias do “senhor amável” e de relações pouco preconceituosa dos portugueses, “comprovadas” pela grande miscigenação que ocorreu aqui. Tal concepção nada mais é do que um mito, utilizado para racionalizar a discriminação que ocorreu e ainda ocorre em larga escala em nosso país, ainda que de forma velada.

A partir da década de 1950, esse pensamento será criticado veementemente por pensadores como Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Emília Viotti Costa, dentre outros. Estes criticando a ideia disseminada por Freyre enfatizavam que a violência não somente estava presente, mas era a principal característica do sistema escravista. Para eles o escravo na sociedade colonial era uma simples mercadoria, sendo submetido a maus tratos constantes. Dessa forma, os autores supracitados consideram a análise de Freyre uma justificativa do passado colonial.

No filme “Quanto vale ou é por quilo” (2005), o cineasta Sérgio Bianchi também traz à tona a discussão sobre a questão da escravidão e outros temas sociais que estão presentes na sociedade brasileira atual.

Intercalando cenas que representam as relações sociais na sociedade colonial com enredos atuais, o cineasta destaca tanto a violência e os antagonismos entre senhores e escravos na antiga sociedade colonial como o preconceito e a marginalização dos afrodescendentes e populações pobres na sociedade brasileira atual. O filme mostra que várias situações que aconteciam na época da escravidão se reproduzem atualmente, embora com diferenças devido aos diferentes contextos históricos.

Ao observarmos alguns indicadores sociais do Brasil percebemos que os afrodescendentes continuam à margem da sociedade, sendo vítimas de violências e

preconceitos de vários tipos. Os negros, por exemplo, são maioria nas prisões brasileiras, tem uma taxa de desemprego maior que os brancos, além de estarem incluídos no deplorável percentual de 70% de pessoas assassinadas no país.

Isso acontece porque a sociedade brasileira, embora de forma velada, continua predominantemente racista. Apenas em 1989 é criada uma lei para definir e punir os crimes resultantes de raça ou de cor. E apesar da sua vigência, pouco é aplicada no cotidiano brasileiro, dando-nos a impressão que vivemos em uma sociedade onde o racismo inexistente ou é muito raro, o que não condiz com a realidade vivida por milhares de brasileiros que sofrem as duras consequências do preconceito em seu cotidiano.

Conforme pontua Farias (2013):

[...] O racismo se caracteriza por ser dissimulado. Há um desinteresse pelas coisas que dizem respeito ao negro, sendo a isto denominado invisibilidade. Os afrodescendentes correspondem à quase a metade da população e não aparecem como entidade importante do cenário nacional. Não estão presentes nos meios de comunicação em geral, não são identificados como protagonista de atual situação econômica/social em que se encontra o país [...] (FARIAS, 2013, p.7)

Assim, o racismo pode existir de forma sub-reptícia em uma sociedade, mesmo que esta continue a negar a sua existência. Entretanto, um olhar mais aprofundado poderá percebê-lo nas representações sociais, nas formulações culturais e nas diversas expressões coletivas.

Em um estudo publicado na Revista de Psicologia Política, denominado “A face oculta do racismo no Brasil: Uma análise psicossociológica” (2000), os autores concluem que no Brasil existem novas formas de categorização do preconceito racista, ao observarem que predomina na população a ideia de que o racismo é presente na sociedade, mas de forma ambígua a maioria das pessoas não se considera racistas.

Dessa forma, estas formas de categorização conseguem se conformar às leis antirracistas existentes no país, favorecendo a conservação dos processos de exclusão típicos do racismo. Os aspectos socioculturais da população negra no Brasil ainda são relegados a uma posição inferior, marginalizados e esquecidos nos dias atuais. As práticas afro-brasileiras ainda são enxergadas e avaliadas com

preconceito e indiferença. Assim, como na época da “abolição”, a liberdade não consistiu em melhores condições e inserção do negro na sociedade.

Um importante passo no combate ao preconceito e ao racismo no Brasil foi a publicação da Lei 10.639/03 que estabeleceu a obrigatoriedade do ensino sobre a história e a cultura Afro-Brasileira. A lei foi o resultado de uma longa jornada de lutas contra a discriminação racial e valorização da cultura Afro-Brasileira nos anos que a antecederam.

Embora tenha encontrado dificuldades iniciais em sua implementação devido aos estereótipos estabelecidos ao longo do tempo sobre a História da África e dos africanos, a referida lei fomentou maior conscientização sobre a riqueza da cultura afro-brasileira, exigindo participação e tratamento igualitário dos afrodescendentes na sociedade brasileira.

Uma das formas de luta contra o preconceito e discriminação racial por parte da população negra no país são as denominadas “músicas de protesto”. Músicas como “Identidade” de Jorge Aragão e “Mão da Limpeza” de Gilberto Gil são alguns exemplos de músicas que denunciam o racismo e reafirmam a identidade negra.

De forma semelhante o *rap* tem realizado a tarefa de denunciar as desigualdades sociais decorrentes do preconceito racial no Brasil, erguendo-se como a voz das populações negras no país. Artistas recentes ou que já tem longa história no rap nacional como Racionais MC's, Djonga, Tássia Reis, dentre outros continuam embalando com o ritmo contagiante do rap as mais variadas críticas e denúncias contra a discriminação e violência existentes na sociedade brasileira em relação à população negra.

Apesar da valorização da cultura afro-brasileira resultante de políticas públicas, ainda não podemos considerar as “questões raciais” solucionadas no Brasil, pelo contrário, longe de serem totalmente resolvidas, vivenciamos no país uma espécie de preconceito camuflado.

NÊGA DO CABELO DURO: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA POR MEIO DA MÚSICA

Ao observarmos que o preconceito racial ainda persiste na sociedade brasileira, marcando o dia a dia das pessoas de cor negra, nos propomos a analisar

uma das muitas formas pelas quais o preconceito pode se propagar: a música. Se esta pode ser um veículo de denúncia e afirmação da identidade negra, como observamos anteriormente, ao mesmo tempo pode também estar vinculada a padrões racistas que precisam ser desconstruídos.

Como nos propõe Silva (2000), a identidade é construída em sua relação com a diferença, no amálgama das relações sociais.

Além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma importante característica: elas são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que são o resultado de atos de criação significa dizer que não são "elementos" da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais. (SILVA, 2000, p.78)

Dessa forma, a música, enquanto elemento cultural e social, pode ser utilizada na construção de identidades, seja ressaltando as diferenças, de forma depreciativa, seja reafirmando elementos considerados importantes para tal elaboração.

Três músicas foram escolhidas como objeto de estudo, tendo em comum o título: *Nêga do Cabelo Duro*. Em algumas o título da canção é original, nomeado pelos autores, em outra o título é informal, popularmente batizado.

As três músicas, compostas em diferentes épocas, possuem em comum a abordagem que realizam da mulher negra, enfatizado principalmente o seu cabelo como traço característico. Nesse sentido, observamos que a mulher negra é representada (CHARTIER, 1991) a partir de uma característica física – o cabelo – e sua personalidade é apresentada em decorrência dessa característica.

A relação de representação — entendida como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, uma valendo pelo outro porque lhe é homóloga - traça toda a teoria do signo do pensamento clássico, elaborada em sua maior complexidade pelos lógicos de Port Royal. Por um lado, são essas modalidades variáveis que permitem discriminar diferentes categorias de signos (certos ou prováveis, naturais ou instituídos, aderentes a ou separados daquilo que é representado, etc.) e caracterizar o símbolo por sua diferença com outros signos. (CHARTIER, 1991, p.185)

Essa relação entre a imagem representada e o objeto ausente pode se dar em um deslocamento de sentidos, sendo desnecessária na maioria das vezes que haja uma correspondência entre a representação e a realidade mesmo que hajam muitos elementos que a evoquem por meio da imitação. (PESAVENTO, 2003)

A relação de representação é, desse modo, perturbada pela fraqueza da imaginação, que faz com que se tome o engodo pela verdade, que considera os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é. Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada [...] (CHARTIER, 1991, p.185,186)

Conforme propõe o autor, entendemos que as referidas músicas traçam uma imagem da mulher negra que passa a ser entendida e reproduzida pela população. A representação da mulher negra proposta pelas músicas assume o lugar da mulher negra real, com toda a complexidade e especificidade que lhe é característica, servindo como elemento disseminador de estereótipos.

A primeira canção Intitulada “Nêga do Cabelo Duro”, foi composta por Rubens Soares e David Nusser em 1942 e é do gênero musical Batucada/Carnaval, sendo interpretada pela banda Anjos do Inferno. Lançada na “era de ouro” do rádio no Brasil – as décadas de 1930 e 1940 – quando o rádio se popularizou durante o governo de Getúlio Vargas, a canção fez parte dos sucessos da banda Anjos do Inferno que também experimentou o auge de sua carreira na década de 1940.

A referida canção representa a mulher negra por meio do seu cabelo nos seguintes termos:

Nega do cabelo duro
Qual é o pente que te penteia ?
Qual é o pente que te penteia ?
Qual é o pente que te penteia ?

Ondulado, permanente
Teu cabelo é de sereia
E a pergunta sai da gente
Qual é o pente que te penteia, ô nêga?

Quando tu entras na roda
O teu corpo bamboleia
Teu cabelo esta na moda
Qual é o pente que te penteia, ô nêga?

Teu cabelo, a couve-flor
 Tem um quê que me tonteia
 Minha nêga, meu amor
 Qual é o pente que te penteia, ô nêga?

Mise en plis à ferro e fogo
 Não desmancha nem na areia
 Tomas banho em Botafogo
 Qual é o pente que te penteia, ô nêga?

O cabelo crespo, característico das mulheres de cor negra é apresentado com de forma pejorativa como sendo “duro” e difícil de pentear, uma linguagem que deprecia as características físicas das mulheres negras, deixando implícito o padrão ideal de beleza do cabelo liso e a inferioridade da mulher negra ao não atingir esse padrão. O segundo verso da canção estende o estereótipo da mulher negra ao acrescentar-lhe características sensuais em seus movimentos de dança.

Quando tu entras na roda
 O teu corpo serpenteia
 Quando tu entra na roda
 Tem um "q" que me tonteia

Tal representação permite-nos observar a permanência de estereótipos sobre a mulher negra que remontam ao período colonial. Na sociedade colonial as mulheres escravizadas eram instrumentalizadas como objeto sexual dos senhores, e na iniciação dos jovens brancos, construindo-se assim a imagem de serem mulheres sensuais, sedutoras e boas reprodutoras.

[...] a sensualidade e o corpo da mulher negra e da mulata eram vistos como instrumentos de sedução do homem branco, por isso, apesar de serem muitas vezes vítimas de estupro por parte de seus senhores, às negras era imputada a responsabilidade pelo ato sexual com o senhor, que passava de agente à vítima, ficando a relação sexual extraconjugal como culpa da mulher negra. Pelas condições de exposição sexual nas senzalas, surgiram os falsos conceitos de libertinagem e promiscuidade negra. Constrói-se o discurso da mulher negra como ícone de sensualidade e prazer sexual. (DUARTE, MEZZOMO, 2012, p.7)

O trecho da canção acima corrobora essa ideia, mesmo sendo escrita décadas após a abolição da escravidão no país.

A segunda música é de autoria do cantor e compositor Luiz Caldas, foi lançada em 1985, sob o título de “Fricote”, porém popularmente a canção é

conhecida como “Nêga do cabelo duro”. Essa canção lançou o cantor nacionalmente e o ritmo hoje conhecido como Axé Music.

A referida música é lançada num contexto de varias transformações ocorridas no país como o fim do regime militar e a eleição do primeiro presidente civil em 20 anos, Tancredo Neves. Neste ano a Câmara dos Deputados também aprova o projeto de lei que cria o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher. No cenário musical nacional o rock experimenta efervescência com a formação da banda Engenheiros do Hawaii e o lançamento do primeiro disco da banda Legião Urbana, além da 1ª edição do festival Rock in Rio no início do ano.

A música “Fricote” ecoa representações da mulher negra semelhantes, porém ainda mais depreciativas do que a primeira. A música fez muito sucesso por ocasião do seu lançamento, impulsionando a carreira do cantor e compositor Luiz Caldas que a interpretou em todo território nacional. Em um ritmo, propício para a dança, considerado precursor do “Axé music” e uma letra de fácil memorização devido as suas rimas, a música continuou a projetar a imagem da “nêga do cabelo duro”.

Olha, 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 que?
 Pra passar batom
 De que cor?
 De violeta
 Na boca e na bochecha
 Pega ela aí, pega ela aí
 Pra que?
 Pra passar batom
 De que cor?
 De cor azul
 Na boca e na porta do céu

Como podemos observar, desta vez a mulher negra é depreciada não apenas por ter o cabelo “duro”, mas também por seu descuido em “não gostar de penteá-lo”, ficando ainda mais aquém do padrão de beleza branco, tido como ideal, e criando-se o estereótipo da mulher negra como preguiçosa, até mesmo em relação à sua própria aparência.

O discurso que relaciona de forma depreciativa a identidade negra com o cabelo, presente mais uma vez, fomenta a ideia de que tais traços causam

vergonha, que algo não está certo, precisando ser consertado. Esse discurso ao ser propagado por meio da música alcança um grande público, ajudando a perpetuar formas discriminatórias sub-repticiamente.

A música também apresenta uma objetificação da mulher negra pela forma do tratamento que lhe é dirigido: “pega ela aí”. Tal forma de tratamento aponta-nos resquícios de uma mentalidade colonial que coisificava os escravos e tratava as mulheres escravizadas como mero objeto sexual a serviço dos senhores.

A terceira música que propositalmente recebe o título Nega do cabelo duro, é de autoria dos artistas Emicida e Elza Soares, uma versão em ritmo de funk e rap, criada para o projeto musical “Compacto Petrobrás”, patrocinado e divulgado pela Petrobrás em 2011.

No ano de 2011, os resultados do Censo Demográfico realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2010 indicaram um aumento da população brasileira que se declara preta ou parda, cerca de 97 milhões de pessoas, possuindo uma taxa de crescimento de 2,5% ao ano na última década. Neste ano acontece também a posse da primeira presidente mulher no Brasil, Dilma Rouseff.

Dessa forma, a música intitulada “Nêga do cabelo duro” de forma proposital, fazendo referência à música homônima da década de 1940, emerge em um contexto no qual desde a publicação da Lei 10.639/03 a cultura afro-brasileira passa a ter maior visibilidade e o preconceito racial combatido de forma mais veemente.

Assim, a música citada se constitui uma forma de reafirmação da identidade negra por meio de um símbolo comumente usado para inferiorizá-la. Tomando um trecho da música podemos entender que os autores utilizam elementos da composição anterior, atribuindo-lhes novos sentidos, isto é, a representação mudou, apesar dos signos representantes serem iguais.

O meu cabelo tá na moda
 Meu corpinho bamboleia
 Sou neguinha, sou tesouro
 Eu quero o pente que me penteia

Nega do cabelo duro
 Qual é o pente que te penteia ?
 Qual é o pente que te penteia ?
 Qual é o pente que te penteia ? (bis)
 (Rap)

Eu fico olhando que essa nêga dá futuro

Olhei de longe a nega do cabelo duro
 Passeando na praia ali junto com sol
 Imagina bezuntada no sundow

O tom que dita a composição não é mais de depreciação, mas de valorização. O cabelo duro não é mais motivo de vergonha, mas de orgulho, pois “está na moda”. A conformação do cabelo à estética branca não é mais desejado, nem estimulado, mas torna-se um elemento de resistência e promoção da identidade negra frente ao preconceito instituído e difícil de se contrapor.

Para as mulheres, o cabelo reforça a sua negritude, uma vez que ao permanecer com o cabelo natural (crespo), a mulher negra estará perpetuando a sua identidade negra, estará fazendo a negação da estética branca e assumindo a sua cultura a partir da natureza de seu próprio corpo. Essa mulher negra que assume o seu cabelo natural sai da situação de dependência e assume definitivamente o seu papel de negra, mostrando a sua negritude em seu corpo, fazendo do cabelo a parte de seu corpo que transpira negritude. (CARVALHO, 2015, p.32)

Ao fazer referência à composição de 1942 a crítica é perceptível, a pergunta “qual é o pente que te penteia?” não surge mais como uma inferiorização do biotipo negro e do cabelo crespo que lhe é característico, porém é pensada como uma reafirmação da autonomia das mulheres negras fazerem o que desejarem com seus cabelos, sem necessariamente estarem submissas aos padrões de beleza brancos, representados pelo “pente que te penteia”.

Outras expressões presentes na música como “meu corpinho bamboleia”, “sou neguinha, sou tesouro”, “essa nêga dá futuro”, reforçam a criação de uma identidade negra que não se acomoda à depreciação feita pelo outro, mas constrói sua própria identidade ao valorizar aspectos antes depreciados ou considerados objetos de satisfação.

Sendo assim a música instiga à discussão sobre a identidade negra, os conflitos sociais existentes na sociedade brasileira no tocante às relações étnicas e a permanência de atitudes discriminatórias e racismo institucionalizado, abrindo um leque de possibilidades para a reflexão dessas temáticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de convivência harmoniosa devido a miscigenação entre brancos, negros e índios originaram o mito da democracia racial, que camuflou o racismo no país e amenizou os aspectos negativos da escravidão. O Brasil seria, assim, um país, onde a escravidão teria acontecido de forma mais branda, onde as relações entre senhores e escravos apesar de serem conflituosas também tinham um aspecto de paternalismo.

A falácia de tais ideias é perceptível nas relações sociais e econômicas experimentadas pela população negra desde a abolição da escravidão até os dias atuais. No Brasil existe um tipo diferente de racismo, um racismo silencioso, que geralmente não é admitido pela população, mas que se expressa nas atitudes, tanto individuais como na realidade social de desigualdades e discriminação das pessoas negras.

A maioria das pessoas no Brasil afirma não ter preconceito, mas ao mesmo tempo conhecem alguém próximo que tem. Uma forma sutil de não afirmar o preconceito apesar de vivenciá-lo no cotidiano.

Uma das formas de percebermos a discriminação racial é por meio de músicas que apresentam estereótipos dos indivíduos negros, categorizando-os como inferiores, representando-os como aquém dos padrões desejados. Considerando o alcance e presença da música no cotidiano brasileiro, tais construções tendem a continuar propagando ideias racistas de forma sutil.

Diante de tudo isso, entendemos que existência de leis que combatem o racismo não impede que ele se manifeste e se institucionalize de diversas outras formas, sendo necessária a denúncia constante, através da própria música e a desconstrução de estereótipos racistas, a fim de promover maior igualdade e afirmação identitária da população negra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **A indústria cultural**. In: COHN, Gabriel (org.). Comunicação e indústria cultural. 5.ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987. p.287-295

BIANCHI, Sérgio (Direção). **QUANTO vale ou é por quilo?**. Produzido por Patrick Leblanc e Luís Alberto Pereira. Riofilmes, 2005. 1 DVD (110 min)

BRASIL. Lei Federal 7.716/89, alterada pela Lei Federal 9.459/97.

CAMINO, Leôncio et al. **A face oculta do racismo no Brasil: Uma Análise Psicossociológica**. Revista Psicologia Política. 2000. Pg 13-35.

CARVALHO, Eliane de Paula. **A identidade da mulher negra através do cabelo**.(Monografia).Curitiba: UFPR, 2015)

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos avançados, v. 11, n.5, 1991, p. 173-191.

DUARTE, Agostini Kêmelly; MEZZOMO, Frank Antônio. **A mulher negra e a música popular brasileira: a violência cantada e a perpetuação da injustiça**. Governo do estado do Paraná, 2012.

FARIAS, Monica Isabel. **A Cor não Pega, Mulata** - Estudos das Representações Esteriotipicas da Mulher Negra da Música Popular Brasileira. Revista Múltiplo Saber. Inesul. Vol 21, n 1, jul/ago/set, 2013. Disponível em: <https://www.inesul.edu.br/revista/arquivos/arq-idvol_1373923840.pdf> Acesso em: 12 dez.2018.

MOURA E SILVA, Mateus Lôbo de Aquino. **Casa-grande e Senzala e o mito da democracia racial**. ANPOCS: 2015. Disponível em: <<https://anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/qt/qt28/9704-casa-grande-e-senzala-e-o-mito-da-democracia-racial/file>>. Acesso em: 23 mar. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: História Cultural da Música Popular**. Belo Horizonte: Autêntica: 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **A produção social da identidade e da diferença**. In: Identidade e diferença. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000 p. 73-102.

FONTES

Nêga do Cabelo Duro. Composição: Rubens Soares e David Nusser, 1942.

Fricote. Composição: Luiz Caldas, 1985.

Nêga do Cabelo Duro. Composição: Emicida e Elza Soares, 2011.