

“RESPEITEM MEUS CABELOS, BRANCOS”: A TEMÁTICA NEGRA NA OBRA DE CHICO CÉSAR

Emmanuela Harakassara¹ e Fábio José de Queiroz²

Eu e meus companheiros
Queremos cumplicidade
pra brincar de liberdade
no terreiro da alegria (Chico César).

Em 1995, a Velas lança o primeiro disco de Chico César, intitulado “Aos vivos”. Neste trabalho, o músico paraibano, nascido na pequena cidade de Catolé do Rocha, inaugura a cena da música popular brasileira com uma obra marcante na qual a temática negra aflora com destaque, coisa que, de resto, o acompanha ao longo de sua trajetória, ainda que com nuances e distinções, considerando, aqui, se abordar uma obra em andamento.

Evidentemente, não se trata de impor uma tese predeterminada, mas de investigar a sua pertinência. Desse ponto de vista, a tese que esposamos é a de que no trabalho musical de Chico César, à primeira vista, sobressai a temática negra como um de seus alvos prioritários. De antemão não poderemos chegar a conclusões definitivas, até por que semelhante atitude significaria um desprezo pela complexidade da pesquisa, que, desde o primeiro momento, pode sugerir hipóteses e pistas, nunca resultados; mas, imaginamos que a tese – há pouco expressa – traz em si um sugestivo potencial e a essa potencialidade é que nos propomos perscrutar.

Neste artigo, em particular, pretendemos focar o estudo, não no conjunto da discografia de Chico César, mas apenas em parte dela, compreendendo os álbuns: *Aos vivos* (1995), *Cuscuz Clã* (1996) e *Respeitem meus cabelos, brancos* (2002). Conjeturamos que, à luz desses álbuns, torna-se possível demandar o direito de existência a tese inicialmente apontada.

¹ Graduada em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA), Especialista em Ensino de História e Suas Metodologias e Pesquisas (URCA) e Mestra em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: Harakassara.lima@uece.com.br

² Professor do Departamento de História da Universidade Regional do Cariri (URCA), Graduado em História pela URCA, Mestre e Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC), com Pós-Doutorado em Educação (UFC). E-mail: fabioqueirozurca@gmail.com

CHICO CÉSAR E A TEMÁTICA NEGRA: PROBLEMAS E CAMINHOS

Quem é Chico César? Antes de adentrar o campo interno de sua obra, talvez coubesse apresentá-lo. Em seu site, leem-se os seguintes dados biográficos do autor:

Nascido Francisco César Gonçalves em 26 de janeiro de 1964, no município de Catolé do Rocha, interior da Paraíba, aos dezesseis anos Chico César foi para a capital João Pessoa, onde se formou em jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba, ao mesmo tempo em que participava do grupo Jaguaribe Carne, que fazia poesia de vanguarda.³

Com o diploma de jornalismo na mão, Chico César se ocupa de atividades profissionais na mídia impressa. Com o tempo, ele divide essas atividades com a de músico, e essa última, pouco a pouco, se apodera de seu cérebro e de suas mãos. De fato, somente em 1991 o jornalista sai de cena e o cantor e compositor preenche a lacuna, e Francisco se torna Chico. Quatro anos depois, é lançado o seu primeiro CD: *Aos vivos*. Neste trabalho, a temática negra ocupa lugar privilegiado, uma vez que em diversas músicas, de modo direto ou não, o cantor e compositor pauta a questão com recorrência pouco usual, à época, na MPB.

Chico César é um artista negro que assume a negritude e toma a temática de seu povo, dos seus ritmos, da sua história, todos esses aspectos, enfim, como partes inseparáveis de um trabalho que, discograficamente, já se estende por quase ¼ de século.⁴ Pressente-se nele uma politização da matéria, decorrente de uma massa crítica de informações e de uma experiência de militância social, aguçada pela vida junto à comunidade universitária, situação que lhe permitiu encontrar-se com as vanguardas poéticas e com o movimento estudantil. .

O encontro com o movimento estudantil, e dentro dele com os agrupamentos políticos de esquerda, deu-lhe um grau de criticidade que poucos integrantes da MPB, efetivamente, manifestam. Doutro lado, a convergência com as vanguardas artísticas entregou-lhe um domínio estético invulgar que, com efeito, pode se observar como uma constante de seu trabalho. As letras de suas canções expressam o seu longo diálogo com as mais variadas tendências de vanguarda.

³ In: <http://www.chicocesar.com.br/index.php/bio/>

⁴ De 1995 para cá, Chico César lançou os seguintes álbuns: *Aos vivos* (1995); *Cuscuz clã* (1996); *Beleza mano* (1997); *Mama mundi* (1999); *Respeitem meus cabelos, brancos* (2002); *De uns tempos para cá* (2005); *Francisco forró e frevo* (2008) e *Estado de poesia* (2015). Aqui não constam reedições, compilações, CDs lançados com parceiros musicais etc.

Neste texto, no entanto, o essencial é decisivo, e aquilo que constitui seu problema-chave, sem dúvida, diz respeito ao tema da questão negra na obra do intelectual e artista paraibano. Há uma alusão a esse ou aquele ponto, mas o elo figural com esse tema é o que confere inteligibilidade ao trabalho.

Já no seu primeiro trabalho, já devidamente mencionado, o tema aflora na musicalidade africana, nos ritmos da sua mãe-terra e nas letras, ao mesmo tempo, tristes e fortes, quando o coração da África negra se descortina culturalmente inteiro, incondicional e categórico, conforme se observa em canções como “Tambores”:

Pois o que bate agora meus senhores
são os tambores os tambores
Mais forte que o açoite dos feitores

A ideia contida nos versos “São tambores os tambores/Mais forte que o açoite dos feitores” sugere inumeráveis imagens, dentre elas pode se aventar: a soberania, eivada de intensidade, da percussão africana e, lado a lado com isso, a força da resistência negra. Mais do que o açoite, trata-se de acentuar o timbre resistente da história afroamericana, social e culturalmente percutida, i.e., a afirmação de um povo percussionista que se recusa a aceitar o cativeiro, a desdita e a morte pura e simples. A cultura da mãe África se torna a caixa de ressonância por meio da qual se manifesta a luta do povo negro. Nessa canção, Chico César recupera os sons e a batida de uma raça que resiste aos golpes de uma história de opressão e brutal espoliação, recobrada em um tom quase épico, no qual estesia e compromisso social dialogam no mais alto nível. Posto isso, dir-se-ia que o engajamento não anula o arroubo e a graça que decorrem do talento memorável do artista paraibano.

Por sorte, esse brilhante concerto entre vida e arte não se resume a uma só canção. Em “Saharienne”, depois de pautar a universal tragédia curda, César restaura o esplendor africano, ressaltando a cantora negra Sara Vaughan⁵ e estabelecendo um sutil jogo de palavras entre essa figura divina do jazz e as expressões escravidão e Escrava Isaura⁶, cujo teor nós reproduzimos a seguir: “Saravá Sarah Vaughan:/Quem te escravisaurou”.

⁵ Sarah Vaughan (1924-1990), Cantora de jazz estadunidense, nascida em uma comunidade negra de Newark, Nova Jersey, notabilizou-se não só pela voz grave, mas pelas improvisações geniais e as inovações técnicas que introduziu no canto jazzístico.

⁶ Romance romântico do século XIX, de autoria de Bernardo Guimarães.

Mais interessante do nosso ponto de vista, reabilitando Pound (1990, p. 21), é perceber como o nosso autor organiza os seus versos de tal modo que “o sombrio e o solene ficam inteiramente deslocados”, o que apenas confirma a qualidade estética do seu trabalho que, segundo já observado em “Tambores”, articula magistralmente materiais tão distintos como os da arte e os da vida. Junto disso, precedido pelo uso de uma saudação (saravá) já comum na tradição afroamericana, Chico César faz o trocadilho antes citado e abre um leque de possibilidade no campo das interpretações. Certamente, nos limites deste artigo, não cabe uma discussão exaustiva em torno dessa questão, mas há de se admitir: primeiro, a valorização da cultura negra e, em seguida, os liames entre esse tema e o da escravidão. O primeiro não exclui o segundo, mas este não apaga o número um. Essa tensa dialética não pode nunca ser desprezada.

Essa tensa dialética de que falamos, e que, de certo modo, se relaciona com as tensões entre o sombrio e o solene, e poderíamos acrescentar entre a alegria e a tristeza, ressurgue com força na música intitulada de “Clandestino”, na qual o nosso autor faz ressaltar o antagonismo do “riso do menino” com “a lágrima do grão-mestre da ku-klux-klan”. Pressente-se apenas, uma vez que não está explícita, a temática negra, até por que a ku-klux-klan se tornou, nos EUA, uma das representações mais hediondas de racismo contra os povos afroamericanos. Nesse sentido, o riso humano de um menino, em última análise, “apavora”, e se põe em rota de colisão, com o perdão do lugar comum, com a lástima-lágrima do racismo. Há mais alegria no menino “que nem nasce e chora” do que na austeridade aborrecida de uma entidade raciológica e supremacista.

De certo, a música chicoceseana não pode ser reduzida a uma noção isolada de africanidade, seja no seu conteúdo, seja na sua forma. Não faz muito tempo, em uma dissertação de mestrado, uma pesquisadora da obra do filho de Catolé do Rocha, escreveu:

As composições de Chico César misturam ritmos brasileiros como carimbo, sirimbó, coco, ciranda, maracatu, frevo e forró, com música *pop*, africana, caribenha, reggae e salsa, perpassando as influências da *word music*. Operando no âmbito da canção de massa, de padrões estéticos definidos e legitimados, sua música expressa a inquietação com o racismo e a discriminação, além de expressar uma paternidade plural, múltipla e dialógica. (SANTOS, 2010, P. 10)

Não absolutamente certo, mas bastante provável, de modo efetivo, este artigo permeia essas questões sem, no entanto, desenvolvê-las, por conta dos limites do

gênero, e particularmente, pelo objetivo central que o norteia, qual seja: a análise da temática negra em três álbuns do autor. A César o que é de César. A sua obra é indiscutivelmente mais complexa, de conteúdo e de forma, e aqui somente se busca recuperar e examinar um aspecto de seu rico acervo poético-musical. No trabalho de Joana dos Santos, essa complexidade aparece de modo intensivo e extensivo. Neste trabalho, ao contrário, a delimitação que o subscreve é totalmente distinta, e preza pelo que se diz com poucas palavras.

O fato é que na obra de Chico César, às vezes, a temática negra aparece em estado puro, outras vezes, ela se associa a temas que, de alguma maneira, se relacionam com o alvo preferencial do cantor e compositor brasileiro. Os depósitos do passado colonial brasileiro, em particular, e latino-americano, no sentido mais abrangente, podem fornecer materiais que permitem ao autor um movimento que produz resultados mais amplos, como se constata na letra de “Dança”:

Dança o povo negro
Dança o povo índio
Sobre as roças mortas de aipim
Dança a nova tribo
Dança o povo inteiro
Dança a moça triste do Benin

O ângulo de visão, de início, é duplo: o autor parte do povo negro, depois adentra o mundo indígena; em seguida, ele atualiza as antigas “tribos” e, imediatamente, amplia esse universo ao povo inteiro; para, de repente, retornar ao seu ponto de partida, mediante o verso “Dança a moça triste do Benim”.

Não por acaso, Benim pode está inserido nessa canção. O lugar recorda o rio e os golfos, mas faz lembrar também da cidade, “cabeça do grande reino”, segundo as palavras de Silva (2002, p.309). É o diálogo com um passado histórico glorioso, arrebatado pelos europeus, a começar pelos portugueses, que começaram a comerciar com os povos da região por volta da segunda metade do século XV. A moça triste do Benin é a tradução de fatos melancólicos. Mas essa melancolia não é uma via de mão única. Chico César recupera Benin. A dança, ainda que triste, é dança, é vida, é memória, é história restaurada. Benin não é uma palavra perdida na canção; é a história redimida. A remissão desse passado, a sua restauração no presente, efetivamente, perpassa boa parte da obra chicoceseana. Os corais do palácio de Olocum⁷ restabelecem as suas funções vitais na canção, ainda que, ao fundo, se pressinta que sobrevoa um quê

⁷ Olocum, deus do mar. O palácio dos reis de Benin recebia o seu nome.

de tristeza, afinal por Benin não passaram apenas o peixe seco e o sal, mas o colonizador e a sua sanha traumatizante.⁸

Toda essa extensa questão histórica extrapola os manuais e as pesquisas e reverbera no cotidiano do povo negro, de acordo com o que se repara naquela que talvez não seja apenas a canção mais popular do primeiro disco de Chico César, mas a mais conhecida de todas as suas músicas: “Mama África”. Nessa criação, o autor traz o temário histórico para o terreno inóspito do tempo corrente e de suas personagens de carne e osso, para não fugir ao clichê.

Na música, contam-se os infortúnios de uma mãe negra que trabalha em uma das lojas mais populares do Brasil, que habitualmente representa o local em que se trabalha bastante e se vive no sufoco. Até por isso, ela não tem tempo para acompanhar os filhos. Além do mais, ela é solteira. É pai e mãe. Precisa cuidar da casa, dos filhos e trabalhar. Manifestamente, Mama África tem dificuldade de desempenhar essas missões tão desencontradas em um mundo no qual as pessoas não trabalham para viver, mas vivem quase unicamente em função de um trabalho insano, i.e., demasiadamente exaustivo e sem o retorno almejado.

Tais imagens se encaixam perfeitamente ao cotidiano da maioria do povo negro que, no Brasil, de ordinário, ocupa as piores funções e recebe os salários mais irrisórios, sem comentar o fato de que, em tempos de crise, é a força de trabalho negra aquela que sofre as situações mais severas de precarização e, quando não, do desemprego mais desumano. Quando se reporta à situação da mulher negra, sem dúvida, esse quadro somente se agrava.

Ainda assim, Chico César busca construir um contraponto a essa situação infernalmente dolorosa: “Quando Mama sai de casa/Seus filhos se oloduzam /Rola o maior jazz”. O motor e o nexos dessa passagem estão na confluência de ritmos, não raro, vinculados à cultura negra, segundo pode se identificar no neologismo “oloduzam” e na expressão corrente *jazz*. Não estamos diante de uma condição tão dolorosa de vida que não se ache espaços nos quais a vida possa explodir em compasso, pulsação, dança e música. “Mama África” é uma canção em que os ritmos se cruzam em seu destino de canção identificadamente negra, embora o *reggae* pareça adquirir carta de cidadania como centro nevrálgico do ritmo e da sonoridade que a iluminam e delineiam seus traços mais vívidos e precisos. “Mama África” liga o passado ao presente, o martírio de

⁸ A leitura de Silva (2002), possivelmente, pode lançar luz sobre essa discussão. Com o mesmo objetivo, e até para um cotejo de ideias e interpretações, recomendamos a leitura de Lovejoy (2002).

ontem e as dificuldades que, ainda hoje, provocam certa melancolia. À vista disso, o título da canção parece anunciar esse descobrimento da cotidianidade na universalidade, aspecto que, de resto, não deixa de ser um traço da música desse paraibano do mundo.

É necessário ter em vista que os elementos até agora sublinhados, no contexto da análise do primeiro CD de Chico César, de certo modo, parecem ser retomados, ainda que, muitas vezes, debaixo de outros prismas, nos discos seguintes. Em *Cuscuz clã* (1996), seu segundo álbum, por exemplo, o temário afroamericano é reavido, e ao lado dele, em larga escala, se retomam entonações ancestrais e tradições rítmicas reatualizadas de proveniência africana. Mas a obra do autor de “Mama África” sabe que os ritmos de sua mãe terra precisam dialogar com os ritmos locais e com a sonoridade do mundo inteiro. Esse cosmopolitismo vanguardista acompanha a trajetória de César, mas é uma componente universalista que não apaga os passos de quem, no marco da diáspora, atravessou a rota transatlântica e pisou os pés do outro lado do mar grande. Esses pés trazem consigo os ritmos próprios de sua história que, em última hipótese, é recuperada pelas canções do jovem mestre paraibano.

A começar do título do álbum, fica nítido o compromisso social e político do autor, embora o trocadilho indique, também, o seu outro compromisso, qual seja: com uma obra artística de fina tessitura. No tocante a esses compromissos, explicá-los satisfatoriamente implica pôr em evidência, uma vez mais, a articulação entre engajamento sociopolítico e um quase múnus estético. É assim que enxergamos esse duplo comprometimento que distingue o produto líteromusical o qual Chico César nos oferece.

No que concerne a esse debate, é válido recordar duas observações bastante pertinentes do mestre Antônio Cândido: (1ª) “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (2000, p. 27): (2ª) “os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma” (Idem). Há quem despreze completamente os valores e ideologias no processo de configuração da obra do artista. Acontece que o compromisso social do autor não anula o seu impulso criador, diferentemente do que pensa a vertente estética que pretende isolar a obra de arte em uma torre de marfim. É certo que o simples engajamento político não transforma a criatura humana em gênio artístico. Há exemplos inumeráveis de artistas, entretanto, que demonstram capacidade de produzirem (ou já produziram) obras de qualidade sem renunciar a certos valores sociais e ideológicos, a exemplo de Castro Alves, Pablo Neruda e Chico Buarque de

Holanda. Parece-nos que esse é o caso de Chico César. Cumpre notar que em *Cuscuz clã*, ele cumpre novamente esse desiderato de unir massa crítica e empenho com a configuração de sua obra musical como objeto de arte.

Em “Mand’ela”, já desde o título da canção, duas linhas muito sutis se tocam. A primeira diz respeito ao líder negro sul-africano; a segunda linha possível estaria em uma suposta interlocutora do eu-lírico posto na letra engenhosamente tecida. Essa suposta interlocutora seria a tal baiana que aparece mais de uma vez ao longo do breve texto. Veem-se, então, como elementos da cultura negra são articulados cuidadosamente e dão a nota dominante da composição. Assim, lê-se:

Eu disse que vim do Senegal
Montado num cavalo-de-pau
Baiana me desmontou
Olha que me queixo pro tutu
Baiana deixa disso
Vou reclamar pro bispo de tu

Não deixa de ser relevador das escolhas conscientes do autor o uso de palavras como Senegal, baiana e Tutu-Bispo (ainda que separadas no texto). Ora, o Senegal, na costa ocidental da África se ligava a América, e ao Brasil, particularmente, pelo Oceano Atlântico, e de lá, provavelmente, contribuiu com a Diáspora Negra, nomeadamente por intermédio de negros islamizados. Doutro lado, ao se falar de baiana é quase impossível não ligar a palavra em si a uma mulher negra, até porque a Bahia é o estado brasileiro com maior presença negra. Junto disso, na Bahia, formou-se um dos maiores planteis de negros islâmicos que, para exemplificar, articularam uma das principais rebeliões negras da história do Brasil: a Revolta dos Malês. Por fim, o jogo de palavras em torno da expressão “tutu” remete tanto a uma iguaria típica da culinária negra, que, posteriormente, veio a sofrer ressignificações, como ao arcebispo anglicano Desmond Tutu,⁹ que lutou contra o regime segregacionista conhecido mundialmente como *Apartheid*.

Feito esse breve passeio sobre a canção, observa-se que o seu desfecho inclui a Nelson Mandela, personagem memorável da luta negra, em especial na África do Sul:

Mand’ela vir

⁹ Desmond Tutu (nascido em 1931) recebeu o Prêmio Nobel da Paz (1984) pela sua intensa luta contra o sistema de Apartheid (que perdurou por longo período na África do Sul, seu país natal), e, possivelmente, se caracterizou como a forma de racismo mais brutal e institucionalizada da contemporaneidade.

Mand'ela aqui
Mand'ela cá
Mand'ela mand'ela
Mand'ela mand'ela

O refrão alia história e ritmo e casa conteúdo social e dimensão estética em um jogo de palavras que não nos parece simples produto de preciosismo artístico, mas, antes de tudo, o matrimônio das configurações da arte com as configurações próprias às influências do histórico. Nessa perspectiva, ressalta-se a expressão de sonoridade que se associa ao refrão e lhe confere sentido e, conseqüentemente, o máximo de consistência.

Chico César, contudo, não cessa esse diálogo com a Mãe África. Esse intercâmbio prossegue em canções como “Mama África”, agora gravada em estúdio, e “Filá”, na qual o temário em comento refulge com enorme intensidade. Como já examinamos há pouco o seu grande êxito musical, “Mama África”, fiquemos aqui com a análise de “Filá”. De imediato, sobressaem os nexos de sua obra com o *reggae*, um estilo musical bastante identificado com a negra Jamaica, e, no caso brasileiro, com o Maranhão. Não por acaso, um de seus *reggaes* mais célebres, intitulado “Pedra de resposta”, música criada em parceria com o maranhense Zeca Baleiro, é parte desse álbum. Considerando os objetivos específicos deste trabalho, é que deixamos de lado “Pedra de resposta” e concentramos a atenção em Filá.

De plano, César revela as conexidades do seu trabalho com o *reggae*, trazendo à tona a figura de Jimmy Cliff, um ícone desse estilo sonante: “Quando saio na rua/Com meu filá /Escuto logo Jimmy Cliff”. Interessante observar que duas coisas parecem ganhar relevância nesses três pequenos versos: uma, sem dúvida, é a sintonia fina do autor brasileiro com Cliff e com o *reggae*, conforme já sugerido; a segunda, a ilação que pode se fazer entre o uso do gorro (filá) e certos hábitos de uma parcela da população africana ou afrodescendente. Assim, ao ritmo negro jamaicano se junta uma inclinação cultural determinada, e que se refere não á totalidade do povo negro, provavelmente, mas a estratos dele, casos dos negros maometanos (como ilustram os famosos gorros nigerianos) e do Candomblé. De qualquer modo, não deixa de ser revelador o fato de Jimmy Cliff usar frequentemente uma espécie de gorro. Com isso, Chico César pode está sugerindo que o uso do filá simplesmente o faz se reportar à figura do artista jamaicano. Em suma, música e objeto se tocam e fazem emergir um pedaço generoso da cultura afrolatinocaribeamericana.

Noutro plano, depois de indicar elementos da negritude, ainda na canção Filá, o autor conclui que:

Fui lá no pelô de filá novo
Pegar a menina no cursinho
Os brotos olhando pro neguinho
Pecia um rei no meio do povo
Esse filá é o sol é o orgulho da raça
No banco da praça na beira do mar
Entre a cabeça e o céu entre o homem e deus
É minha coroa é o meu filá

Entrelaçam-se aí múltiplos aspectos do orgulho negro, de seu resgate, de sua afirmação, o que, numa linguagem muito usual nos movimentos contra a opressão, chamar-se-ia de “empoderamento”.¹⁰ Percebe-se isso em versos como “Os brotos olhando pro neguinho”, “Pecia um rei no meio do povo”, “Esse filá é o orgulho da raça” ou na dupla de versos “Entre a cabeça e o céu entre o homem e deus/É minha coroa é o meu filá”.

Defender ciosamente a cultura negra, a história dos povos africanos e a sua afirmação em um mundo que, ao longo do tempo, tem lhe negado o que, em uma locução liberal-democrática, se daria a denominação de cidadania, parece constituir um dos núcleos duros, ou, dito de outro modo, uma das ideias-força, que, em última análise, define o perfil da música de Chico César. Em *Cuscuz clã*, mais de uma vez, esse delineamento, com efeito, se afirmou.

Não se trata de pedir licença para entrar no mundo no qual os brancos dão a tônica, mas de abrir a porta sem esperar cortesia, de se impor em um mundo no qual a liberdade sempre precisou ser arrancada. No CD “Respeitem meus cabelos, brancos”, além do magistral jogo de palavras, manifesto no título da música que atribui nome ao álbum, se radicaliza a autoafirmação negra, de acordo com o próprio conteúdo da faixa que serve de carro-chefe:

Respeitem meus cabelos, brancos
Chegou a hora de falar
Vamos ser francos
Pois quando um preto fala
O branco cala ou deixa a sala
Com veludo nos tamancos

O jogo de fala-cala, preto-branco, não é apenas o jogo dicotômico imanente à retórica, mas a encruzilhada histórica a que chegou uma sociedade racista na qual se

¹⁰ A noção de “empoderamento” tem uma procedência intimamente ligada a mais recente tradição liberal, embora tenha sido capturada por parte expressiva dos movimentos de luta contra a opressão. É recorrente o seu uso em documentos de instituições internacionais, como é o caso do Banco Mundial, que, sem muitas cerimônias, a adotou faz alguns anos.

perpetua a exclusão social de negros e de negras. As lacunas devem ser preenchidas e o silêncio deve ser quebrado. O negro não será mais figurante mudo. Essa parece ser a mensagem central imprimida na forma de *reggae*.

Os versos subsequentes pretendem ratificar as palavras do arauto:

Cabelo veio da África
Junto com meus santos
Benguelas, zulus, gêges
Rebolos, bundos, bantos
Batuques, toques, mandingas
Danças, tranças, cantos
Respeitem meus cabelos, brancos

Eis uma combinação de elementos que traz a África para dentro do canto e de dentro do canto para o mundo. Os povos, os sons, os ritmos e as crenças se articulam em uma dialética de memória, resistência e história. Apoiado nessa dialética desafia-se os brancos que, usualmente, fizeram valer a força do açoite. A história como patíbulo é instada a se modificar. Uma sociedade racista é posta em xeque.

Como um Sansão Preto, o negro utiliza a força de seu cabelo para confrontar um mundo que, pode-se dizer, nunca foi seu e que só se renderá na medida em que o povo negro se levanta, protesta e luta, e, enfim, desafiadoramente, se afirma:

Se eu quero pixaim, deixa
Se eu quero enrolar, deixa
Se eu quero colorir, deixa
Se eu quero assanhar, deixa
Deixa, deixa a madeixa balançar.

Contar e explicar essa história começa e termina no fio capilar como se ele representasse o fio da história que se desenha com novos traços, ainda que no velho papel. Em uma sociedade na qual a escravidão deixou as suas marcas em cada um dos lugares que a compõem e que, dentro dela, os negros e as negras nunca deixaram de lutar por sua liberdade, de fato, essa liberdade começa nos pequenos atos de afirmação, desde que esses sejam o prelúdio de uma emancipação social em seu significado mais pleno. As canções de Chico César parecem respaldar esse projeto que quebra grilhões e descobre veredas em direção a um mundo novo. E que se possa ir todos e todas, sonoramente, no “coco de embolada/Na pancada do ganzá”, como ele canta na bela “Sem ganzá não é coco”.

Cumpra-se notar: em *Respeitem meus cabelos, brancos*, César manteve o seu duplo compromisso: com a boa causa negra e com a boa música. Mas, ele sabe que a emancipação humana se estende além de sua música e de sua raça, pois o sofrimento da humanidade ultrapassa as fronteiras de sua música e de sua raça. Até por isso, no CD em tela, em uma música chamada “Nas fronteiras do mundo”, Chico César declara:

Sou tu sou ele
Aquarela de mil cores
Humano de muitas raças
Caldo de muitos sabores
Nas portas de um futuro
Que nos nega seus favores

“Nas portas de um futuro/Que nos nega seus favores”, dificilmente elas se abrirão se não forem abertas de fora para dentro. Chico César parece pressentir essa incitação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A análise dos três álbuns – *Aos vivos*, *Cuscuz clã* e *Respeitem meus cabelos, brancos* – permite concluir, ainda que de modo provisório e, portanto, sujeito a novos exames e interpretações, que a obra do cantor e compositor paraibano, Chico César, apresenta como um de seus alvos prioritários a temática negra.

Articulando de modo magistral às suas inquietações sociais (nomeadamente no que concerne à problemática imanente ao povo negro em suas múltiplas configurações), uma capacidade líteromusical vigorosa e consistente, Chico César, nos três discos que nos serviram de objeto de investigação, oferece uma obra em que ao conteúdo social se somam formas prazerosamente estéticas.

REFERÊNCIAS:

Biografia de Chico César, Publicação original disponível em: <http://www.chicocesar.com.br/index.php/bio/> Último acesso em 15 de Jun. de 2019.
CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**, São Paulo: Publifolha, 2000.
CÉSAR, Chico. **Aos vivos**, Manaus-AM: Velas, 1995.
_____. **Cuscuz clã**, Rio de Janeiro: MZA Music, 1996.

_____. **Respeitem meus cabelos, brancos**, Rio de Janeiro: MZA Music, 2002.

LOVEJOY, Paul E. **A escravidão na África** – uma história de suas transformações, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**, São Paulo: Cultrix, 1990.

SANTOS, Kywza Joana Fidelis Pereira dos. **A poética africanista e a enunciação da negritude nas canções de Chico César**, Recife-PE: Universidade Federal de Pernambuco: Dissertação de Mestrado, 2010.

SILVA, Alberto da Costa e. **A manilha e o libambo** – a África e a escravidão de 1500 a 1700, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.