

Os escravos músicos do Brasil Colonial,
e a estética negra da Real Fazenda de Santa Cruz

Prof. Sebastião Amoêdo

Chegou-me às mãos o generoso presente do Professor e Pesquisador Antônio Carlos dos Santos “Os músicos negros. Escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro (1808-1832)”. Livro esgotado, fruto de sua tese de mestrado, produzida em difíceis condições. Para mim não poderia haver maior surpresa nesse Natal de 2021.

O livro narra, com fartíssima documentação, a alta contribuição dos negros escravos para a música brasileira, não apenas aquela comumente identificada como de natureza folclórica ou exótica, mas principalmente a erudito-religiosa, à época reconhecida como de nível paritário com as expressões musicais europeias.

Vamos aos fatos devidamente pesquisados e documentados pelo Prof. Antônio Carlos dos Santos:

“O francês Pyrrard de Laval ao passar dois meses na Bahia de 1610, afirmou ter conhecido um senhor de engenho com o nome de Rodolfo Garcia conhecido como Baltazar de Aragão, que mantinha uma banda constituída de 20 a 30 negros escravos que exerciam a atividade musical sob a regência de um provençal vizinho de Marselha. O repertório deste grupo compunha-se de peças musicais ao gosto das mais exigentes plateias europeias da época. O grupo era constituído por vozes acompanhadas por instrumentos musicais obtendo um resultado que impressionava os ouvidos dos mais atentos com a novidade” p. 49.

Em 16 de janeiro de 1795 a *Gazeta de Lisboa* cita a cantora negra “Joaquina Maria da Conceição Lapinha” informando que se fizeram famosos os seus talentos musicais. Em 6 de fevereiro faz uma crítica mais elogiosa ao registrar que plateias europeias teriam ficado deslumbradas com a capacidade artística da cantora lírica. Já o viajante sueco Carls Ruders registrou que ela tinha de disfarçar a cor da pele com tinta branca, pois os europeus julgavam o aspecto dela inconveniente.

No libreto da ópera “L’Oro Nom Compra amore” Joaquina, em processo de branqueamento, tem o nome italianizado para Carlota Giovacchina Lappa. p. 139.

Tais relatos demonstram que, desde o início do século XVII, não seria justo identificar os negros escravos, como insistem alguns autores, como “brutais e estúpidos, sujos, indecentes e somente indivíduos que tiveram e têm propensão para o trabalho pesado e nunca para a prática intelectual” p. 126. Não apenas como “exímios tocadores de tambor, Ganzá, Marimba etc” p. 127 mas também partícipes de um processo de civilização através da música, que vem a alcançar seu maior desenvolvimento com a chegada da família real em 1808.

Para melhor compreender a expressividade histórico e a alta contribuição cultural desses negros escravos, há que se adentrar em seu universo psíquico-social indicado por Schwarcz, Lilia M. e Reis, Letícia V. de Souza:

“Desterrado de seu continente, separado de seus laços de relação pessoal, ignorante da língua e dos costumes, o recém-chegado se transforma em boçal. Entendido como uma propriedade, uma peça ou coisa, o escravo perdia a sua origem e sua personalidade para se transformar em *servus non habet personam*: um sujeito sem corpo, antepassados, nomes ou bens próprios” p. 59

Por certo Giuseppe Verdi, em 1842, teve por onde se inspirar para compor o Coro dos Escravos Hebreus em sua monumental Nabuco.

Não há, pois, que se estranhar que, em inventário da Fazenda de Santa Cruz, em 1760, sejam identificados inúmeros instrumentos musicais, dando indícios de já haver esta atividade na fazenda, desde a gestão jesuítica.

Iniciada por particulares no século XVI, a Fazenda de Santa Cruz passou, por doação e aquisições, ao domínio dos padres jesuítas, e após sua expulsão determinada pelo Marques de Pombal, para o patrimônio da Coroa.

Seu território incluía, além do cone final da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, compreendendo os bairros de Santa Cruz e Paciência, todo o município de Itaguaí, Seropédica, Mendes, quase todo Pirai, Paracambi e Paulo de Frontin e partes de Barra do Pirai, Rio Claro, Vassouras e Nova Iguaçu. Em 1784 abrigava 1448 escravos, número que flutuou suavemente no século seguinte, quando já se identifica cerca de 8% de escravos músicos.

“A banda da Real Fazenda costumava ter cerca de 50 músicos, entre eles crianças, adolescentes e mulheres preparados para exercer esta atividade artística. p. 104. Desde a tenra idade, 4 anos, se começava no canto, mais tarde na aprendizagem de algum instrumento, assim a “Escola” de Música seguia sempre com um bom número de artistas, que eram “alugados” para entreter membros da corte. “Percebe-se também que nesse momento, a cidade carioca e a Real Fazenda de Santa Cruz, traduzia uma situação festiva como nas cortes europeias”. p.108.

Não sem razão D. João VI lamenta, ao deixar o Brasil, não mais poder ouvir a Orquestra de Santa Cruz, de que se apaixonara desde sua recepção na chegada ao Rio de Janeiro p. 86. Ele que em 1809 assinou tamanho número de despachos naquelas terras, que as fez figurar na legislação do país e a projetou como centro político de maior movimentação do seu reino p.95.

A afeição à música, como entretenimento, vinha desde o tempo da saúde mental de Da Maria I, sendo uma das razões por que em 27 de maio de 1810 surge um Decreto com determinações sobre as bandas de música dos regimentos do Rio de Janeiro p. 105.

O que cantavam e tocavam os músicos da monumental Fazenda de Santa Cruz? Compreendamos que desde os jesuítas as músicas tinham uma destinação quase que exclusiva ao canto sacro. E é aqui que vai se destacar o maior de todos os músicos negros do Brasil colônia: O Padre José Mauricio Nunes Garcia.

Neto de escravas, filho de “forros pardos” José Maurício se insere na vida clerical onde um “impuro de sangue ou infectado” poderia melhor sobreviver p.137.

Apesar de sua maestria na composição, não deixou de ser avaliado preconceituosamente por seu “defeito de cor”. Na versão de Cleofe Person de Mattos:

“Sua inteligência apurada e a musicalidade que o distingue entre os brasileiros farão que José Maurício viva oprimido em hostil preconceito diante de sua condição de brasileiro nato. O feroz confronto social ao longo de sua existência não impediria, contudo a essa criança, por força e ironia dos caminhos da vida, cumprir a missão de enriquecer a cultura musical de sua gente” p. 137.

Sua intensa produção musical, mais de 32 partituras, algumas escritas por encomenda de D. João VI, ecoou intra-muros na Real Fazenda de Santa Cruz, extrapolou pelos templos da cidade, invadiu salões e foi silenciada com a chegada do novo Mestre Capela Marcos António da Fonseca Portugal, que trouxe na bagagem *“seus punhos e bofes de renda, com os seus sapatos de fivela de prata e as suas perucas empoadas, a sua ambição e a sua vaidade”* biografia na *wikipedia*.

Cleofe Person de Mattos, em mais um relato histórico nos induz a identificar o embate dos Mestres José Maurício e Marcos Portugal como uma paritária rivalidade tropical entre Wolfgang Amadeus Mozart e Antonio Salieri:

“Na luta aberta entre brasileiros e portugueses, o ambiente musical da Real Capela seria propício à ferocidade desencadeada pelas incontidas vaidades entre intérpretes. Seria esse agressivo ambiente que cercava o orador e mestre de capela. Sob este aspecto – o musical – mais uma vez a voz de Monte Alverne deve ser lembrada quando se refere à Capela: “... serviu de arena onde se mostrou em toda sua pompa o gênio brasileiro” p. 149.

Marcos Portugal, que também tinha intensa produção, será o preceptor musical de D. Pedro I, disputando até hoje a autoria de algumas obras com seu discípulo. Mas essa é outra história que veremos em “D. Pedro, O Músico”.

A vida musical do Brasil Colônia foi intensa, como apresenta Luiz Heitor: “Todas as grandes fazendas coloniais mantinham as suas bandas de escravos negros, fardados, tocando no adro da capela, nas manhãs festivas, ou à noite, depois da ceia, nos grandes salões, para ioiozinhos e iaiazinhas brancas dançarem” p. 143.

“Estes músicos negros com sua intuição única podem ter desenvolvido um estilo mais livre, fruto da experiência de várias gerações que havia por trás deles e hábitos vocalísticos do canto negro, incorporando a prática do conto coral e depois quem sabe nos instrumentos musicais” Antônio Carlos dos Santos p. 159.

“A compreensão da história dos homens negros e mulheres negras nesse recorte específico da música antiga brasileira no final do século XVIII e início do século XIX ocorre sob um quadro de tensões e pressões da cultura hegemônica e dominante. Mas em nenhum outro lugar da colônia houve tamanha pressão cultural do que no Rio de Janeiro, devido à presença da corte, Vice-Reis, e onde a procura por entretenimento era sempre bem-vinda. Com habilidade e engenhosidade foram aparecendo alternativas de sobrevivência, nas quais a música se tornou uma das formas de transgredir essa ambiguidade da sociedade de corte”. Antônio Carlos Santos p. 161.

“O grupo aristocrático invasor chegou à cidade do Rio de Janeiro (1808) em um grande cortejo encabeçado pela Família Real, e foi recebido com música (da Real Fazenda de Santa Cruz) e muita fumaça dos fogos”, provocando grande choque na sociedade local. “Como uma cirurgia plástica superficial foi criada uma sociedade de corte com hábitos e costumes cortesãos: A música foi a costura que alinhavou o tecido “nobre” com o tecido popular, formado pela gente da terra, fornecendo o grande pano para o cenário da criação do estado” p. 85.

Conclusão:

Se os portugueses aqui plasmaram um império nos moldes europeus, é preciso lembrar que a nacionalidade musical já se apresentava em processo de fusão, efetuado com a importante contribuição de uma estética negra, onde as mulheres eram tão precursoramente bem-sucedidas quanto os homens.

A atuação dos músicos negros escravos da Real Fazenda de Santa Cruz adentra o império, como comprovam o inventário de 1860 e as suas cartas de alforria.

Foi nesse universo de muito trabalho, expresso na intensa atividade política, na produção rural e musical, que o jovem príncipe Pedro de Alcântara cresceu e se educou, entre as lides de domar cavalos, observar suas cruzas e passar a imitá-las. Mas essa é uma outra história, de muita luxúria que veremos em “Pedro, O Femeiro”.

Todas as citações são do livro:

SANTOS: Antônio Carlos dos. Os músicos negros: escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro (1808-1832). São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

Em tempo: no youtube assisto jovens tirando acordes em instrumentos de sopro no Primeiro Batalhão Escola de Engenharia de Combate Villagran Cabrita. A expectativa da música me atrai e passo a imaginar as centenas de escravos músicos, tendo à frente o regente Padre José Maurício se aproximando lentamente, embevecidos pelos sons que voltam a ecoar na Real Fazenda de Santa Cruz.