

“Uma cidade a cintilar”: Percepções de Gilberto Gil sobre a população negra dos grandes centros urbanos nos anos 1970 por meio da canção *Refavela* (1977)

Leandro dos Santos Fernandes¹

Resumo

Este trabalho tem como principal objetivo demonstrar as perspectivas do músico Gilberto Gil referente a população negra nos grandes centros urbanos no fim da década de 1970, sendo tais percepções apresentadas por meio da canção de sua autoria, *Refavela* (1977). Gilberto Gil em sua composição expõe o cotidiano das pessoas negras frente as adversidades de um Estado ditatorial negligente com suas vidas, porém, evidencia também a beleza, o orgulho e força da cultura afro-brasileira e do ser negro. Sua canção realiza um diálogo entre as grandes cidades brasileiras e as africanas, como Lagos na Nigéria, local onde Gil compôs a obra. Como pressupostos teórico-metodológicos utilizamos os conceitos da micro-história translocal para compreendermos e analisarmos a trajetória de um indivíduo em diferentes espaços, além dos preceitos da História do Tempo Presente, para nos ater as questões relacionados a eventos recentes e que se referem a indivíduos ativos. A visão de Gil por meio da sua canção nos fornece um cenário de crescimento dos movimentos políticos e culturais de luta contra o racismo e de valorização da cultura afro-brasileira nos anos 1970.

Palavras-chave: Gilberto Gil. *Refavela*. Cidade. População negra.

Abstract

The main objective of this work is to demonstrate the perspectives of the musician Gilberto Gil regarding the black population in large urban centers in the late 1970s, and such perceptions are presented through his song, *Refavela* (1977). Gilberto Gil in his composition exposes the daily life of black people in the face of the adversities of a dictatorial State that is negligent with their lives, however, it also exposes the beauty, pride and strength of Afro-Brazilian culture and of being black. His song creates a dialogue between large Brazilian and African cities, such as Lagos in Nigeria, where Gil composed the work. As theoretical-methodological assumptions we use the concepts of translocal micro-history to understand and analyze the trajectory of an individual in different spaces, in addition to the precepts of the History of the Present Time, to stick to questions related to recent events and that refer to individuals active. Gil's vision through his song provides us with a scenario of growth of political and cultural movements against racism and appreciation of Afro-Brazilian culture in the 1970s.

Keywords: Gilberto Gil. *Refavela*. City. Black People.

Introdução

Neste trabalho temos como objetivo expor as percepções, as visões de Gilberto Gil por meio de sua obra artística, especificamente a partir da canção *Refavela*, lançada em 1977. A letra da referida música nos fala sobre os grandes centros urbanos, no fim da década de 1970, especialmente as vivências e as experiências de pessoas negras destes locais. O compositor baiano teve como inspiração cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Lagos, na Nigéria. Período de grande fluxo de pessoas e intensa urbanização no país, Gilberto Gil nos fornece, por meio da sua composição, uma visão interessante quanto ao ser negro nas grandes cidades, e nos relata as dificuldades e penúrias dessas pessoas diante de um Estado negligente com suas vidas, entretanto, também busca ressaltar outros aspectos, como a luta pela valorização da identidade negra, em um período em que cresciam movimentos de ordem política e cultural neste âmbito.

Aos oitenta anos, o cantor e compositor baiano Gilberto Passos Gil Moreira continua sendo um personagem relevante no cenário cultural e social brasileiro, exemplo disso, foi a sua recente eleição como membro da Academia Brasileira de Letras, em 2021. Para citarmos outra homenagem, em um campo dito mais popular, temos o desfile da escola de samba Vai-Vai, de São Paulo, que em 2018 entrou na avenida com o enredo “Sambar com fé eu vou”, que tinha como tema a sua biografia.

Nascido em Salvador no dia 26 de junho de 1942, Gilberto Passos Gil Moreira é filho de Claudina Passos Gil Moreira e José Gil Moreira, respectivamente professora e médico. O casal mudou-se pouco tempo após o nascimento de Gil para a pequena Ituaçu, no interior da Bahia, aonde Gil passou os seus primeiros

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Pelotas.

nove anos de vida. No ano de 1960, ingressou no curso de Administração da Universidade Federal da Bahia, em que conheceu aquele que se transformaria o seu grande amigo e maior parceiro musical: Caetano Veloso (GIL e ZAPPA, 2013, p. 51-100).

Em 1967, Gil gravou seu primeiro LP, *Louvação*, no mesmo ano em que participou do III Festival da Música Popular Brasileira, ficando em segundo lugar, apresentando a canção *Domingo no Parque* com a participação do grupo *Mutantes*, chamando a atenção pela utilização de instrumentos como guitarra e berimbau. A canção *Domingo no parque* é o primeiro trabalho de Gil no que tange ao movimento tropicalista. O movimento aumentou a projeção de Gil no cenário musical, ao mesmo tempo em que suscitou uma maior perseguição da ditadura, levando-o ao exílio em Londres, junto a Caetano Veloso em 1969, de onde retornaram em 1972 (GIL e ZAPPA, 2013, p. 51-100).

Durante a década de 1970, Gil estabilizou-se definitivamente no cenário musical com álbuns de sucesso como *Expresso 2222* (1972) e os três álbuns da Trilogia Re (*Refazenda*, *Refavela* e *Realce*). No fim da década de 1980, Gil iniciou um processo de inserção na política, assumindo a Secretaria da Cultura de Salvador, em 1987, e sendo eleito vereador, em 1989 pela mesma cidade, pelo Partido Verde. No decorrer da década seguinte, finalizou seu mandato de vereador e dedicou-se totalmente a carreira musical (FLÉCHET, 2018, p. 167-168).

No ano de 2003, Gil assumiu o Ministério da Cultura a convite do então Presidente Lula da Silva. Sua gestão foi marcada por aspectos inovadores para esta pasta, como o projeto *Pontos de Cultura* que tinha como objetivo democratizar o acesso à tecnologia de redes digitais. Também buscou ampliar a participação do Estado, por meio de incentivos fiscais a programas culturais e desconcentrar tais ações das regiões Sudeste e Sul do país. Um terceiro ponto que marcou seu mandato foi a continuação simultânea da sua carreira artística, o que gerou críticas negativas principalmente por uma parte da imprensa, mas também positivas, pois por meio das apresentações em eventos oficiais, Gil ampliava a visibilidade da cultura brasileira no exterior. Seu trabalho à frente do ministério encerrou-se no ano de 2008, quando decidiu novamente dedicar-se integralmente a música (FLÉCHET, 2018, p. 168-170).

Se em espaços de manifestação popular, como no desfile da Vai-Vai, citado anteriormente, Gilberto Gil obteve reconhecimento, na academia ele também tem se tornado objeto de estudo desde o fim do século XX e início do XXI. Portanto, já existe um número significativo de trabalhos escritos sobre ele em diferentes áreas do conhecimento.

Gil, trajetória e música – Referenciais teóricos

Gilberto Gil atualmente segue sua carreira musical aos 80 anos de idade, acompanhado da sua família em apresentações nacionais e internacionais, participa de eventos de diversos âmbitos, expondo opiniões, pensamentos sobre assuntos diversos, além de apresentar um programa de televisão, o “Amigos, sons e palavras” pelo Canal Brasil. Neste sentido, buscamos na História do Tempo Presente os referenciais que nos alertam para os cuidados que devemos ter com processos históricos marcados por experiências ainda vivas e com repercussões de curto prazo; para as relações entre memória e história e sujeitos ainda vivos e ativos, e para a proximidade do objeto de estudo com o pesquisador, que pode acarretar análises e conclusões equivocadas (PADRÓS, 2004).

Já a História Cultural foi importante, nessa análise, por fornecer elementos para pensarmos um artefato cultural - a música - suas íntimas relações com o contexto social, político e econômico (LARA, 1997, p. 29-30) e seu uso como fonte documental que funciona como uma espécie de janela que nos permite realizar uma análise sobre distintos segmentos da sociedade, uma vez que “pressupõe condições históricas especiais que na realidade criam e instituem as relações entre som, criação musical, instrumentista e o consumidor/receptor” (MORAES, 2000, p. 211).

Concordando com José Vinci de Moraes, sublinhamos que as questões que devem ser priorizadas para quem pretenda trabalhar as relações entre história e música giram em torno de três aspectos relevantes - a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói -, pois elas

permitem refletir e organizar alguns elementos para compreender melhor as múltiplas relações entre a canção popular e o conhecimento histórico, pois é bem provável que as canções possam esclarecer muitas coisas na história contemporânea que às vezes se supõem mortas ou perdidas na memória coletiva (MORAES, 2000, p. 218).

Ainda sobre os pressupostos teóricos e metodológicos, temos a concepção de Christian De Vito referente à concepção de micro-história translocal, em que existe uma dialética entre a “singularidade de cada lugar e as conexões produzidas entre lugares pela circulação de indivíduos, objetos, ideias e representações (DE VITO, 2020, p. 100). O conceito exposto pelo autor dialoga com a chamada “micro-história global”, referente a sujeitos, ideias, objetos que circulam em diferentes espaços, entretanto busca diferenciar-se por meio da “translocalidade”.

Gil foi e é um indivíduo que simboliza essa translocalidade, circulou em diversos países e também em distintos setores da sociedade. Para De Vito, a micro-história translocal não considera apenas aspectos como fluidez, conexões, circulação, ao analisar trajetórias que circundam diferentes espaços. Também considera as diferenças, como por exemplo, sujeitos distintos que realizam um mesmo percurso espacial e que possuem diferentes condições para aplicar suas ações, estratégias, ou em circular e se adaptar a estes espaços.

A atenção da perspectiva translocal às diferenças e aos desequilíbrios entre lugares, atores e redes sociais conjuga-se bem com a epistemologia micro-histórica, que coloca no centro as descontinuidades. Ao mesmo tempo, a abordagem translocal parece servir ao fortalecimento da sensibilidade espacial da micro-história, na medida em que evidencia a necessidade de estudar de maneira integrada as ligações de curta, média e longa distância dentro de ou através de fronteiras políticas, administrativas, linguísticas e culturais; este aspecto parece também essencial para discutir a separação entre global e local, através de uma análise detalhada das relações entre lugares e entre (grupos) de indivíduos (DE VITO, 2020, p. 109).

Semelhante a perspectiva de De Vito (2020), a historiadora italiana Francesca Trivellato, aponta as possibilidades para o trabalho envolvendo o micro e o global. Para a autora os estudos referentes a trajetória de indivíduos, que realizam deslocamentos geográficos podem fornecer aspectos que interligam diferentes espaços e sociedades ou pontos de distinção (TRIVELLATO, 2021, p.230-238).

Nesse sentido, torna-se válido pensar na figura de Gilberto Gil como um personagem que possui certos atributos para circular em diferentes lugares no Brasil, na Inglaterra (país em que viveu seu exílio) e Nigéria, que iremos expor em nossa análise adiante. Tal perspectiva é basilar neste trabalho, pois foi nesse país africano que Gilberto Gil refletiu sobre a situação nas grandes cidades brasileiras e criou a canção *Refavela*, o qual iremos analisar a seguir.

“Uma cidade a cintilar” – Refavela (1977)

O álbum homônimo em que está inserida a canção *Refavela* teve como produtor musical Roberto Santana e arranjos de base feitos por Gilberto Gil e Perinho Santana, gravado no estúdio da Phonogram. O LP de 1977, é composto por 10 canções, sendo que na reedição em CD (*Compact Disc*) de 2002, foram incluídas duas canções que acabaram ficando de fora do LP, por falta de espaço, a saber, *A Gaivota* e *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, ambas com-

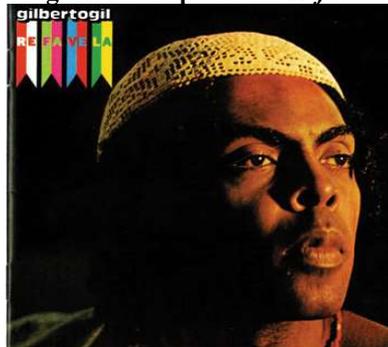
postas no período de lançamento do disco. No início do ano de 1977 foi realizado o 2º Festival Mundial de Arte e Cultura Negra (FESTAC) em Lagos, na Nigéria e a pedido do governo brasileiro, Gil integrou uma comitiva de artistas que representaram o país no festival. O contato com artes originárias de povos africanos e seus descendentes neste festival, fez com que Gil ampliasse sua percepção quanto à cultura afro, sendo grande parte de *Refavela* fruto do que ele vivenciou nesta viagem (GOHL, 2017, p. 65).

Geralmente o FESTAC é abordado de forma positiva na trajetória de Gil, assim como o festival em si, porém, é interessante mencionar o contraponto à esta visão, oferecido por Rafaela Naked. O festival teve custos excessivos e onerosos para um país com dificuldades imensas como a Nigéria e ainda serviu como uma forma de propaganda para o governo ditatorial e violento do General Olusegun Obasanjo. Um segundo ponto ainda a ser sublinhado, refere-se a duas pessoas que eram próximas de Gil e que foram oprimidas pelo regime de Obasanjo: o professor universitário brasileiro Abdias do Nascimento, impedido de participar do FESTAC (Impedimento, este, que teve participação do governo brasileiro junto ao governo nigeriano) e o cantor, compositor e multinstrumentista nigeriano Fela Kuti, que teve sua casa invadida e foi espancado durante o período em que ocorria o evento (NACKED, 2015, p. 82-85).

Na capa do álbum (Figura 8), creditada a Aldo Luiz, as bandeirolas coloridas em que estão o nome de Gil e do LP, criam um aspecto de pluralidade em contraste com o tom escuro do fundo, simbolizando as diversas nações que participaram do festival e suas respectivas bandeiras. Diferente de *Refavela* onde há uma rede de imagens, nesta capa o foco é Gil, com um semblante de serenidade, mas também de seriedade, no sentido de exaltar o indivíduo afro-brasileiro.

Gil teve uma participação relevante no processo de criação da capa de *Refavela* e segundo ele: “[...] fiquei incumbido do conceito de arte da capa de *Refavela*, criei o puzzle, trouxe a estatueta de madeira africana e arranjei a toca muçulmana². Criando um sentido de personalidade maior a este trabalho.

Figura 8 – Capa do LP *Refavela*



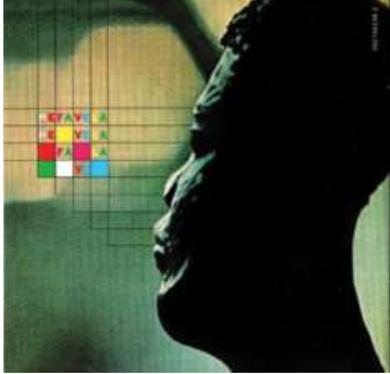
Fonte: Acervo pessoal

A contracapa e o encarte do LP nos oferecem

2 GIL, Gilberto in: FROES, Marcelo. Encarte da reedição em CD de 2002 do álbum *Refavela*. 2002

uma visão desta influência: traz uma estatueta fotografada no evento (Figura 9) e o encarte com fotos do FESTAC. Sobre esta passagem pela Nigéria (Figura 10), Gil diria: “*Tinha chegado do Festac, da Nigéria, cheio de roupas africanas, coisas africanas. Tanto é que a estatueta que tem na contracapa de Refavela, uma estatueta de madeira, é que eu pedi que fosse fotografada em close, fosse incluída*”³”.

Figura 9 – Contracapa do LP *Refavela*



Fonte: Acervo pessoal

Figura 10 – Encarte do LP *Refavela*



Fonte: Acervo pessoal

Em entrevista realizada durante o evento, Gil relatou o que viu na Nigéria utilizando-se das seguintes palavras:

Muita coisa, gostei muito do povo da gente, é uma raça muito bonita, muito forte, muito íntegra, muito monolítica, é uma coisa muito bonita aqui na África (...) A gente vai ter pelo menos um ano agora pra digerir essa África, esse um mês de FESTAC, muito pano pra manga, muita coisa a repensar, a reconstituir, depois que a gente tiver em casa com os quadros da integridade da nossa terra,

cercada pela nossa própria realidade, a gente vai ver isso aqui, vai refletir sobre isso aqui (GIL, 1977)⁴.

A fala de Gil revela que os aspectos socio-culturais que lhe chamaram atenção na Nigéria lhe serviram de fonte e inspiração para pensar a realidade brasileira. No álbum *Refavela*, concomitante com uma visão da África como difusora de cultura pelo mundo, está a percepção quanto a situação da população negra brasileira. Canções como *Balafon*, *Babá Alapála*, *Patuscada de Gandhi* e a composição de Paulinho Camafeu⁵, *Ilê Ayê*, guardadas suas devidas particularidades, têm em comum a relação com a cultura africana, além de mensagens de afirmação e valorização da identidade negra no Brasil.

O álbum possui canções com outros temas, sobre os quais Gil falou em entrevista para o jornal *O Globo* em 1977: “O disco acabou ficando uma coisa que eu diria 60 a 70%, orientada neste sentido, no sentido de manifestar essa visão de universo” (*O Globo – Domingo*, 10 jul. 1977, p. 1).

Dentre estes outros temas encontra-se a repressão do Estado ditatorial, que aparece de forma indireta nas canções *A Gaivota* e *Sandra*, sendo que ambas possuem relação com a prisão de Gil em 1976, na cidade de Florianópolis, por porte de maconha⁶. Também estão presentes canções com temas mais amplos como *Era Nova*, sobre a ideia de tempos cíclicos na história da humanidade e *No norte da saudade*, sobre as experiências vivenciadas nas viagens entre as apresentações.

O encarte do LP traz uma espécie de manifesto em que algumas ideias das canções estão presentes:

Refavela, como refazenda, um signo poético.

Refavela, arte popular sob os trópicos de câncer e de capricórnio.

Refavela, vila/abrigo das migrações forçadas pela caravela.

Refavela, como luz melodia.

Refavela, etnias em rotação na velocidade da cidade/nação.

Não o jeca, mas o jeca total.

Refavela, aldeia de cantores, músicos e dançarinos pretos, brancos e mestiços.

3 GIL, Gilberto. Programa *O som do vinil*. Canal Brasil (2011). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3d_9TkZkcU&t=26s.

4 GIL, Gilberto. *Tv Cultura – SP*. Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4sfOHLA98Rw>.

5 Músico e compositor baiano considerado um dos pioneiros da *Axé music*, falecido em 2021.

6 Em 7 de julho de 1976, Gil e o baterista Chiquinho Azevedo foram presos em Florianópolis, segundo matéria do jornalista Tarlis Batista para a revista *Manchete*, o delegado Elói Gonçalves responsável pela prisão, tinha como objetivo inicial prender um jornalista da região, no sentido de se autopromover diante da opinião pública. Porém, após adentrar o apartamento do jornalista e não encontrar provas para incriminá-lo, decidiu encaminhar-se com sua equipe até o hotel onde estavam hospedados o grupo Doces Bárbaros. Após revistar o apartamento dos artistas, encontrou na carteira de Gil um cigarro de maconha, que foi o suficiente para prendê-lo como “portador de tóxicos”. Em 15 de julho daquele ano, Gil foi sentenciado a cumprir sua pena em um hospital psiquiátrico de Florianópolis para tratamento, assim como Chiquinho, posteriormente a sentença foi alterada para que cumprissem a pena no Rio de Janeiro (*Manchete*, 24 jul. 1976, p. 24-25).

O povo chocolate e mel.
Refavela, a franqueza do poeta; o que ele revela

Refavela é a faixa que abre o álbum, possui 3 minutos e 40 segundos de duração e sua letra foi escrita na Nigéria. No instrumental destacam-se a percussão executada por Djalma Corrêa, com um som que remete às canções africanas e também o violão, tocado por Gil, que faz uma base que se estende por toda a música, da qual apresentamos a letra completa abaixo:

Iaiá, kiriê, kiriê, iaiá
A refavela
Revela aquela
Que desce o morro e vem transar
O ambiente
Efervescente
De uma cidade a cintilar
A refavela
Revela o salto
Que o preto pobre tenta dar
Quando se arranca
Do seu barraco
Prum bloco do BNH
A refavela, a refavela, ó
Como é tão bela, como é tão bela, ó
A refavela
Revela a escola
De samba paradoxal
Brasileirinho
Pelo sotaque
Mas de língua internacional
A refavela
Revela o passo
Com que caminha a geração
Do black jovem
Do black-Rio
Da nova dança no salão
Iaiá, kiriê, kiriê, iaiá
A refavela
Revela o choque
Entre a favela-inferno e o céu
Baby-blue-rock
Sobre a cabeça
De um povo-chocolate-e-mel
A refavela
Revela o sonho
De minha alma, meu coração
De minha gente
Minha semente

Preta Maria, Zé, João
A refavela, a refavela, ó
Como é tão bela, como é tão bela, ó
A refavela
Alegoria
Elegia, alegria e dor
Rico brinquedo
De samba-enredo
Sobre medo, segredo e amor
A refavela
Batuque puro
De samba duro de marfim
Marfim da costa
De uma Nigéria
Miséria, roupa de cetim⁷

A canção é uma das obras de Gil em que ele estabelece uma relação entre o Brasil e outros lugares do mundo. A letra possui influência direta da viagem à Nigéria, sendo o alojamento que foi erguido para receber os diversos artistas que foram ao festival uma inspiração para a composição:

Em 77, eu fui participar do Festac, festival de arte e cultura negra, em Lagos, na Nigéria, onde reencontrei uma paisagem suburbana do tipo dos conjuntos habitacionais surgidos no Brasil a partir dos anos 50, quando Carlos Lacerda fez em Salvador a Vila Kennedy⁸, tirando muitas pessoas das favelas e colocando-as em locais que, em tese, deveriam recuperar uma dignidade de habitação, mas que, por várias razões, acabaram se transformando em novas favelas (GIL e RENNÓ, 2003, p. 232).

A impressão causada pelas habitações em Lagos fez com que Gil refletisse sobre a questão habitacional no Brasil, principalmente quanto as favelas nas grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, expressa neste trecho da canção:

A refavela
Revela o salto
Que o preto pobre tenta dar
Quando se arranca
Do seu barraco
Prum bloco do BNH

A sigla BNH na canção refere-se ao Banco Nacional de Habitação criado em 1964, que financiava a construção de conjuntos habitacionais. Durante os anos 1960 ocorreu um movimento de remoção das favelas nos grandes centros urbanos, sendo

⁷ GIL, G. Refavela. In.: Refavela. Rio de Janeiro: WEA, 1977. LP-1977; CD-2002. Faixa 12. A música pode ser ouvida em: https://www.youtube.com/watch?v=6cqcrl_19TDg&list=OLAK5uy_nHsHnPK860JYxJnw8ZZeQerkdNR

⁸ Acreditamos que haja um erro ou por parte de Gil ou de redação, pois provavelmente a Vila Kennedy refere-se à vila situada na cidade do Rio de Janeiro, inaugurada em 1963, pelo então governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda.

os habitantes desses locais, em sua maioria negros, deslocados para áreas periféricas das cidades. Tal processo foi levado a cabo pelo governador do então Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, e continuadas por Negrão de Lima até início dos anos 1970 (BRUM, 2013, p. 181-184). Gil além de dar visibilidade à situação das pessoas removidas de suas moradias, muitas vezes, de forma violenta, relata a questão racial subjacente, que transparece no verso “Que o preto pobre tenta dar”.

A canção é uma de tantas outras do compositor baiano que realiza uma espécie de ponte entre realidades de lugares distintos. Para citar alguns exemplos, podemos mencionar a canção *Back in Bahia* em que Gil relata a angústia do exílio, principalmente quanto a saudade da sua terra natal, comparando lugares e o clima da Inglaterra com o da Bahia. Outra obra que demonstra uma perspectiva de intersecção de diferentes lugares é *Não chore mais*, adaptação da canção *No Woman no cry* famosa na voz de Bob Marley, a letra original aborda um cenário de perseguição aos rastafaris na Jamaica⁹, que fez com que Gil refletisse e retratasse na sua versão da canção o que ocorria no Brasil da ditadura civil-militar, referente aos assassinatos e prisões perpetrados pelo governo ditatorial.

Já em *Refavela* como disse Gilberto Gil, ele reencontrou uma perspectiva ou realidade que já conhecia, porém, foi em Lagos que ele conseguiu compreender com maior profundidade os problemas que as pessoas negras enfrentam em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Essa visão não é a única, pois *Refavela* também exalta a beleza que essas pessoas trazem para o ambiente urbano, fazendo parte da vida da cidade em todos os locais, não somente em um “bloco do BNH”, conforme o trecho a seguir:

A refavela
Revela aquela
Que desce o morro e vem transar
O ambiente
Efervescente
De uma cidade a cintilar

Gil relatou em 1977 essa “efervescência” transmitida na canção:

A cor negra é como um combustível luminoso, vibrátil,
que fornece uma espécie de energia pra toda a humani-

dade, da qual a humanidade está cada vez mais carente, essa energia telúrica, tá entendendo? Ela dá no sentido principalmente da miscigenação que vai se fazendo cada vez mais no mundo (O Globo – Domingo, 10 jul. 1977, p. 3).

A fala acima sinaliza para a compreensão da diáspora negra, da cultura africana espalhada pelo mundo, que se adaptou e reinventou-se nos diversos locais em que se inseriu, sem que perdesse suas identidades de origem, apesar de “sotaques” locais, como sugerem os versos em que aparece a palavra “brasileirinho”.

O prefixo “Re” do nome da canção, possui a conotação de “refazer”, “releitura”, “ressignificar”, somada a palavra “favela”, neste sentido, Gil buscou demonstrar uma outra visão da favela, da alegria, das cores, de um povo negro orgulhoso da cultura herdada de seus antepassados. Importante salientar que Gil não foi o pioneiro em trazer essa percepção na Música Popular Brasileira, pois artistas como Tony Tornado, Elza Soares, Wilson Simonal, Alcione entre outros, já haviam abordado sobre a valorização da cultura afro-brasileira.

Se na segunda década do século XXI as imagens que nos chegam por veículos de comunicação, entre outros meios, geralmente retratam os países africanos associados somente à miséria e sofrimento. Nos anos 1970 essa tonante midiática provavelmente era ainda maior. Neste sentido, a canção de Gil possui uma visão interessante, assim como outra do mesmo disco, a canção *Ile Ayê*¹⁰ de autoria de Paulinho Camafeu. Ambas ressaltam aspectos positivos da população negra, como suas roupas, cabelos e forma de experienciar e viver o cotidiano, além da coragem e força para enfrentar uma sociedade racista.

Gilberto Gil por meio de sua canção, estava sintonizado com um universo internacional relativo à cultura negra, isso aparece na menção ao movimento Black Power e o Black Rio:

A refavela
Revela o passo
Com que caminha a geração
Do black jovem
Do black-Rio
Da nova dança no salão

O movimento Black Rio tinha como principal influência musical o soul e o funk estadunidense

9 Rabelo (2006, p. 417) expõe que durante a década de 1970 o governo jamaicano com apoio do governo estadunidense tomou medidas mais duras quanto ao tráfico de cannabis, assim como, uma maior proibição do uso da maconha. Os grupos rastafaris que utilizavam a erva para práticas ritualísticas, foram um dos grupos mais atingidos dentro deste contexto.

10 A composição de Paulinho Camafeu cantada na voz de Gil traz trechos de exaltação e de pertença ao ser negro, como “Branco, se você soubesse o valor que o preto tem, Tu tomava banho de piche, branco, ficava preto também”. GIL, G. Ilê Ayê (Paulinho Camafeu). In.: *Refavela*. Rio de Janeiro: WEA, 1977. LP-1977; CD-2002. Faixa 2. A música pode ser ouvida em: <https://www.youtube.com/watch?v=RnDO0PbsWlQ>.

e ideologicamente o movimento Black Power também dos Estados Unidos. Os bailes *black*, também chamados de “bailes da pesada”, reuniam públicos que chegavam a 5000 pessoas, muitas delas vestidas de forma a transmitir a mensagem de valorização do “ser negro”, como os cabelos afro, sapatos de sola alta e calças de boca justa (ALVES, 2010, p. 46-51). Gil compreendeu o movimento *Black* no Brasil e principalmente o *Black Rio*, como algo especial, um símbolo de uma geração consciente do seu valor cultural e da necessidade de afirmar-se perante a sociedade. Ele buscou defender o movimento de ataques realizados por parte da mídia, que consideravam uma simples cópia do que ocorria nos Estados Unidos:

Eu acho que de imediato eles estão reproduzindo uma coisa que ainda não é, digamos assim, o resultado mais autêntico dessa cultura *black* aqui. Porque ela ainda é o reflexo mais imediato de uma coisa importada, mesmo. Ainda não houve o tempo necessário para que surja o *black rio* real. Por isso é que eu acho um absurdo a condenação imediata. Meu deus do céu, apareceu apenas o arquétipo, a moldura do negócio (*O Globo – Domingo*, 10 jul. 1977, p.1).

Se, para uma parte da mídia brasileira, o movimento era uma simples cópia do movimento estadunidense, para o governo ditatorial ele era motivo de preocupação, como demonstra um dossiê do Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), que integrava o Serviço Nacional de Informações (SNI)¹¹, que traz informações sobre a realização dos “Bailes Black” no Rio de Janeiro e São Paulo, demonstrando a preocupação com diversos artistas integrantes do movimento tais como, Tony Tornado, Carlos Dafé, Banda Black Rio e principalmente Gerson King Combo, que de acordo com o documento, era o principal incitador no palco das ideias do movimento. O documento também informa sobre as vestimentas do público, os discursos dos artistas repletos de “gírias black” e finaliza com o que seria a preocupação do governo ditatorial, no caso, com o objetivo do movimento, que estava além das questões musicais e financeiras dos artistas participantes:

Seu objetivo mostra-se outro, devido a sua propagação entre os jovens negros, que para seguirem a “moda americana” usam jargões ultrapassados, mas que, consciente ou inconscientemente aceitam, jargões que pregam o preconceito racial, a discórdia e o desentendimento nocivo à comunidade brasileira (BRASIL, 1977).

O álbum *Refavela*, assim como o movimento Black Rio, recebia rótulos tendenciosos por parte de setores da imprensa. Obrigando Gil a afirmar que o LP não se tratava de algo racista contra os brancos: “O que eu gostaria de evitar, gostaria de esclarecer, como não necessariamente intencional (...) é uma coisa política no sentido de negros contra brancos ou qualquer coisa” (*O Globo – Domingo*, 10 jul. 1977, p. 1). Exemplo de acusações de racismo ao álbum é a crítica do jornalista Roberto Moura para *O Pasquim*, em que ele é considerado “Redundante, reacionário e inoportuno”, e a canção *Ile ayê*, de Paulinho Camafeu, “racista e ruim”, finalizando a crítica dizendo que “Gil pegou a música e carregou de conotações” (*O Pasquim*, n. 425, 19-25 ago. 1977, p. 21).

Tais abordagens sobre *Refavela* e sobre Gilberto Gil daquele período, denotam que a questão da afirmação e valorização da cultura e identidade negra não era bem recebida ou compreendida por alguns veículos de comunicação. Neste sentido, é importante ressaltar que tanto em jornais de direita quanto de esquerda, no caso *O Pasquim*, sustentam por meio de seus escritores, posições similares quanto a temática. Em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, também em 1977, Gil demonstraria sua irritação ao ser rotulado como “africanizado” após a volta da viagem à Nigéria:

Essa imagem foi e é reforçada pela imprensa, por falta de assunto. Nunca disse que voltei “africanizado” da Nigéria. Parece que as pessoas se impressionaram com as minhas tranças. É claro que eu voltei influenciado daquele país, que é uma maravilha. Aliás, se eu não tivesse sentido qualquer influência, seria de uma falta de sensibilidade incrível. Mas a imprensa exagera quando fala do assunto (*Folha de São Paulo – Caderno Folhetim*, n. 17137, 17 jul. 1977, p. 14).

A canção demonstra essa influência citada na entrevista acima. Em Lagos, Gil teve contato com as desigualdades e contrastes daquela sociedade, que aparecem no trecho abaixo, onde ressalta que ao lado da miséria havia a beleza das vestimentas de cetim, típicas da região:

A refavela
Batuque puro
De samba duro de marfim
Marfim da costa
De uma Nigéria
Miséria, roupa de cetim

11 O SNI era o principal órgão de coleta e divulgação de informações do regime militar. O chefe do SNI possuía atributos de ministro de Estado e interagiu diretamente com o presidente da República. A SNI espionava atividades em setores públicos, inclusive nos ministérios civis, tendo atividades até fora do país. Possuía agentes infiltrados em que integravam oficialmente o órgão ou eram colaboradores (FICO, 2007, p. 175-177).

Em sentido semelhante, mas sobre um cenário brasileiro identificado pela denominação do “povo chocolate e mel”, Gil expõe o mesmo contraste no trecho “revela o choque entre a favela, inferno e o céu”. Gil buscou não se ater a uma imagem que circula com frequência quando o assunto é favela, o da miséria. Sem ignorá-la, valoriza na composição os aspectos culturais presentes nestes lugares, principalmente os de origem africana. A canção transmite uma imagem que busca um real quanto às pessoas que vivem nestes locais, portadoras de uma gama de sentimentos e sensações como as de qualquer outra região, expresso nos seguintes versos:

A refavela
Alegoria
Elegia, alegria e dor
Rico brinquedo
De samba-enredo
Sobre medo, segredo e amor

Refavela, portanto, transita entre o âmbito nacional e o global. Traz a visão da cultura africana e da sua presença em diferentes locais pelo mundo em uma forma moderna, plural, conectada ao contexto dos anos 1970. Esse foi um período de acentuada urbanização em diversos pontos do mundo e no Brasil, em que as pessoas portadoras destes traços culturais intensificam o orgulho em possuí-los e os demonstram, dentre outras formas por meio da música, mas que em sua maioria também sofriam com a exclusão social, especificada na canção ao tratar sobre a questão da moradia.

Considerações Finais

Um artista dinâmico. Talvez possamos tentar definir Gilberto Gil com este termo e isso transparece nas suas obras musicais compostas em gêneros distintos, assim como em suas opiniões e visões, que muitas vezes causaram e ainda causam repercussões. Um artista que viveu parte de sua vida profissional durante a ditadura civil-militar no Brasil, sendo alvo da censura e exilado, mas que também participou de eventos representando este mesmo governo ditatorial (no caso o FESTAC de 1977) e que chegou até a definir um dos presidentes militares como uma pessoa simpática e agradável¹².

Em sua composição musical, *Refavela*, Gil-

berto Gil aborda dois aspectos referentes às favelas e a população negra nos grandes centros urbanos. Um primeiro aspecto e o mais abordado, é a situação de penúria, miséria e luta diante da tremenda desigualdade social. O segundo e mais interessante é o colorido, a beleza, a força da cultura afro no Brasil, de demonstrar que são pessoas comuns com sentimentos dos mais diversos em busca de uma vida melhor e mais digna.

Mas *Refavela* também expõe um cenário de crescimento de movimentos populares de luta contra o racismo e de busca por igualdade racial, como o *Black Rio* que possuía contornos voltados para o campo cultural, por meio da música e indumentária, ou o Movimento Negro Unificado (MNU) que surgiria oficialmente em 1978, mas que já estava sendo gestado anteriormente por meio de diversas instituições, grupos e organizações que se uniriam para criar o MNU.

Analisar obras musicais é uma tarefa árdua para os pesquisadores da área de História, como explicamos na introdução deste artigo, pois exige a compreensão de códigos e leituras que são específicas do campo musical, para as quais explicitamos não possuir instrumentos para realizar, o que nos fez optar pela análise da poética das composições, ainda que tenhamos buscado salientar alguns pontos sobre o instrumental da canção analisada.

A vasta obra musical de Gilberto Gil com mais de 50 anos de carreira, possui muito ainda a ser pesquisada por interessados das mais diversas áreas, que estejam em busca de conhecer tanto a obra musical em si, como todos os demais aspectos e contextos que a circundam.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Amanda. **O poder negro na pátria verde e amarela: musicalidade, política e identidade em Tony Tornado (1970)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, 2010.
- BRUM, Mario. Favelas e remocionismo ontem e hoje: da Ditadura de 1964 aos grandes eventos. **O social em questão**, a. 16, n. 29, p. 179-208, 2013.
- DE VITO, Christian G. Por uma micro-história translocal (micro-spatial history). In: VENDRAME, Maíra; KARSBURG, Alexandre (Org.). **Micro-história: um método em transformação**. São

12 Em 1977 para o jornal *Correio de Copacabana* Gil disse que achava Geisel uma pessoa simpática, sobre este assunto disse para o jornal *Folha de São Paulo*: “Meter o pau no governo, num boteco, é fácil. Mas, dizer que o presidente é um homem simpático é bem mais difícil. Agora, quando digo simpático, não significa que estou de acordo com os resultados de seu governo. Significa apenas que eu o acho um homem simpático, que sua imagem é simpática. Acontece que determinadas pessoas prefeririam que eu dissesse o contrário. Ora, se eu o achasse antipático, não teria dito. Ninguém diz. E, se eu afirmasse isso, estaria correndo também um risco, só que de outra ordem. Aí quem está me julgando, iria adorar” (*Folha de São Paulo – Caderno Folhetim*, n. 17137, 17 jul. 1977, p. 14).

Paulo: Letra e Voz, 2020, p. 101-120.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. *In*: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília (org.). **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 167-206.

FLÉCHET, Anais. O mundo musical de Gilberto Gil. **Música popular em revista**. Campinas, ano. 5, v. 2, p. 155-175, jan.-jul. 2018.

GIL, Gilberto e ZAPPA, Regina (Org.). **Gilberto bem perto**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2013.

GIL, Gilberto e RENNÓ, Carlos (Org.). **Gilberto Gil: todas as letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GOHL, Jefferson. Sobre um discurso estético da presença negra em Salvador em Pierre Verger e Gilberto Gil. **Revista interdisciplinar Internacional de Artes Visuais Art & Sensorium**. Curitiba, v. 4, n. 1, p. 57-76, jan.-jun. 2017.

LARA, Silvia. História Cultural e História Social. **Diálogos**, UEM, v. 1, n. 1, p. 25-32. 1997.

MORAES, José Geraldo. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista brasileira de História**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203-221. 2000.

NACKED, Rafaela Capelossa. **Chocolate e mel: negritude, antirracismo e controvérsia nas músicas de Gilberto Gil (1972-1985)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo. 2015.

PADRÓS, Enrique. Os desafios na produção do conhecimento histórico sob a perspectiva do tempo presente. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p. 190-223, jan./dez. 2004.

RABELO, Danilo. **Rastafari: identidade e hibridismo cultural na Jamaica (1930 - 1981)**. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, 2006.

TRIVELLATO, Francesca. Existe futuro para a micro-história italiana na era da história global?. *In*: CARNEIRO, Deivy; VENDRAME, Maíra. **Espaços, escalas e práticas sociais na micro-história italiana**. Rio de Janeiro: FGV editora, 2021.

Fontes

BATISTA, Tarlis. Gilberto Gil – “Eu não sabia que era crime fumar maconha”. **Manchete**. Rio de Janeiro, n. 1.266, p. 24-25, 24 jul. 1976.

BRASIL. Ministério da Aeronáutica – Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica. **Dossiê Confidencial – Movimento nacional dos black’s – Black Rio e Black São Paulo**. 13 out. 1977.

_____. Gilberto Gil – A cor negra é um combustível luminoso. [Entrevista concedida a] Ana Maria Bahiana. **O Globo**, Domingo, Rio de Janeiro, n. 15.973, p.1, 10 jul. 1977.

_____. **Programa O som do vinil**. Canal Brasil (2011). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3d_9TkZkcU&t=26s. Acesso em: 20 out. 2022.

GIL, Gilberto. **Refavela**. Rio de Janeiro: WEA, 1977. LP-1977; CD-2002.

GIL, Gilberto. **Tv Cultura – SP**. Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4sfOHLA98Rw>.