DOI 10.5216/o.v15i1.30806

Deus te preteje: a identidade e sentimento na música de Itamar Assumpção

Lúcia Helena Oliveira Silva[*]
Wilton Carlos Lima Silva[**]

Resumo: Este texto busca refletir sobre o trabalho musical, a identidade e sentimento de pertencimento presentes nas letras das canções do cantor e compositor Itamar Assumpção, artista da Música Popular Brasileira que surgiu nos anos 1970. Ele produziu a partir de seu imenso veio criativo, que reflete seu olhar sobre seu contexto, a condição humana e condição marginal, ora incômoda, ora assumida. Esta situação se referia tanto a sua origem étnico - social quanto a sua postura avessa aos ditames do mercado fonográfico. Ligado a diversos artistas independentes da música popular brasileira, morreu precocemente aos 53 anos (1949-2003).

Palavras-chave: Música paulista; identidade negra; música mundial.

[*]Universidade Estadual Paulista Campus Assis (UNESP), Assis, SP, Brasil.
E-mail: luciasilva@assis.unesp.br

[**]Universidade Estadual Paulista Campus Assis (UNESP), Assis, SP, Brasil.
E-mail: wilton@assis.unesp.br

May God Make You Black: Identity and Feelings in the Music of Itamar Assumpção.

Abstract: This paper aims to reflect on the musical work, the identity and the sense of belonging present in the lyrics of the songs of singer and composer Itamar Assumpcão. Artist of Brazilian popular music that emerged in the 1970s, he produced from his immense creativity by developing works that reflect on his view over his context, the human and marginal conditions, sometimes uncomfortable, sometimes assumed. This situation regarded both his social and ethnic origin and his refusal to the dictates of the music industry. Connected to multiple independent artists of Brazilian popular music, he eventually died when he was only 53 years old (1949-2003).

Keywords: São Paulo music; black identity; blackness.

Dios te "preteje": la identidad y sentimiento en la música de itamar assumpção

Resumen: Este texto tiene como objetivo reflexionar sobre el trabajo musical, la identidad y el sentimiento de pertenencia presentes en las letras de las canciones del cantante y compositor Itamar Assumpção, artista de la Música Popular Brasileña que surgió en los años 1970. Él produjo a partir de su inmensa creatividad, que refleja su mirada sobre su contexto, la condición humana y la condición marginal, a veces incómodo, a veces asumida. Esta situación se refería tanto a su origen étnico social como su postura contraria a los dictámenes de la industria de la música. Conectado a múltiples artistas independientes de la música popular brasileña, murió de forma precoz a los 53 años (1949-2003).

Palabras-clave: Música paulista; identidad negra; música mundial.

Introdução

Paul Gilroy (2001) foi um dos principais intelectuais que deu à música o reconhecimento de característica fundamental e simbólica da identidade negra. Pensada a partir do conceito da diáspora atlântica, ela acompanhou os mais diversos contextos da experiência afro-americana na qual se criaram as mais diferentes formas. A música representou o discurso da memória das sociedades escravas e pós-emancipadas e expressou o processo de construção e reconstrução das identidades pós-escravidão. Em suas palavras:

> Através de uma discussão da música e das relações sociais que a acompanham, desejo esclarecer alguns atributos distintivos das formas culturais negras que são, a um só tempo, modernas e modernistas. São modernas porque têm sido marcadas por suas origens híbridas e crioulas no Ocidente; porque têm se empenhado em fugir ao seu status de mercadorias e da posição determinada pelo mesmo interior das indústrias culturais; e porque são produzidas por artistas cujo entendimento de sua própria posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre criatividade individual e a dinâmica social é moldado por um sentido da prática artística com um domínio autônomo, relutante ou voluntariamente divorciado da experiência da vida cotidiana. (GILROY, 2001, p. 159).

Assim, ela é um discurso identificador, mas também universal porque alcança a todos e foi a expressão de comunicação possível em um mundo onde a alfabetização era proibida ou privilégio de poucos. Mas este discurso também exige sensibilidade e talento e tais qualidades se assentam claramente ao refletirmos sobre o trabalho de Itamar Assumpção. Bisneto de escravos angolanos Francisco José Itamar de Assumpção nasceu na pacata cidade de Tietê (SP), no dia 13 de setembro de 1949 e passou boa parte de sua infância ouvindo os tambores dos terreiros de candomblé no quintal de sua casa. No começo da adolescência, aos 12 anos, mudou-se para Arapongas (PR) onde, sob um esforço em que negava seus reais talentos, cursou até o segundo ano de um curso técnico de contabilidade. Abandonou os estudos e passou a se dedicar ao teatro e à música em Londrina (PR) – ocasião em que conheceu seu amigo e parceiro em diversas criações musicais, Arrigo Barnabé. Observa-se que a mescla cultural sempre esteve presente em sua vida e sua apurada qualidade musical o levou a traduzir suas raízes na sua obra.

Violonista e baixista autodidata, transferiu-se em 1973 para São Paulo, com o objetivo de se tornar músico profissional, mas sem grandes oportunidades, vive de trabalhos eventuais na noite paulistana. Em 1975, ganhou um Festival de Música em Campinas (SP), com "Luzia", canção que já mostrava sinais da criatividade rítmica e poética do autor. A partir de 1979, com a sua própria banda, Isca de Polícia, passou a marcar presença no cenário paulistano com sua música que trazia elementos do *rock*, *reggae*, samba, *funk* e M**úsica** Popular Brasileira (MPB), combinada com letras que misturavam crítica social, sátira e boa poesia. Destacou-se, juntamente com outros novos músicos e grupos, como Arrigo Barnabé, Rumo, Premeditando o Breque e Língua de Trapo, entre outros, em shows no Teatro com o grupo Lira Paulistana,

espaço democrático no qual a vanguarda musical paulistana da década de 1980 buscava se afirmar por meio de uma produção de caráter independente, que se distanciava das propostas das grandes gravadoras. Em entrevista dada, Glaucia Leal (2001) afirmou:

> Sou compositor de música popular, mas a nossa música não atingiu a maioria, as pessoas não conhecem a própria história." Sentir-se livre para criar, compor e tocar é fundamental para Itamar Assumpção. "Conheço Cartola, Paulinho da Viola, Luiz Gonzaga, mas fazer música é uma coisa sempre nova.

É na forma de long plays ou LPs independentes que Itamar Assumpção lança seus três primeiros trabalhos: "Beleléuleléu eu" (1980), "As Próprias Custas S.A." (1983) e "Sampa Midnight" (1986), nos quais o autor expõe sua criatividade sonora e poética, em um caminho que o distancia do apelo comercial e do sucesso fácil e imediato. As qualidades estéticas de seu trabalho, presentes desde o início de sua obra, podem ser comprovadas pelos prêmios conquistados, como Revelação do Ano, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte em 1981 e Pesquisa de Música Popular Brasileira, concedido pela Shell em 1982.

Em 1988, lançou seu único LP produzido por uma grande gravadora, a Continental (posteriormente comprada pela Warner), com o título "Intercontinental! Quem diria! Era só o que faltava...", em que mantinha as características de sua obra, marcada pela alta qualidade e distanciada dos apelos comerciais. Tais elementos o identificavam como artista maldito, um rótulo que sempre recusou e que classificava músicos de reconhecido talento, mas que não se enquadravam nos meandros do mercado e seu consumo conspícuo. Cabe lembrar que seu trabalho, tal como de outros músicos e escritores autodidatas foi transversal e anti-hierárquico e como afirma Gilroy (2001), se espalha para fora através do Atlântico. Parafraseando C. L. R. James, pessoas comuns não necessitam de vanguarda intelectual para ajudá-las a falar ou dizer a elas o que dizer(GILROY, 2001, p.169).

As qualidades da sua obra permitiram-lhe apresentar-se na Alemanha, participando da Dokumenta de Kassel. Conquistou na oportunidade um público fiel que lhe possibilitou gravar naquele país alguns de seus discos.Em 1991, teve uma grande alegria e uma grande tristeza. Ao mesmo tempo em que o reconhecimento pelo seu trabalho permite o lançamento de um vídeo produzido pela Aleph Comunicação (Filmart) sobre suas músicas, com depoimentos de Arrigo Barnabé, José Miguel Wisnick, Susana Salles e Zuza Homem de Mello: também desfaz a banda que o acompanhava desde o início de sua carreira, Isca de Polícia, embora, posteriormente, o grupo tenha voltado a se reunir para alguns shows (entre 1996 e 1997).

O ano de 1994 marca a sua união com a banda Orquídeas do Brasil (formada somente por mulheres), lançando a série "Bicho de Sete Cabeças"[1], agraciada com o Prêmio Sharp de Música, na categoria Pop Rock de melhor disco do ano, pelo seu volume I.

Em 1995, ao invés de trabalhar composições suas, lança "Ataulfo Alves por Itamar Assumpção Pra Sempre Agora", fruto de um show que ficou dois anos em cartaz e no qual o autor revisitava a obra de um dos grandes mitos da MPB, e que pela qualidade do trabalho lhe valeu o prêmio de melhor disco do ano pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA). Mais uma vez, o reconhecimento da qualidade de sua produção musical lhe coloca como participante na série de documentários "Mapas Urbanos", sob a direção de Daniel Augusto,

exibido em agosto de 1998 na TV paga GNT. Nesse mesmo ano lança lançou um novo trabalho, "Pretobrás, Por Que Não Pensei Nisso Antes..."

Em setembro de 2000, submeteu-se a três cirurgias para extração de um tumor no intestino. Sem convênio médico, foi internado no Hospital das Clínicas (HC) de São Paulo onde iniciou então um tratamento de quimioterapia, que se estendeu até julho de 2001, quando lançou um novo CD "Pretobrás 2 – Itamar Vasconcelos e Naná Assumpção – Isso Vai Ter Repercussão". Após esse trabalho, em uma entrevista de divulgação do mesmo, fez um balanço de sua proposta artística:

> Sou um revolucionário. [...] Nunca quis me dar bem, quero mais é ser dono do meu trabalho. [...] Não recebi herança, minha música é meu patrimônio e eu mando na minha carreira. [...] Quando a gente assina um contrato com a gravadora, perde a autonomia da obra e eu não vejo sentido em continuar com esse sistema. (LEAL, s/d).

Seu discurso era comum a diversos artistas do período que tinham a mesma proposta de independência em sua produção, porém, na voz de Itamar, assumiu o caráter de compromisso, uma mistura de postura e impostura que lhe renderam o reconhecimento do talento e o estigma de maldito. No dia 12 de junho de 2003, Itamar faleceu na cidade de São Paulo, vítima de complicações causadas pelo tumor, aos 53 anos.

Sob a influência das obras de Adoniran Barbosa, Cartola, Clementina de Jesus, Jimi Hendrix, Miles Davis e Ray Charles e do convívio com Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Arrigo Barnabé, Chico César, Jards Macalé, Paulo Leminski, Ná Ozzetti, Paulinho Le Petit, Susana Salles, Rita Lee, Mônica Salmaso, Jane Duboc, Vange Milliet, Virgínia Rosa, Zizi Possi, Zélia Duncan entre outros músicos, a obra de Itamar Assumpção, para além dos rótulos de maldita, underground ou marginal, se afirma pela sua força poética, ao mesmo tempo em que, a partir de doses regulares de lirismo e ceticismo, expõe dores de amor, dramas urbanos, comédias cotidianas. Além disso, expõe a identidade negra do autor, que é nosso interesse nesse trabalho.

Entender a música de Itamar Assumpção somente como uma música militante seria não só algo falso, mas desonesto com a riqueza de sua obra, embora seja inevitável que a temática da identidade negra transpareça em diversos momentos de seu trabalho, ora discutindo a condição social do negro, ora expondo vivências e percepções de um descendente de escravos. O trabalho de Assumpção é um das formas contemporâneas da cultura negra e deve ser pensada dentro de seus deslocamentos e rede de trocas culturais. Em uma de suas entrevistas contou que, aos 21 anos ficou preso por cinco dias em Londrina, onde morava. Vítima do preconceito racial, foi detido para averiguações porque carregava um toca-fitas nas mãos. Talvez tenha sido esse episódio que tenha inspirado seu personagem do primeiro trabalho, que o acompanhou por toda carreira como um *alter ego*, Benedito João dos Santos Silva Beleléu, *o Nego Dito* e o irônico nome de sua banda, Isca de Polícia.

A experiência da prisão, pelo simples fato de ser negro e, portanto, potencialmente suspeito, não devia ser para Itamar Assumpção algo desconhecido ou novo, pois possuindo ancestralidade africana sabia que a suspeição policial sempre rondara os seus. Mas sua longa e inexplicada permanência por "suspeita" (mais de 15 dias) doeu fundo e marcou o espaço como um lugar de sofrimento, mas também de solidariedade. À medida que ficou sendo conhecido

pelos demais companheiros de cela, ele passou a cantar canções sertanejas e de solidão a pedido dos outros presos. A motivação da prisão podia diferir, porém, a condição vivida dentro das celas era igual.

A vida artística e a marginal foram cantadas por diversos cantores e compositores negros. Em dois trechos de canções de compositores negros são eloquentes a experiência da condição marginal e a experiência de prisão. A letra da canção do sambista paulista Geraldo Filme, "Vai cuidar de sua vida", que provavelmente fala de sua experiência pessoal como sambista e filho de sambistas e "Silêncio no Bexiga", sobre o assassinato de seu amigo e compositor Pato N´Água, da Escola de Samba Unidos do Peruche, executado por grupo de extermínio, ambas gravadas na década de 1980 explicitam a condição:

> Crioulo cantando samba era coisa feia
> Esse negro é vagabundo, joga ele na cadeia
> Hoje o branco ta no samba,
> Quero ver como é que fica
> Todo mundo bate palmas
> Quando ele toca cuíca
> (Vai cuidar da sua vida)
>
> "Partiu não tem placa de bronze não fica na história
> Sambista de rua morre sem glória
> Depois de tanta alegria que ele nos deu
> Assim, um fato repete de novo
> Sambista de rua, artista do povo
> E é mais um que foi sem dizer adeus."
> (Silêncio no Bexiga)

Itamar Assumpção reconhecia também em Luiz Melodia certa familiaridade em trabalhar o tema e admirava a riqueza melódica e textual em canções do amigo como em"Negro Gato", a quem ele associa à condição do animal no morro e à condição marginal. Assumpção também via no trabalho do amigo os mesmos percalços pelos quais passava e os registrou:

> Nasceste no Rio Estácio e eu em São Paulo Tiête
> Os nossos passos compassos afirmam ter tudo a ver
> Não só na tonalidade também no jeitão de ser
> Circula pela cidade que sou cover de você
> Tu és Pérola Negra já desde setenta e dois
> E inventei Beleléu oito anos depois
> Além desta pele preta coisa comum em nós dois
> Ideias, músicas e letras não são só feijão com arroz
> Dizem formarmos de fato um belo par de malditos

Te chamam Negro Gato me tratam Nego Dito
E já que talento é inato isto já estava escrito
Num mundo cheio de chatos nós somos beneditos.

Com cerca de 150 músicas, desafiou os rótulos ao misturar elementos sonoros distintos e criar letras irônicas e irreverentes, sob arranjos complexos e cheios de referências e citações em ritmos variados. Ao mesmo tempo em que poderia ser uma música de conteúdo e de difícil aceitação comercial, por outro lado, se mostra suficientemente rica em seu discurso universal sobre a condição humana e questões da vida como amor, decepção, sofrimento e atenção para o contexto sócio histórico.

Poesia e identidade

A especificidade do trabalho de Assumpção está no uso de diferentes ritmos e expressões culturais de modo livre, mesclando trabalhos de artistas tradicionais e criando seu próprio discurso e elaborando sua construção afro-americana e universal. Nessa perspectiva, é interessante lembrar que ele não se inclinou para o lado fácil e comercial da musicalidade norte-americana das baladas românticas e *pop rock* que dominavam seu período. Ao contrário, o surgimento do seu trabalho coincidiu com o ressurgimento dos movimentos sociais e a luta pelo processo de redemocratização no país. Sua elaboração refinada levou sua música a ser apreciada, principalmente pelo público universitário, um dos motivos de ser alcunhado como artista maldito, com um trabalho de difícil entendimento. O potencial narrador de suas canções era oposto aos gêneros musicais simplificados, voltados ao público em geral de sua época.

Mark A. Neal, ao tratar da música negra norte americana, diz que a *blackmusic*popular como *Rhytmande Blues*, *Funk*, *Rap e Hip-Hop*, surgiram de resistência e, muitas vezes, em oposição à classe média. Ele argumenta que *Rhythmand Blues*, por exemplo, no século XX tornou-se um instrumento de luta no movimento pelos direitos civis, seja pela sua politonalidade ou múltiplos significados expressos por meio de tons vocais variados e pelas letras de protesto. Contudo, nas suas formas mais mercadorizadas, elas mudaram e se tornaram narrativas de classe média ascendente, como no caso de trabalhos de Diana Ross e os Jackson Five. As letras passaram a ser neutras e românticas e tornaram-se sucessos da gravadora negra Motown (NEAL, 1998).

Músicas fáceis e neutras tornaram-se sucesso em lugares que recebiam a influência norte-americana. Com a ascensão e longa duração do período militar no país, letras com potencial de discurso reflexivo para as massas estavam fora de questão e tudo o que fugisse dos gêneros musicais ingênuos e neutros era considerado potencialmente perigoso. Também o mercado musical da época estava pouco disposto a investir em artistas que apresentavam mais de um gênero musical. Tal como nos Estados Unidos, o mercado fonográfico seguia par e passo o movimento norte-americano e buscava investir em sucessos garantidos. A ordem era aumentar as margens de lucro nos ritmos fáceis e conhecidos. Definitivamente Itamar e alguns outros artistas congêneres tinham perspectivas diferenciadas e lutavam pela sua autonomia.

Em um mercado musical em que a afirmação do artista se dava não só no seu talento, mas também no plano simbólico e mercantil, objetos, costumes e comportamento eram entendidos como elementos formadores de um estigma ou como sinais de mobilidade e sucesso. Tais elementos são percebidos, em meio às polêmicas sobre suas reais dimensões, como vinculados às duas instâncias de afirmação de gênero e mercantilização. Itamar se definia livremente: musical e esteticamente se destoava das pretensões do consumo ostentoso por parte de diferentes grupos (SANSONE, 2000). Era negro, mas não cantava apenas samba ou músicas como soul e gêneros afro-americanos, sendo, portanto, difícil de identificar com os gêneros de época. Além do mais, compartilhava do intenso trânsito de referenciais pólos de produção e trocas simbólicas e materiais das versões locais da cultura negra com as culturas negras de outras regiões do mundo. Seu universo enquanto artista passava pela cultura negra, pela cultura urbana "branca" e estava em constante ampliação de símbolos nos quais se podia buscar inspiração.[2]

Em termos melódicos, certamente se influenciou das matrizes culturais que influenciaram a tomada de consciência negra na música brasileira nas décadas finais do século XX. A onda musical de origem norte-americana, africana e jamaicana era de seu contexto (GUERREIRO, 2000). Essa influência se manifesta mais claramente, a partir dos anos 1960 e 70, com a *soulmusic* e o *blackpower*, que chegou ao Rio de Janeiro e migrou para diversas regiões como Salvador. Na Bahia, o termo *black* se redefiniu como *afro* em um discurso afirmativo da negritude[3]e se espalhou pelo país. Nas décadas de 1980 e 90 viu-se a ampliação da influência do *rap* e do *hip-hop*, em São Paulo e do *funk* no Rio de Janeiro[4]. Itamar foi influenciado e passeou por estes ritmos, mas tinha suas próprias sonoridades mescladas a esses gêneros. Segundo o próprio Assumpção, ele se influenciou de uma fusão de "vozes que assombram a música popular desde a lendária Casa da tia Ciata" passando por Jimi Hendrix, Miles Davis, Geraldo Pereira, Clementina de Jesus, Luiz Melodia, Macalé, Ataulfo Alves entre outros(CHAGAS; TARANTINO,2006, p.42-43).

A análise da obra musical de Assumpção apresenta os desafios da tentativa de mapeamento dos diferentes e dispersos recursos documentais, pois o trabalho dele além de possuir, possibilita a reflexão sobre as relações entre sociedade, música e interpretação acadêmica.O artista é protagonista de um modo próprio de discutir temas como o amor, cotidiano, identidade étnica sem, contudo fazer um discurso moral,embora atentoà condição marginal do negro.

No primeiro disco"Beleléu, leléu, eu", que no encarte central há uma foto de seu título eleitoral sob uma navalha, há uma identificação de seu documento e a arma branca colocada sobre ele. Essa alusão se ligava ao personagem Nego Dito cantando na canção, mas também representava um lugar social de grupos à margem. O uso da navalha como arma de defesa, o codinome cuja sonoridade podia também lembrar os sons de tiro, traziam a ideia de identificação com um lugar ligado ao submundo.

Aliás, Itamar criou a partir deste trabalho, um personagem que se tornou longevo ao qual foi associado por diversas ocasiões. Beleléu, vulgo nego Dito tornou-se *alter ego* identificado nos versos da vinheta de abertura (em um trecho da música do mesmo trabalho, Beleléu) "Benedito João dos Santos Silva, Beleléu, vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel". Na primeira faixa, "Luzia", ouve-se o questionamento de sua identidade: "que black navalha é você, Beleléu?

tá mais parecendo chamariz de turista ou isca de polícia! onde tá tua malícia, meu?", o que é respondido na última faixa, Nego Dito:

> Eu me invoco, eu brigo / eu faço, eu aconteço, eu boto pra correr / eu mato a cobra e mostro o pau / pra provar pra quem quiser ver e comprovar / tenho o sangue quente, não uso pente, meu cabelo é ruim / fui nascido em Tietê / pra provar pra quem quiser ver e comprovar / não gosto de gente / nem transo parente, eu fui parido assim.

A alusão à malandragem, simbolizada pelas referências da navalha e do documento sempre solicitado em uma batida policial, por exemplo, torna-se um elemento de identificação do autor e de sua postura questionadora de uma ordem coercitiva que não é aceita por alguém de "sangue quente" e "cabelo ruim". Aqui estavam novas alusões à condição do marginal. A tradição de contar a condição em verso e em prosa não era nova e teve em Wilson Batista nos anos de 1930 uma grande fonte. Batista falava em suas canções do uso da indumentária do malandro como se vê no trecho de "Lenço no Pescoço"(Meu chapéu do lado / Tamanco arrastando / Lenço no pescoço / Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e desafio / Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio)[5].Em Itamar,a figura é contemporânea, tem outros elementos, mas em comum há a forma ácida e lúdica, a situação de conluio entre a ordem e a desordem persistentemente representadas na sociedade brasileira.

Diversos estudos apontam a forma promíscua como se relacionam os domínios da ordem e da desordem na formação social e cultural brasileira em uma sociedade hierarquizada e autoritária, na qual as fronteiras entre o espaço público e o privado se confundem. Nessa perspectiva, retomando o estudo clássico de Antônio Cândido, podemos identificar na figura do malandro um personagem responsável pela interação recíproca do universo da ordem com o da desordem (CÂNDIDO, 1993). O mesmo trabalho, o CD "Beleléu, leléu, eu", Itamar afirma o compromisso de sua música, em Nega música, que juntamente com a negritude incorpora o compromisso estético na narrativa do cotidiano: Quando você menos espera, ela chega / fazendo do seu coração o que bem ela fizer / nem venha querendo você se espantar / não / quando você menos espera, ela toca / o fundo do teu coração assim como uma mulher.

Buscando ampliar seu olhar à vivência cotidiana universal, o cantor e compositor fala de amores, da cidade, de pessoas, de sentimentos e outras dimensões universalistas, não se reduzindo ao panfletário. Contudo, não deixava de perceber o quanto a associação das características físicas de sua pessoa era identificada com as classes perigosas como foi constatado pela experiência pessoal de Itamar nos anos de 1980. Ele foi preso na cidade de Londrina, Paraná, na rodoviária, às 23 horas. Motivo da prisão? Estaria com um gravador roubado, na realidade um gravador emprestado por seu amigo Domingos Pellegrini. Assumpção ficou preso por 15 dias sem acusação formal até o dono do aparelho ir à delegacia (ASSUMPÇÃO, 2006, p.40). Os sentimentos de injustiça, mágoa e impotência vivenciados pela prisão marcaram-no indelevelmente, assim como a solidariedade dos companheiros de prisão.

Segundo seu depoimento em *songbook* lançado em 2006, Itamar concluíra e para a vida inteira - que o que se passara naquela cela execrável, o modo como aqueles homens o receberam, deram-lhe as respostas que andava procurando. Ali se delineava sua futura vida de artista, sua vinda para São Paulo (CHAGAS, TARANTINO, 2006). Nas palavras de Gilroy (2001),

a música seria para ele a tradução da "invisibilidade" da experiência negra e, ao mesmo tempo, universal da dor e sofrimento humano.

As canções de Itamar trazem a experiência singular de homem negro em uma sociedade conservadora e racista. Também expressam sua polifonia sua herança para a brasilidade, sua forma de afetividade e rara sensibilidade. Na composição, que não é sua no CD "Bicho de sete cabeças",vol. 1, chamada "Balaio", e cuja inclusão demonstra ao mesmo tempo uma deferência ao trabalho alheio e uma valorização de sua mensagem, diz:

> Nega o que tem no balaio
> no balaio tem tudo que alegra o coração
> divise o seu conteúdo e fique quase mudo de estupefação
> mas precisa ser sensível se quiser apreciar
> fica tudo invisível a quem não sabe sonhar
> ouviste nego
> nega que tem nesse balaio...
> no balaio tem ternura tem carinho e devoção
> tem cantar de passarinho, abraços beijinhos e muita paixão
> tudo isso ocupando o balaio até o meio
> o amor vem completando e o balaio fica cheio
> ouviste nego
> nega / no balaio tem chamego e também tem cafuné
> tem calor e aconchego e muito sossego se você quiser
> está cheio volumoso ta querendo transbordar
> esperando ansioso pra você esvaziar
> ouviste nego
> nega que tem nesse balaio...

A afetividade, que tantas vezes é estereotipada como alegria, lascividade, exoticidade e festividade das manifestações culturais, não perde sua ligação com a construção de uma sociedade plural e de identidades múltiplas, com a consolidação da identidade e do orgulho negro, ou nas palavras de Maria Betânia Amoroso (CHAGAS, TARANTINO,2006), expressar a convicção de pertencer à música popular e negra. Muitas canções de compositores de raiz como Geraldo Filme, Ataulfo Alves, Geraldo Pereira trazendo trabalhos brilhantes e já esquecidos em sua época.

Em "Vai cuidar da sua vida", do CD "Pretobrás", sob o título forte do CD, Itamar aponta de forma crítica e criativa a assimilação da cultura negra pelo universo branco, tendendo a produzir seu empobrecimento étnico-simbólico:

> Crioulo cantando samba era coisa feia / esse negro é vagabundo joga ele na cadeia / hoje o branco tá no samba quero ver como é que fica / todo mundo bate palmas / quando ele toca cuíca [...] / negro jogando pernada negro jogando rasteira / todo mundo condenava uma simples brincadeira / e o negro deixou de tudo acreditou na besteira / hoje só tem

> gente branca na escola de capoeira [...] / negro falava de umbanda branco ficava cabreiro / fica longe desse negro esse negro é feiticeiro / hoje o preto vai à missa e chega sempre primeiro / o branco vai pra macumba e já é Babá de terreiro.

A pasteurização do samba, da capoeira e do candomblé não é inerente ao contato com a cultura branca, mas resultado de concessões quemodificamvalores implícitos nas origens desses costumes, com seu perfil étnico-cultural. Embora o desejo de manutenção de uma "pureza original", dos "valores ancestrais", seja a negativa da dinâmica do próprio processo cultural, esse trânsito cultural de maneira dinâmica poderia levar à renovação de sentidos sociais que põe em contato as culturas branca e negra no país em uma "formação cultural de compromisso" no qual não haveria processos de dominação nem confrontação entre esses pólos culturais (GINZBURG, 1991).

Manifestações da cultura negra, como o samba, a capoeira e as religiões afro-brasileiras, não são simples campos para a oposição entre dois atores coletivos estanques (elite/povo ou brancos/negros), mas um espaço de um modo de sociabilidade específico que supõe uma circularidade cultural movida pela contínua domesticação da herança negra e africanização da herança branca, sob a lógica da assimilação em que se fazem presentes os ideais da mistura e do não-racialismo juntamente com velhas hierarquias raciais do século XIX.

Essa "formação cultural de compromisso" parece ser afirmada na faixa título do CD "Pretobrás", na qual Itamar reafirma a sua negritude, prestando homenagens e identificando influências musicais e culturais multiétnicas: nasci moleque saci / daí que eu nunca me entregue [...] / sou pretobrás e daí / eu rezo cantando reggae / sou Cruz e Souza, Zumbi, Paulo Leminski / mas samba i*sanother bag*.

Itamar transitou pelo espaço do inconformismo, masassim como outros artistas que ganharam o rótulo de "malditos", como Tom Zé, JardsMacalé, Luis Melodia, Arrigo Barnabe, entre outros se ressentia da falta de uma maior penetração entre o público em geral.

Na releitura que fez de composições de Ataulfo Alves, no CD "Ataulfo Alves por Itamar Assumpção Pra Sempre Agora", entre diversos trabalhos do cantor e compositor que falam de amores, alegrias, desencontros, entre outros temas, se mostra inevitável afirmar a identidade negra através de duas das canções, como no elogio do:

> Bom Crioulo (Dizem que o bom crioulo no samba é professor / bate crioulo bate bate no seu tambor / nunca fez arruaça não sabe ser valentão / mas não nega a sua raça quando pega o violão)[ou na brasilidade do]Requebro da Mulata(quando ela samba na pontinha da chinela / se requebrando no terreiro a noite inteira / é tão bonito minha gente salve ela / é coisa nossa a mulata brasileira).

Itamar usa termos dos adeptos da democracia racial, as expressões:"bom crioulo" eo termo "mulata" para se referir à relação histórica deles com o samba. Contudo, Assumpçãoos identifica com os rituais e celebrações afrodescendentes.Nesse sentido se dá também o uso do termo raça como construção histórica. A letra da canção se insere nas composições populares que falam da vivência multicultural nas identidades nacionais e culturais, em especial da vivência dos afrodescendentes exprimindo na música popular suas atividades de lazer e suas lutas pela cidadania e visibilidade na sociedade brasileira.

Já a religiosidade afro-brasileira aparece em Zé Pelintra, no CD "Intercontinental! Quem diria! Era só o que faltava!!!", no qual, rendendo lembrança aos atabaques de candomblé da infância, ele apresenta a entidade do malandro divinizado, que reina na noite:

> Zé Pelintra desceu Zé Pelintra baixou / é ele quem chamega quem penetra / em cada fresta e rompe o cadeado [...] / é ele quem abre uma brecha / acende uma mecha no breu / desparafusa a rosca / e seu cavalo sou eu.

Esse "cavalo" equilibrou-se entre seu compromisso com a estética e sua vivência racial, não sendo panfletário ou alienado, mas autor de uma obra inevitavelmente marcada por sua negritude, como seus contemporâneos Milton Nascimento, Gilberto Gil ou Luis Melodia, cheias de criações poético-musicais que explicitaram a sua identidade de raça em meio à busca da originalidade e beleza. Ou seja, confirma o retorno do músico a visão positiva sobre a identidade negra.

As composições de Itamar Assumpção se afirmam como expressão sensível de uma percepção da condição humana, ao mesmo tempo em que, inevitavelmente, para um bisneto de escravos, também reflete a sua negritude. Sua proposta artística e estética se diferencia claramente da produção simbólica e musical de um grupo afro como a Timbalada, um exemplo já analisado por diversos autores, cujos objetivos centrais são, a partir da produção de sua expressão artística, rearticular o discurso sobre o mito da democracia racial e sobre a Bahia como reserva de autenticidade cultural no Brasil, mobilizando uma consciência racial atrelada a uma consciência corporal, e conferir à música negra valor simbólico e econômico.

Em Itamar, a negritude convive com diversos temas do cotidiano urbano. Não há uma postura atitudinal envolvida, mas sim, a centralidade da criação poética e a busca pela qualidade artística queo afasta do mercado de consumo.

O uso simbólico de sua música é dado na medida em que ela é validada como discurso de afirmação, de identidade, como a oralidade foi no passado africano e componente da híbrida identidade brasileira. Ele se insere em um contexto maior por se afirmar dentro da expressão das canções de origem afro-brasileira e por desejar e ir além dessa rotulação. Seu desejo firme de liberdade de criação e sua recusa de pertencer ao esquema ditado pelas grandes gravadoras, procurando outras formas de divulgação, trouxeram-lhe a pecha de maldito, condição também extrapolada ao recriar interpretações de canções clássicas da música popular brasileira, como as canções do sambista Ataulfo Alves.

Possivelmente, Assumpção se insira naquilo que Paul Gilroy chamou de pérolas do Atlântico Negro[6], uma das formas culturais de expressão ricamente produzidas pelos descendentes da diáspora dos africanos nas Américas. Sua música assim reflete a condição singularmente vivenciada por ele e pelos ancestrais ao mesmo tempo em que é também universal. Suas preocupações também se voltam para a preservação da natureza em uma época em que pouco se falava disso. Eduardo Cardoso ao realizar um estudo sobre a obra de Itamar Assumpção e a sua relação com a Geografia urbana da cidade de São Paulo, aponta seu pioneirismo em tematizar as preocupação com a preservação ambiental (CARDOSO, 2009)[7]. Cardoso também fala de outra canção, "Reengenharia", que trata do contexto de privatizações

que ocorriam no país em 1998 do trabalho Petrobrás. Nele se faz presente um olhar crítico sobre o contexto de ações globalizadas da política mundial e que estava aqui. O autor aponta a criatividade e preocupações mostrando sua relação com o espaço e a identidade.

A música de Itamar Assumpção é o resultado da apreensão sensível de um ser humano que vive sob "céu de chumbo", disfarçado "de carne e osso, de velho e de moço", de uma sociedade que, ao longo do processo de reconhecimento e visibilidade dos afrodescendentes, resgata a sua própria história. Para além das ambiguidades de sua conotação enquanto produto cultural e mercadoria, em que pese o rótulo de "maldito", ele criou um canal de expressão polifônico no qual foi preservado o espaço para a afirmação da condição negra, através da defesa de posturas, valores e ideias que remetem tanto identidade e seu caleidoscópio étnico-cultural como a questões universais.

Notas

1 A série pode ser encontrada na forma de três LPs ou de dois CDs, pelo selo Baratos e Afins.

2 Tais pólos foram criados pelas mesmas estruturas transnacionais que criaram a diáspora africana para o mundo Atlântico negro, que dinamicamente influenciou e moldou as culturas populares (GILROY, 2001).

3 Termo cunhado por AiméCésaire em 1938 *e* Leopold Senghor, negritude surgiu como definição de um conjunto de valores culturais do mundo negro e apropriado pelos movimentos de luta de libertação da África e direitos civis nos Estados Unidos.

4 O *hip-hop* surgiu nos Estados Unidos, no final da década de 1960, no bairro do Bronx, em Nova York, e teve com influências o movimento reggae, da Jamaica, com cantores como Bob Marley. Suas letras discutiam questões sociais e políticas, assim como elementos da identidade política negra como Marcus Garvey, Martin Luther King, Malcom X, etc. O *Hip-Hop* é composto pelo *rap* e quer dizer ritmo e poesia (tradução do inglês *rythymandpoetry*), resultando da combinação entre linguagem verbal e musical. Já o *funk*, embora tenha uma similaridades com o *rap*, a música negra norte-americana e guetos, possui características próprias. Suas letras falam de festa, prazer e coletividade das festas juvenis negras em sátiras e paródias de letras de canções norte-americanas (DAYRELL, 2005).

5 Essa música de Wilson Batista e a produção de diversas canções de Noel Rosa no mesmo período renderam uma vasta produção de canções temáticas da malandragem como"Rapaz folgado" ("Deixa de arrastar o teu tamanco / Pois tamanco nunca foi sandália" [...] / E "guarda essa navalha /Que só te atrapalha"), originando a réplica Mocinho da Vila, de Wilson, a tréplica Feitiço da Vila, de Noel Rosa e Vadico, além de "Conversa fiada", de Wilson, "Palpite infeliz", de Noel, e "Frankenstein daVila"e "Terra de cego", ambas de Wilson Batista.

6 Segundo Paul Gilroy, a obra "O Atlântico Negro" buscou desenvolver um trabalho onde "os negros percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno" (GILROY, 2001, p. 40).

7 Cardoso destaca a canção "Adeus pantanal". Nela, Assumpção fala do pantanal matogrossense e faz uma crítica à destruição desse espaço.

Referências

ASSUMPÇÃO, Itamar. **Petrobrás**: Por que não pensei nisso antes? v.1, São Paulo: Ediouro, 2006,

CÂNDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem". In:_____.**O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARDOSO, Eduardo S. A metrópole na linha do baixo: Itamar Assumpção e a geografia da cidade de São Paulo.**Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro: UERJ, jan./jun. 2009.

CHAGAS,Luiz; TARANTINO, Mônica (Org.). **Pretobrás por que que eu não pensei nisso antes?** – O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. São Paulo: Ediouro, 2006. (2 volumes).

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: UCAM-Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GINZBURG, Carlo. **História noturna**: decifrando o sabá. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

LEAL, Glaucia. Destaque da Vanguarda paulistana nos anos 80, Itamar Assumpção mantém a verve e não se rende. **Kalix Magazine- Verve Comunicação 1998**, 2001. Disponível em: ≤http://www.vervecultural.com.br/kalix/itamar.html>. Acesso em: 20 jun. 2014.

DAYRELL, J. **A música entra em cena**: o RAP e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: EditoraUFMG, 2005.

GUERREIRO, Goli. **A Trama dos tambores**: a música afro-pop de Salvador. São Paulo: Editora 34, 2000.

MOORE, Robin. Música negra e a diáspora: reflexões sobre o Caribe Hispânico. **ProjetoHistória,** São Paulo, n. 44, p. 305-319, jun. 2012.

NEAL, Mark A. **Whatthemusicsaid**: Black Popular Music and Black PublicCulture.New York: Routledge. 1998.

SANSONE, Livio. Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil. **Maná**, v.6, n.1, abr. 2000

STEWART, James. Message in the music: political Commentary in black popular music from Rhythm and Blues to early hip hop. **The Journal of African American History**. v.90, n. 3, summer,2005.

Recebido em 30 de junho de 2015
Revisado em 28 de agosto de 2015
Aceito em 30 de agosto de 2015.