

PROJETO QUERINO

El proyecto Querino cuenta con el apoyo del Instituto Ibirapitanga.

Podcast producido por Rádio Novelo.

Episodio 03: "Chove chuva" (Llueve lluvia)

Angélica Paulo: Angola, Congo, Benguela

Monjolo, Cabinda, Mía

Kiloa, muela

Aquí donde están los hombres

hay una gran subasta

Dicen que hay una princesa en venta

Quien vino junto con sus súbditos

Encadenado a carretas de bueyes

Yo quiero ver

Yo quiero ver.

<<<<< sonido de VCR rebobinando, luego presionando play >>>>>

Gilberto Gil: ¡Lo haré una vez más porque quiero escucharte cantar!

Aquí estamos reunidos / Junto al mar / En esta Nochevieja / En esta fiesta de
lemanjá...

Tiago Rogero: Para el cambio de año de 1995 a 1996, en la víspera de Año Nuevo, hubo este espectáculo, en la playa de Copacabana, en Río, en honor a Tom Jobim, que había muerto un año antes.

Gilberto Gil: ...brasileño de Almeida / De oro y marfil / Curumim de la selva virgen / Antonio Carlos Jobim / Oye, niñera, ey, niñera, ey (¡eh! ¡Quiero oírlo!) / Antonio Carlos Jobim / Oye, niñera, hola, niñera, es...

Tiago Rogero: Allí se reunió la flor y nata de la música popular brasileña.
Además de Gilberto Gil, estaba Caetano Veloso...

Caetano Veloso: Ve, tristeza mía / Y dile...

Chico Buarque: No sé si todavía...

Tiago Rogero: Chico Buarque...

Chico Buarque: ... Realmente te olvidé ...

Paulinho da Viola: ...Una canción en el aire...

Tiago Rogero: Paulinho da Viola...

Gal Costa: Una mujer cantando...

Tiago Rogero: Gal Costa...

Gal Costa: Una ciudad que canta...

Milton Nascimento: Es de mañana / Está saliendo el sol / Pero las gotas de
lluvia / Que cayeron ayer...

Tiago Rogero: Y Milton...

Milton Nascimento: Siguen brillando...

Tiago Rogero: Ah, Milton...

Milton Nascimento: Todavía están bailando...

Tiago Rogero: Yo no tenía la edad de hoy,
y ni siquiera vivía en Río en ese momento,
pero con solo escucharlo te puedes imaginar que debió ser un espectáculo histórico.
Tantas personas increíbles juntas en el escenario.

Por supuesto, hay muchos otros, pero digamos que si hubiese un mundial de música y Brasil mandase a esa selección, con más mujeres, por supuesto,

Hubiésemos sido los mejores. Altas posibilidades de llevarnos la copa.

Lo que es realmente loco es que este espectáculo con tanta gente increíble terminó empañado por algo muy incomodo.

<<<<< sonido de disco rayado >>>>>

Por no decir peor.

Fue entonces cuando los cachés salieron a la luz:
cada artista recibió R\$ 100.000 para actuar.
Los valores son de la época, 1996.

Cada artista recibió R\$ 100.000.
algo menos
el único sambista del grupo.

Paulinho da Viola recibió R\$ 30 mil,
y eso causó mucho revuelo en ese momento.

Ah, es importante decir que los otros artistas no tuvieron nada que ver con esto, fue una decisión de la organización del evento.

Una de los organizadores llegó a decir que fue culpa de Paulinho y de la forma en que llevó su carrera:
según ella, mientras los otros artistas tenían oficinas, Paulinho trabajaba en el patio trasero de su casa.

Hm.

No hay mucha sutileza ni mucho tino que revelar en un asunto como ese.

Para muchas personas que siguieron el tema, estaba claro:

fue un caso de prejuicio contra la samba.

como si el samba

una de las mayores, o tal vez la mayor expresión cultural negra brasileña,
o la mayor expresión musical brasileña,

fuese menos MPB.

Como si el samba ni siquiera fuese MPB.

El MPB, esta cosa elevada, que vino de la bossa nova y se fue desplegando en otras cosas tan finas como,
a lo largo del tiempo.

Y esta idea es muy absurda porque...

Bueno, escucha esto.

<<<<< sonido de aguja de vinilo >>>>>

João Gilberto: ¿Qué será de mí / Sin ella? / En mi vida / Ni siquiera es bueno pensar...

<<<<< sonido de cambio de disco >>>>>

João Gilberto: En un pequeño terreno / Con madera y ladrillo / Hice mi casa....

Tiago Rogero: Esa voz masculina en estos dos sambas es de un tipo llamado João Gilberto,
blanco, que unos siete años después de aquellas grabaciones creó... la bossa nova.

Por cierto, la primera grabación de bossa nova, compuesta por Tom Jobim y Vinicius de Moraes, es un samba.

Elizeth Cardoso: Ve, mi tristeza / Y dile que sin él no puede ser...

Tiago Rogero: Esa primera grabación es la voz de Elizeth Cardoso. Una mujer negra

La versión de João Gilberto se grabó un mes después, con un nuevo arreglo, y fue la que lanzó su carrera como la gran estrella de la bossa nova.

João Gilberto: Ve, mi tristeza / Y dile que sin ella no puede ser...

Tiago Rogero: El mismo João Gilberto siempre ha reconocido que el samba está en el origen de la bossa nova.

Esto no es nada nuevo, no hay controversia, es algo más que entendido.

João Gilberto: Deja que mi samba / Lo sabe todo sin ti...

<<<<< sonido de cambio de disco >>>>>

João Gilberto: Aquí está esta samba hecha en una sola nota...

<<<<< sonido de cambio de disco >>>>>

João Gilberto: Nací con samba / Me crié en samba / Y del maldita samba /
Nunca me separé...

Tiago Rogero: la bossa nova ni siquiera existiría si los negros no la hubieran creado el samba, décadas y décadas antes.

Y no es solo bossa nova.

No habría música brasileña si no fuera por los africanos y sus descendientes.

Quiero decir, de hecho habría, pero no sería nada parecido a lo que se conoce internacionalmente como música brasileña.

Lo mejor de nuestra música,
vino de la negrura.

Surgió del talento de las personas que,
como una forma de resistencia,

como una forma de ocio,
de trabajo,

como una forma de desahogar tanto el sufrimiento como la creatividad,
para dar rienda suelta a su genialidad,

esas personas se llevaron esa cosa vieja y aburrida que llegó de europa,
de la Europa blanca,

la juntaron con los conocimientos africanos, ritmos y diferentes armonías,
y también la de los pueblos originarios, pueblos indígenas,

lo juntaron todo,
lo desordenaron todo
lo mejoraron todo,

y lo convirtieron en algo nuevo.

crearon
la Música brasileña.

Y ahora entenderás cómo.

soy Tiago Rogero
este es el podcast del proyecto Querino,
producido por Radio Novelo.

Episodio tres: "Chove chuva".

Angélica Paulo: Aquí donde están los hombres

Por un lado, la caña de azúcar

Por otro lado el cafetal

En el centro, señores sentados

Viendo la cosecha de algodón blanco

Ser elegido por manos negras

Yo quiero ver

Yo quiero ver

Tiago Rogero: Cuando Dom João VI vino a Brasil huyendo de la guerra, y Napoleón,
trajo consigo un grupo de músicos portugueses.

Y una de sus primeras medidas fue crear, en ese terreno que había sido donado por un traficante de esclavos, en la Quinta da Boa Vista, una Capilla Real, que estaba adosada al Palacio de São Cristóvão.

Y para cantar y tocar en las misas había 50 cantores y 100 instrumentistas. Era una de las orquestas más grandes del mundo en ese momento.

Para comandar todo este grupo, Dom João llamó a un músico... brasileño. Y no fue por el simbolismo de la cosa, no fue por valorar a Brasil. Fue porque este músico era bueno como ningún otro.

Hubo un pianista y compositor austríaco que vivía en Río en ese momento que dijo que este brasileño era el improvisador más grande del mundo.

Improvisó, y también compuso, y mucho. Tanto es así que sus canciones son tocadas y enseñadas hasta el día de hoy, en Brasil y en todo el mundo.

<<<<< toca la canción "Dies sanctificatus" >>>>>

Tiago Rogero: Son músicas sacras, ¿no? En ese momento, eso era lo que estaba de moda.

Su nombre era Padre José Mauricio.

Te recuerdas que, en 1815, Brasil fue promovido, dejó de ser colonia de Portugal y pasó a ser el Reino Unido a Portugal y los Algarves?

El padre José Maurício fue elegido para dirigir la misa que celebró la elevación de Brasil.

<<<<< reproduce la canción "Obertura en Re" >>>>>

Tiago Rogero: Cuando estalló aquella revuelta en Portugal y exigieron la vuelta de Don João, en 1821, hubo una crisis salarial en la Capilla Real. El salario de los músicos, que ya no era tan bueno, se redujo a menos de 1/4. Pero ese no fue el único problema del Padre José Maurício.

A pesar de todo su reconocimiento, la Corona nunca pagó por las composiciones. Y había cientos. En ese momento no tenían derechos de autor, regalías, ese tipo de cosas.

Y los músicos portugueses, que eran la mayoría en la orquesta de la Capela Real, siempre se resistieron a ser comandados por un brasileño, que nunca había salido del país para estudiar en los grandes conservatorios.

Ellos también se daban la molestia de señalar una cuestión, el

"defecto físico visible",

del Padre José Mauricio.

El mejor improvisador del mundo,
autor de composiciones que se registran hasta hoy, más de doscientos años después,
tenía el defecto
de color.

Él era negro.

A pesar de todo este talento, el sacerdote terminó teniendo un final de vida muy difícil.

En la miseria, incluso.

Cosas de Brasil.

Orquesta y Coro Vox Brasiliensis y Ricardo Kanji: Que tanto amo / Sin ser amado / Soy infeliz / Estoy deshonrado / Que tanto amo...

Tiago Rogero: Esta canción también es del padre José Maurício.
La grabación es de 2019, de la Orquesta y Coro Vox Brasiliensis.

Orquesta y Coro Vox Brasiliensis y Ricardo Kanji: ...Que tanto amo / Sin ser amado / Soy infeliz / Soy deshonrado...

Tiago Rogero: La música es una "modinha".

Modinha, el género musical.

Apareció aquí en Brasil y es considerado uno de los primeros ritmos que se hizo muy popular en varias partes del país.

El padre José Maurício no fue el creador, pero fue uno de los principales responsables de la popularización de la modinha.

Hay un libro que fue muy importante para la investigación de este episodio, el nombre es "Historia de la música popular brasileña: Sin prejuicios", del investigador, crítico musical y periodista Rodrigo Faour.

Y allí escribió que, a pesar de haber nacido aquí, la modinha tenía orígenes puramente europeos, es decir, músicos blancos, portugueses o sus descendientes que vivían en Brasil.

Fue alrededor de 1800 cuando comenzaron a llegar otros géneros musicales de Europa, especialmente de Portugal.
como el vals...

<<<<< toca la canción "Valsa Andaluza" >>>>>

Tiago Rogero: También estaba la polca...

<<<<< toca la canción "Polca Marcha" >>>>>

Tiago Rogero: Y estos fueron algunos de los ritmos y géneros musicales que llegaron de Europa.

Pero hubo gente haciendo música durante mucho tiempo en Brasil.

Fue de la influencia indígena que surgió, por ejemplo, el cateretê, que luego terminó convirtiéndose en un ritmo básico de la llamada música caipira.

<<<<< toca la canción "O Malaquias" >>>>>

Tiago Rogero: Y, por supuesto, estaban los millones de africanos que los dueños de esclavos brasileños que año tras año nunca dejaron de traer, y más y más.

Aquí en Brasil, hay una serie de registros muy antiguos de manifestaciones musicales entre personas esclavizadas. En aquella época, en general las autoridades describían todo solo como batucada, que es un maldito reduccionismo.

Fue por la influencia de estos africanos que surgió una de las primeras canciones afrobrasileñas: maracatu. Nació en el siglo XVII, en Pernambuco, también con participación indígena.

<<<<< toca la canción "Eh Uá Calunga" >>>>>

Tiago Rogero: Al igual que el maracatu, tiene otra tradición musical afrobrasileña que resiste hasta hoy.

El jongo, que surge en el siglo XIX y es una mezcla de música, sacralidad, culto a los antepasados...

Por cierto, cuando digo música y africanos probablemente estés pensando en percusión.

Y es cierto, la percusión es una base de las culturas africanas.
Pero no se trata sólo de percusión.

Y cuando digo "solo percusión", no quiero decir que la percusión sea poca cosa.
Como si la percusión fuera fácil, como si fuera menos música.

Es una visión completamente diferente de la música, del mundo, una construcción completamente diferente.

Por ejemplo: una característica de la musicalidad africana es la polirritmia:
la superposición de diferentes ritmos o métricas.

Que es más o menos así:

música compuesta en cuatro tiempos.

<<<<< suena un toque en cuatro tiempos >>>>>

Tiago Rogero: 1, 2, 3, 4...

música compuesta en tres tiempos.

<<<< suena un toque en tres tiempos >>>>

Tiago Rogero: 1, 2, 3...

Y, no sé, en seis veces.

<<<< suena un toque en seis tiempos >>>>

Tiago Rogero: 1, 2, 3, 4, 5, 6...

La polirritmia se superpone en estos tiempos.

Coloca uno encima del otro. Toca todos juntos al mismo tiempo.

Y se ve así:

<<<< suena un ritmo en polirritmia >>>>

Tiago Rogero: La polirritmia existe desde hace cientos de años.

Oh, sólo un ejemplo más.

<<<< reproduce una canción en polirritmia >>>>

Tiago Rogero: ¿Dónde será que he oído algo así?

<<<< toca la canción "Só com a ajuda do santo" >>>>

Tiago Rogero: Pero tranquilo, que nos estamos adelantando en el tiempo.

La polirritmia está en el origen de cierto género musical no sólo en Brasil, sino en otros países que también recibieron africanos esclavizados, como la rumba en Cuba.

Y la musicalidad africana también tuvo un canto sincopado.

Miren a Elizeth Cardoso haciendo esto en una canción que hasta se llama "Sincopado Triste".

Elizeth Cardoso: Solo me queda decir / Hasta pronto, sé feliz / Tal vez alguien más / Te pueda dar / la alegría que yo no soy...

Tiago Rogero: ¿Notaste cómo Elizeth deja de cantar la palabra cuando esperabas que cantara?
Muy bonito.

El síncope es una de las bases, por ejemplo, del jazz en Estados Unidos.
Y, por supuesto, está en el origen de muchas cosas aquí en Brasil.

Y hay más género afrobrasileño en este crisol.

Según Rodrigo Faour, quien escribió ese libro que mencioné antes, la primera manifestación cultural negra que fue aceptada por la sociedad colonial blanca era el lundu.

Apareció en Bahía, luego en Río y Pernambuco.
Primero, el lundu era un baile. Luego se convirtió en un género musical.
La letra era mitad cómica, mitad indiscreta. Como este de aquí:

Bahiano: Quien besa a una mujer vieja / Quien tiene la boca desdentada / Al poco tiempo le da dolor de muelas / Y tiene el estómago revuelto / Bolimbalacho, bola arriba, bola abajo / Bolimbalacho...

Tiago Rogero: Faour también considera que el lundu es nuestro primer ritmo afrobrasileño importante, porque fue fundamental en la formación de otros ritmos que vinieron después.

Como el tango brasileño, que era una mezcla de polka, habanera, tango español y lundu:

<<<<< toca la canción "Quebra Cabeças" >>>>>

Tiago Rogero: Como el choro, que combinó la polca, el tango brasileño y el lundu.

<<<<< reproduce la canción "Felicidade" >>>>>

Tiago Rogero: Y también estaba el maxixe, que era una mezcla de polka y lundu, tango y lundu...

<<<<< toca la canción "Será possível" >>>>>

Tiago Rogero: La mayoría de estas grabaciones que estás escuchando son de principios del siglo XX.

Recién en 1902 se grabaron las primeras canciones en Brasil.

Una parte de esa colección está en el sitio web del proyecto Discografía Brasileña, del Instituto Moreira Salles.

Edinha Diniz: La música popular brasileña fue y está hecha por muchos. Es donde sentimos fluir la sangre brasileña en la cultura y la música popular. Ninguna otra manifestación cultural y artística trae tanta brasilidad como la música.

Tiago Rogero: Ella es Edinha Diniz, profesora, investigadora y socióloga.

Ella es la biógrafa de una persona,

de una mujer,

lo cual fue decisivo para este proceso de transformación de nuestra música.

Para el nacimiento de lo que más tarde se conocería como

Música Popular Brasileña.

Edinha Diniz: Ella es fundamental en esta fase de formación para mezclar la música que nos llegaba, que es música europea, para mezclar con elementos de ritmos africanos. Entonces, además de principalmente valsés, polkas y tangos, pero todos los demás géneros de músicaailable, Chiquinha agregó ritmos africanos, dirigiendo esta música para que se vuelva brasileña.

Tiago Rogero: Chiquinha es Francisca Edwiges Neves Gonzaga,

Chiquinha Gonzaga.

Edinha Diniz: Ningún compositor hizo una contribución tan grande y trabajó tan duro en esta transición como ella.

<<<<< sonido de TV encendiéndose >>>>>

Milton Gonçalves: ¡Sí, Chiquinha! Chiquinha, sí, permíteme presentarte a José do Patrocínio, un gran poeta y un gran periodista.

Maurício Gonçalves: Tu música corre en mi sangre.

Regina Duarte: Es porque nuestra sangre viene del mismo corazón africano.

<<<< sonido de TV apagándose >>>>

Edinha Diniz: Chiquinha Gonzaga es un ejemplo para las mujeres brasileñas. Es una inspiración en la lucha de las mujeres por la libertad y la dignidad. Ella es un ejemplo de espíritu pionero, fue una mujer transgresora, por eso se tardó tanto en tener un registro histórico.

<<<< reproduce la canción "Atraente" >>>>

Edinha Diniz: La música popular aún no estaba en las calles, en grandes espacios. Era un canto practicado en los salones por pequeñas señoritas, la mujer era una gran intérprete de la música. En la sociedad imperial aún esclavista, los dos grandes elementos sociales que ejecutan la música son la mujer y el esclavizado. Es decir: los elementos sociales más oprimidos y que, por tanto, tenían mayor necesidad de expresión. Solo la mujer practicaba música en la sala. Algunos compuestos, pocos publicados, incluso editados. Pero ninguno de ellos se atrevió a salir por la ventana de la sala, porque estaba poniendo en riesgo su reputación. No había posibilidad de que las mujeres se hicieran profesionales en la música. Y es esta audacia la que practica Chiquinha Gonzaga.

Tiago Rogero: Dependiendo de cuándo naciste,
y las referencias que tuviste,
puede ser que, cuando piensas en Chiquinha Gonzaga, te imaginas una mujer
blanca.

En 1999, hubo una miniserie muy exitosa en TV Globo sobre su vida.
Dos actrices interpretaron a Chiquinha:

en la etapa joven, Gabriela Duarte.

<<<< sonido de TV encendiéndose >>>>

Gabriela Duarte: ay...

Marcello Novaes: Sra. Francisca...

Gabriela Duarte: ¡Quiero ir! Señor Jacinto, por favor, ¿acompañamos a mis amigos a un baile negro?

Marcello Novaes: Que???

Tiago Rogero: Quien hace el papel de la Chiquinha mayor es Regina Duarte, quien es la madre de Gabriela.

Aquella Regina Duarte.

<<<< sonido de TV encendiéndose >>>>

Regina Duarte: ¿Por qué quieres un pianista hombre?

Voz masculina: Es nuestra tradición.

Regina Duarte: Pero puedo convertirme en un pianista masculino. Me corto el pelo, vengo a trabajar en pantalón, me pongo un bigote enorme y, si quieres, puedo coger una navaja y afeitarme todas las mañanas.

<<<< sonido de TV apagándose >>>>

Tiago Rogero: Regina y Gabriela Duarte, por si no lo sabías, son blancas.

Y esta miniserie no fue la única, ni la primera, en retratar a Chiquinha como una mujer blanca.

Hubo, por ejemplo, una obra de teatro que también tuvo mucho éxito en la década de 1990,

incluso hubo un desfile de escuelas de samba...

Y en todo eso, Chiquinha era blanca.

Edinha Diniz: Porque hasta entonces solo teníamos constancia de que era morena, morena... A partir de 2009, pues, solo diez años después de la miniserie, y muchos años después del teatro, solo en la segunda edición revisada y actualizada de la biografía, que traía esta documentación de la Curia Metropolitana, la documentación de los libros de la Iglesia Católica. Entonces, fue recién en 2009 que pude documentar el origen de Rosa, la madre de Chiquinha, y Tomásia, su abuela esclavizada.

Tiago Rogero: La madre de Chiquinha no fue esclavizada solo porque fue liberada en la pila bautismal.

Esto era algo que sucedía a veces:

el bebé nacía esclavizado,

y eso es horrible de decir de todos modos, pero por la ley de la época ya estaba esclavizado al nacer.

Pero, en algunos casos, que estaban lejos de ser la regla, eran mucho más como una excepción,

el bebé era liberado por el dueño en el momento en que recibía el bautismo.

Y así pasó con la mamá de Chiquinha, Rosa.

Luego pasó la vida, a los 15 años Rosa quedó embarazada por primera vez de José Basileu. Que era un hombre blanco de una familia tradicional de la Corte.

Edinha Diniz: Entonces Chiquinha es el resultado de un hombre blanco de ojos claros, de una familia socialmente bien relacionada, y un mestizo, una parda, como le decían, ¿no?, manumitida en la pila bautismal y, por lo tanto, Chiquinha es la nieta de una esclava. Pero el padre le da a su primogénita una esmerada educación en casa, y también un profesor de piano porque la música era parte de la educación de una jovencita.

<<<<< toca la canción "Corta Jaca" >>>>>

Edinha Diniz: Chiquinha Gonzaga tuvo un gran tránsito social posibilitado por su padre y su educación. Pero no traicionó su origen afrodescendiente. Chiquinha Gonzaga no solo no traicionó su origen afrodescendiente, sino que incorporó su herencia africana a su obra. Es evidente el ritmo que imprime, que es de origen africano. Y muchas de sus partituras son netamente africanas, como el jongo, el cateretê... Ella firma partituras abiertamente de música negra, además de imprimir e incorporar el ritmo lundu, principalmente, a las polkas y todo lo demás. Entonces ella, más que reconocer su origen afrodescendiente, contribuyó a acercar, integrar la cultura blanca y negra.

Tiago Rogero: Chiquinha también compuso bandas sonoras para operetas y obras de teatro.

En 1912 creó una obra de teatro, de nombre Forrobodó, que batió todos los récords de audiencia de la época, con 1.500 representaciones.

Y el elenco estaba formado por diez negros y solo uno blanco.

Si esto es algo que todavía es disruptivo hoy, imagínate entonces.

También fue pionera en la lucha por los derechos de autor de los compositores.

Una vez se fue de gira por Portugal,

luego encontró un montón de partituras para sus canciones,

pero con los nombres de otros compositores.

Esto la disgustó y creó la primera asociación para recaudar derechos autorales en Brasil, en 1917.

Tal vez ni siquiera lo sepas, pero conoces al menos una canción de Chiquinha Gonzaga.

Al menos el más famoso de todos.

<<<<< reproduce la canción "Ô Abre Alas" >>>>>

Tiago Rogero: Esta presentación, por cierto, es de la Orquesta Sinfônica Juvenil Chiquinha Gonzaga, formada sólo por niñas de escuelas públicas de Río.

Están tocando "Ô Abre-alas", que es de 1899.

La primera canción compuesta específicamente para el carnaval.

Y en el Carnaval, había un cordón que pasaba justo debajo de la ventana de Chiquinha.

Edinha Diniz: El cordón se llamaba Rosa de Ouro y, en esta pequeña marcha, Chiquinha hace muy evidente su espíritu decidido. 'Ó Abre Alas' dice 'O Abre Alas que quiero pasar, Rosa de Ouro ganará'. No tiene dudas sobre la victoria de la Rosa de Ouro, así como sobre su victoria personal.

Se adelanta en el tiempo porque el carnaval, que en su momento, en los salones de baile, se bailaba al ritmo de la música europea, y en la calle sólo había bumba, percusión... Ella, al componer esa marchinha para el cordón, se anticipa, porque el carnaval sólo 18 años después empezó a tener su propia música, compuesta para la fiesta, con el samba carnavalesco 'Pelo Telefone', en 1917.

<<<<< sonido de aguja de Disco >>>>>

<<<<< Se reproduce la introducción de "Pelo Telefone" >>>>>

Tiago Rogero: "Pelo Telefone"...

Bahiano: El jefe de la juerga / Al teléfono / Dime que me avise / Que con alegría / No te cuestiones / Para jugar...

Tiago Rogero: Ya debes estar al tanto de las controversias que involucran "Pelo Telefone".

Durante mucho tiempo la canción fue reconocida como la primera samba grabada, pero había gente que decía que no era samba, que era maxixe,

y también había gente que se quejaba de que, a pesar de que el disco estaba hecho por Donga, la composición en realidad había sido hecha por varias manos.

El hecho es que "Pelo Telefone" es un hito en la historia de Brasil.

Porque en ese momento lo que más se disponía eran estas creaciones colectivas, por lo que los compositores terminaban sin ser reconocidos ni remunerados por ellas.

Al grabar la partitura, Donga asumió la actitud de compositor, de dueño de la obra, como lo es hoy.

Continuó lo que empezó Chiquinha.

Pero ahora la cosa se puso seria porque, ya sea samba o maxixe, terminamos cayendo de nuevo en el samba.

Y en el samba la cosa se pone sabrosa.

Acauam Oliveira: Si tomamos la historia del samba, por ejemplo, podemos pensar en una historia de resistencia de los negros dentro del territorio nacional, tratando de encontrar formas de relacionarse con este gran significativo brasileño.

Tiago Rogero: Este es Acauam Oliveira, profesor e investigador.

Acauam Oliveira: La música popular es una invención popular, es una invención del pueblo brasileño y especialmente de los negros. Si tomamos el samba, tienes una gente allá en... que fue esclavizada, que está abandonada en los grandes centros urbanos, en las ciudades, en Río de Janeiro, en Salvador, un poco en São Paulo también, etc.; eso va a crear formas de sobrevivencia en un Estado que los criminalizó a través de varios mecanismos legales, ya sabes, la Ley de Vagancia, estas cosas... Va a crear formas de sobrevivencia y nuevos lenguajes, va a crear formas de adaptar aspectos de su cultura a un lenguaje moderno.

Tiago Rogero: Clóvis Moura, gran historiador, sociólogo e intelectual, llamó a esto "cultura de la resistencia", algo que practican los negros en Brasil desde que desembarcaron aquí los primeros africanos.

Más allá de la genialidad del arte, la creación artística, la necesidad y el deseo de expresarse, también fue un mecanismo de defensa contra la cultura dominante, la impuesta por los opresores, por los blancos.

Impulsaron una sola cultura, entre comillas, aceptable para los negros,

los negros empujaban de nuevo.

Y más fuerte

Acauam Oliveira: Y el samba será quizás una de las primeras formas de lenguaje moderno que tendremos en el país, pensando en la urbanización y esas cosas. La música popular brasileña, a diferencia de otros lenguajes, por ejemplo, como la literatura, que será importada, llegará aquí ya formateada y la adaptaremos, pero viene de las élites superiores y se impone hacia abajo; la música popular es creación de los de abajo que se imponen para arriba.

Tiago Rogero: Empuja, y nosotros empujamos de vuelta .

Acauam Oliveira: El negro brasileño creo. Aquello que llamamos música popular es una creación negra, que presenta aspectos de tradición negra, y

por tanto de abolengo y que, sin embargo, por ser negra, es ultramoderna, no tradicional. La contribución de la cultura negra a la música popular brasileña es su invención. Su creación. Si no fuese por esos sujetos, no existiría.

Tiago Rogero: Y entonces, ¿te acuerdas de toda la historia del show de la víspera de año nuevo, la del comienzo del episodio?

Puedes ver una línea en todo esto, ¿verdad? Pensando desde allá atrás. Por supuesto que no es una línea evolutiva, nada de eso; solo una idea de continuidad, de verdad, que una cosa termina surgiendo bajo la influencia de la otra.

Primero hubo pueblos originarios, aquí, pueblos musicales: luego llegan esos ritmos europeos, cosas de piano, cosas de clavicémbalo... Los africanos toman eso, lo juntan con todo lo que trajeron y construyen algo nuevo, viene maracatu, jongo, lundu, cateretê, choro, maxixe, samba...

Luego tenemos la genialidad de una Pixinguinha, una Clementina de Jesús...

La multitud de bossa nova bebiendo de ese samba, inspirándose en el

Y este camino conduce al MPB:

un paraguas que en teoría aglutina toda la diversidad de nuestra música. Música Popular Brasileña, con m, p y b en mayúsculas. Nuestra brasilidad.

Acauam Oliveira: Monté un curso y lo estoy presentando llamado 'Música Negra Brasileña'. Y, en algunos lugares donde presento este curso, de vez en cuando aparece alguien diciendo: 'Ah, pero ¿por qué hablar de música negra brasileña? la música no tiene color, lo que existe es música brasileña'. Y luego es muy curioso, ¿no?, como esta idea de nación sirve para eliminar diferencias y homogeneizar lo que sería una pluralidad conflictiva, ¿no? Y luego pensamos en la identidad negra, la identidad indígena, etc. y etc.

Tiago Rogero: Cuando homogenizas algo, por lo general, algo quedará fuera.

Hay un texto de Paulo da Costa e Silva, profesor e investigador, que nos dio la idea de abrir el episodio con esa historia del programa en honor a Tom Jobim.

Paulo dice allí que tiene este gran paraguas de la MPB, y que este paraguas lo tomó prestado de la tradición del samba, pero nunca se integró realmente con el.

Luego incluso hace una analogía.

Fue como si una tormenta cayera sobre el escenario, a la hora del espectáculo.

Todos estaban bajo el paraguas: Chico, Caetano, Gal...

Pero Paulinho da Viola,
el representante del samba,

estaba con su cuerpo medio afuera, absorbiendo la lluvia.

Acauam Oliveira: El brasileño, tiene ese supuesto homogeneizador que termina negando particularidades, lo que sabemos es una forma de ocultar el proceso de exterminio de la población negra en Brasil en curso.

Tiago Rogero: ¿Pero y si mirásemos otro camino que se estuvo siguiendo todo este tiempo?

Uno que también venía de atrás,
asociado con esta tradición, la negrura,
pero que de todo esto creó algo diferente?

Este camino está simbolizado en un nombre.
Un nombre que no hemos mencionado aquí todavía.

Un tipo que abrió estos caminos.

Acauam Oliveira: No sólo continúa en las transformaciones de la MPB como rama, sino que inaugura otra rama que desembocará en otra historia de la música popular brasileña. Al darse cuenta del negro como sujeto de sí mismo, totalmente sujeto a sí mismo, reactualiza la música popular y recrea sus caminos.

Tiago Rogero: El fundador de una nueva historia de la música popular brasileña.

Bebiendo de todo lo que vino antes, apreciando todo lo que vino antes,
pero construyendo otro futuro.

Afro-futurista.

Acauam Oliveira: Y al hacerlo, reinventa la función de la guitarra, reinventa la función del canto, reinventa la función de la voz, reinventa la imaginación negra. Y por eso creo que es más avanzado que "Black Panther". Porque Black Panther hace eso hasta cierto punto, pero lo vuelve a colocar dentro de la lógica del liberalismo norteamericano. Es el negro libre a la dinámica del capital. Jorge Ben no es eso. Es el negro en libertad plena, en los momentos donde él logra alcanzar eso.

Tiago Rogero: Jorge

Ben

Jor.

<<<<< reproduce el intro de la canción "Niña mujer de piel negra" >>>>>

Angélica Paulo: Quiero ver
Cuando llegue el Zumbi
Lo que sucederá
Zumbi es el señor de las guerras
Él es el señor de las demandas.
Cuando llegue el Zumbi
Es el Zumbi quien manda
Yo quiero ver
Yo quiero ver.

Tiago Rogero: Lo que estás escuchando es la letra de una canción de Jorge Ben Jor.
El nombre es "Zumbi".

Quien nos habla a lo largo del episodio es Angélica Paulo, una periodista que fue una de las investigadoras y es la productora del podcast del proyecto Querino.

Me fascina esta canción.

Jorge Ben Jor: ...Aquí donde están los hombres...

Tiago Rogero: Jorge Ben comienza mencionando los nombres de algunos de los pueblos africanos que llegaron a Brasil esclavizados, luego menciona a una princesa africana siendo vendida en una subasta de esclavos...

Y es cierto, la esclavitud trajo miembros de la realeza africana, de grandes reinos mucho más antiguos, cuya historia comenzó mucho antes de que los portugueses pusieran un pie en África...

Luego habla de caballeros blancos sentados sin hacer nada mientras todo el trabajo lo hacían manos negras...

Y termina con una advertencia.
Incluso lo escucho como una amenaza.

"Yo quiero ver
cuando llegue el Zumbi".

Jorge Ben Jor: Quiero ver, e-e-e-er/ Cuando llegue Zumbi / Qué pasará / Zumbi es señor de...

Acauam Oliveira: Una cosa es pensar en Jorge Ben como un músico de la tradición de la MPB, la música popular brasileña, como Jorge Ben de 'País Tropical', Jorge Ben de la fiesta, la gran fiesta de Brasil, el fútbol, etc. y etc. Otra cosa es pensar en Jorge Ben como un músico dentro de Black Brazilian Music, que trae otros temas. Jorge Ben viene a significar otra cosa. Una cosa es pensar en el samba desde esta idea de lo brasileño, ya sabes, el samba como 'ah, samba, carnaval, fútbol'; confirmándonos, a todos nosotros, ya sabes, negros, blancos, como una sociedad mestiza. Otra cosa es pensar en el samba como resistencia negra, y por tanto en gran medida contraria a una serie de determinaciones del Estado Nacional. Y no como confirmación del Estado Nacional, sino como negación interna del concepto mismo de identidad nacional.

Tiago Rogero: Jorge Ben es hijo de dos brasileños, pero los padres de su madre son etíopes.

Él ya ha dicho que su madre es hija de nobles africanos que, por descuido geográfico, nació en Brasil.

Acauam Oliveira: Dentro de esa tradición de la MPB, se lee en clave de una especie de continuación diferenciada de lo que había creado el gesto inaugural de João Gilberto, que es otro genio. João Gilberto, que actualizó el samba allí, creó otro modelo de samba; y Jorge Ben también crea otro modelo de samba pero muy cercano a lo que en realidad había hecho João Gilberto. Pero otro lenguaje, más percusivo, tal.

Jorge Ben Jor: Balanzas Pema / Balanzas sin parar / Arrastra las sandalias / Arrastra hasta pasar...

Tiago Rogero: Por cierto, la idea aquí no es poner a Jorge Ben en oposición a João Gilberto.

Dista bastante de eso .

Jorge Ben siempre dijo que era un devoto de João Gilberto.

Jorge Ben Jor: ...junto con su ir y venir / Balanzas...

Acauam Oliveira: Es muy difícil pensar en Jorge Ben sin João Gilberto, porque João Gilberto como que inaugura esa condición de posibilidad de que sea MPB. Si no fuera por la revolución de João Gilberto, quizás Jorge Ben, por ejemplo, necesariamente hubiera tenido que hacer samba. Esta idea de un lenguaje autoral, ese lenguaje autoral que está presente en las discográficas como una apuesta y tal, debe mucho al éxito de la bossa nova y, sobre todo, a lo que João Gilberto supo lograr con la guitarra. El mismo hecho de ser voz y guitarra, que Jorge Ben va a empezar en ese sentido y tal.

<<<<< toca la canción "Chove Chuva" >>>>>

Acauam Oliveira: Pero, por otro lado, todo lo que no está en João Gilberto está en Jorge Ben. No está pensando en la evolución musical pensada a partir de relaciones armónicas, transforma la guitarra casi en un instrumento de percusión. Es como si la guitarra de Jorge Ben fuera una especie de atabaque que apunta a tradiciones, por tanto, que son mucho más antiguas, pero al mismo tiempo apunta al futuro.

Jorge Ben Jor: Esa niña mujer / De piel negra...

Acauam Oliveira: Recupera esa tradición negra, que se inscribirá con mucha fuerza en el territorio nacional, en la música popular brasileña con mucha fuerza, y la recrea apuntando hacia un futuro, una especie de futuro de redención de los negros. Por eso también creo que esa canción "Moro num país tropical abençoado por Deus" ("Vivo en un país tropical bendecido por Dios"), verdad, que se pensó, en su momento, como una especie de adhesión al paradigma nacionalista del régimen...

Jorge Ben Jor: Vivo / en un país tropical / Bendecido por Dios / Y hermoso...

Acauam Oliveira: En efecto, el país tropical bendecido por Dios no es el país de los militares, es el país de los negros en libertad, que sólo existe desde el territorio nacional, pero fuera del significante 'nación' como es pensado por los militares. El país tropical bendecido por Dios es el país de los Quilombos dos Palmares. Esta idea de Jorge Ben como creador de una mitología negra, pensada en base al amor y no al dolor, pensada fuera de lo que los colonizadores hicieron de nuestro pueblo; esa reducción, ya sabes, del cuerpo negro a una condición de pura materialidad, de pura cosa, la reducción radical de la subjetividad al cuerpo, como dice Fanon... Jorge Ben, logra crear narrativas de negros, de negras.

Jorge Ben Jor: Solo quiero que Dios me ayude / Ver nacer y crecer a mi hijo / Y ser campeón / Ser...

Acauam Oliveira: Es un horizonte de libertad tan grande, está tan pensado en lo que el racismo hace de nosotros, que el tipo hizo un disco sobre alquimia. Ese disco, por allá, el tema es la alquimia, ese disco es una de las experiencias más radicales en cuanto a libertad temática...

Tiago Rogero: El disco es "A Tábua de Esmeralda", de 1974.

Acauam Oliveira: Joder, qué es eso, empieza con la alquimia, después Santo Tomás de Aquino, luego está la música en inglés, tiene varios sonidos, varios ritmos, temas, todo según el deseo del sujeto. Como si el negro, dentro de la sociedad brasileña, que es absolutamente racista, cierto, ese racismo está en su ADN, construye un imaginario donde el negro puede ser absolutamente

cualquier cosa. Como efectivamente podemos ser, pero, obviamente, que las condiciones de racialización de la sociedad no nos permiten ser. Pero la imaginación de Jorge Ben logra alcanzar esta libertad. El imaginario y la práctica musical, efectivamente.

<<<<< Suenan la canción "Cinco minutos" >>>>>

Acauam Oliveira: Es como si la singularidad que logra Jorge Ben en lo que hace en su música fuera tan grande que no se puede replicar. No se puede tener un método Jorge Ben. Así como es posible tener un método bossa nova, no es posible tener un método Jorge Ben. Es una singularidad muy radicalizada. Y esta singularidad alcanza el retorno de esta conciencia a una ascendencia negra. Porque la música de Jorge Ben es de ascendencia totalmente negra, la forma en que canta, emulando figuras del Candomblé, por ejemplo, en 'voxê', en Preto Velho, en las figuras que crea, en los personajes que inventa, en los temas que aborda.

<<<<< suenan la canción "Mas que nada" >>>>>

Acauam Oliveira: Esta idea de que Jorge Ben es una especie de griot que hace ese puente entre el pasado negro, pero un pasado anterior a la esclavitud, y canaliza esta historia en sí mismo en el momento mismo de la enunciación y al hacerlo señala a un horizonte de libertad a través del imaginario, que resignifica y cambia por completo la historia de la música popular. Si la bossa nova, hasta cierto punto podemos identificar una línea de continuidad, ya sabes: bossa nova, tropicália, Chico Buarque, MPB, luego la MPB más pop de los 90, que pasa por el rock... otra, desembocará en otra aguas, ¿verdad?

Racionais MCs: Jorge se sentó en la plaza / En la caballería...

Acauam Oliveira: Los Racionais no tienen nada que hacer; El rap brasileño no tiene nada que ver con João Gilberto, pero todo que ver con Jorge Ben. El "Black" de los 70... Tim Maia, el propio Djavan, luego el pagode romántico, el propio axé, en gran medida, va a tener una relación con el lenguaje propuesto por Jorge Ben. Lo cual, en buena medida, es una especie de anti-João Gilberto.

Art Popular y Jorge Ben Jor: ...ciudadano, es ciudadano... / Es ciudadano, es ciudadano, es ciudadano / Pero nadie me reconoce como un gran ciudadano / Es ciudadano, es ciudadano, es ciudadano / Murmurando desde ¿dónde?...

Tiago Rogero: Cuando pienso en estos caminos abiertos por Jorge Ben, me remito a "Zumbi", que es esa canción que escuchamos recitar a lo largo del episodio.

Esa versión que ya hemos escuchado es "Tábua de Esmeralda".

Pero hay una reescritura,

completamente diferente,

que lanzó dos años después, en 1976.

El álbum fue "África Brasil".

Acauam Oliveira: En 'Zumbi' en 'África Brasil', está mucho más enojado, ¿no?

Jorge Ben no canta con ira, Jorge Ben canta perdonando el dolor del mundo, que es una sabiduría ancestral absurda, canta desde la perspectiva de Oxalá, de la que está hablando allí. 'Puedes venir y esas cosas, sabemos lo que nos hiciste pero está bien, puedes venir'. Lo que no significa que todo esté bien, como, 'ah, fueron perdonados'. No es eso, sino así, 'ven'. (Risas) La perspectiva de la sabiduría ancestral incluso, así. Generalmente, su canto es eso. Ahora, en 'África Brasil', está enfadado.

Jorge Ben Jor: ...Quiero ver qué pasará / Quiero ver qué pasará / ¡Quiero ver qué pasará cuando llegue Zumbi! / Zumbi es señor de las guerras, señor de las exigencias / Cuando llegue Zumbi, Zumbi manda / Quiero ver, quiero ver / ¡Salve, gente mía, quiero ver qué pasará cuando llegue Zumbi! / Zumbi es el señor de las guerras, Zumbi es el señor de las exigencias / Quiero ver...

Acauam Oliveira: Dentro de esa idea de Brasil como un campo de conflicto permanente, donde un lado tiene el monopolio de la violencia y el otro sobrevive y reinventa formas de vida que nunca hubiesen sido inventadas por los polos que tienen las armas, que es el polo blanco, obviamente... Lo más curioso y perverso de este movimiento es: lo que está bien en Brasil, lo que está bien en Brasil es, es negro. La brasilidad oficial, el Brasil oficial produce mecanismos de muerte, de opresión, de violencia. Y todo lo que es interesante y bueno y positivo lo producen negros que resisten este modelo de muerte, violencia y exclusión. Y lo perverso de esto es que estas formas de resistencia a menudo se apropian como signos de brasilidad.

Tiago Rogero: Es la cultura de la resistencia que decía Clóvis Moura.

Y así fue como los negros se involucraron y plantaron su pie no solo en la música, sino en otras formas de nuestra cultura.

En las bellas artes, por ejemplo.

Hubo un importante antropólogo, Marianno Carneiro da Cunha, que dijo que

"el nacimiento de las artes en Brasil tuvo una conexión umbilical con la manera africana de hacer las cosas".

Él escribió que:

"la infiltración del elemento esclavo en las artes brasileñas coincide con su propio surgimiento en Brasil".

Y que "el negro contribuyó definitivamente al desprendimiento de las artes visuales brasileñas de su tutela metropolitana".

En otras palabras: fue gracias a la influencia afrobrasileña que nació un arte genuinamente brasileño, y no solo como una reproducción de lo que venía de Portugal y Europa.

Cultura de resistencia.

ellos empujan,

y nosotros empujamos de vuelta.

Y con más fuerza.

Hay otro hijo de esta diáspora que me gusta mucho, el intelectual estadounidense W.E.B. Du Bois. En 1903 escribió así:

"El cancionero negro

—el gemido rítmico del esclavo—

es hoy no solo la única canción americana

pero también la expresión más hermosa de la experiencia humana que emerge de este lado del océano".

Creo que esta frase se aplica perfectamente a Brasil, no solo se trata de música,

sino de todas las demás formas de arte y cultura:

literatura, escultura, pintura, dramaturgia...

Estas artes forjadas por la experiencia afrobrasileña son la expresión más hermosa de la experiencia humana al emerger de este lado del océano.

Si quieres escuchar una playlist con las canciones que suenan en este episodio, la publiqué en mis redes sociales: @TiagoRogero, en Twitter y en Instagram.

El proyecto Querino cuenta con el apoyo del Instituto Ibirapitanga.

El podcast es producido por Rádio Novelo.

Nuestro sitio web, Projetoquerino.com.br, reúne toda la información sobre el proyecto y contenidos adicionales. El sitio fue desarrollado por Àiyé.

Y los invito a revisar todo el material del proyecto Querino que está siendo publicado por la revista piauí, en los quioscos y en el sitio web de la revista.

Este episodio fue investigado por Gilberto Porcidonio, Rafael Domingos Oliveira y Angélica Paulo, quienes también hicieron la producción y nos recitaron aquí la letra de "Zumbi", de Jorge Ben Jor.

La edición es de Lucca Mendes; diseño sonoro de Júlia Matos y la finalización, está a cargo de Pipoca Sound.

La revisión es de Gilberto Porcidonio, y la música original, de Victor Rodrigues Dias.

Estrategia de promoción, distribución y contenido digital: Bia Ribeiro.

La identidad visual es de Draco Imagem.

Los transcriptores de las entrevistas fueron Guilherme Póvoas y Rodolfo Vianna.

La voz en off fue grabada en los estudios Pipoca Sound, con el trabajo técnico de Luis Rodrigues.

Asesoría de guión de Mariana Jaspe, Paula Scarpin y Flora Thomson-DeVeaux, con revisión de Natália Silva.

Consultoría en Historia: Ynaê Lopes dos Santos.

Productor ejecutivo: Guilherme Alpendre.

La ejecución financiera del proyecto corre a cargo del ISPIS, Instituto de Sincronicidad para la Interacción Social.

Ideación, reportaje, guión, presentación y coordinación, Tiago Rogero.

Este episodio utilizó audio del proyecto Discografía Brasileña, del Instituto Moreira Salles, y TV Globo.

Agradecimientos a Bia Paes Leme, Marcelo Araújo, João Fernandes, Viviana Santiago y Renata Bittencourt, de IMS; y también a Paulo da Costa e Silva.

Las canciones utilizadas en el episodio fueron, en el orden en que aparecieron aquí:

"De oro e marfim", de Gilberto Gil, interpretada por Gilberto Gil.

"Chega de saudade", de Tom Jobim y Vinicius de Moraes, interpretada por Caetano Veloso.

"Anos dourados", de Tom Jobim y Chico Buarque, interpretado por Chico Buarque.

"Se todos fossem iguais a você", de Tom Jobim y Vinicius de Moraes, interpretada por Paulinho da Viola y Gal Costa.

"Estrada do sol", de Tom Jobim y Dolores Duran, interpretada por Milton Nascimento. Todas estas canciones fueron interpretadas en vivo en la playa de Copacabana en 1995.

Continuando con las canciones:

"Sem ela", de Raul Marques y Alberto Ribeiro, y "Anjo cruel", de Wilson Batista y Alberto Ribeiro, interpretada por João Gilberto y los Garotos da Lua, en 1951.

"Chega de saudade", de Tom Jobim y Vinicius de Moraes, interpretada por Elizeth Cardoso para el sello Festa, en 1958.

Y otra versión de "Chega de Saudade" interpretada por João Gilberto para el sello Odeon, también en 1958.

"Saudade fez um samba", de Carlos Lyra y Ronaldo Bôscoli, interpretada por João Gilberto para el sello Odeon, en 1958.

"Samba de uma nota só", de Tom Jobim y Newton Mendonça, interpretada por João Gilberto para el sello Odeon, en 1960.

"Samba da Minha Terra", de Dorival Caymmi, interpretada por João Gilberto para el sello Odeon, en 1961.

"Dies sanctificatus", y "Abertura em Ré", del Padre José Maurício, interpretada por Vox Brasiliensis y Ricardo Kanji para Phaiá Music, en 2017.

"Beso a mão que me condena", del Padre José Maurício, interpretada por Orquesta e Coro Vox Brasiliensis y Ricardo Kanji, en 2019.

"Valsa Andaluza", de Artur Camilo, interpretada por Artur Camilo, en 1905.

"Polca Marcha", de João de Almeida, interpretada por la Banda da Casa Edison, en 1909.

"O Malaquias", de M. Malaquias, interpretada por Banda Escudero, en 1913.

"Eh Uá Calunga", de Capiba, interpretada por Mara y la Orquesta Columbia de Río de Janeiro, en 1937.

"So com a ajuda do santo", de Lequinho, Júnior Fionda, Flavinho Horta, Gabriel Martins e Igor Leal, interpretada por la Estação Primeira de Mangueira, Ciganerey y Milton Gonçalves para el sello Universal Music, en 2016.

"Sincopado triste", de Hianto de Almeida y Macedo Neto, interpretada por Elizeth Cardoso para el sello Copacabana, en 1960.

"Bolimbalacho", interpretada por Manuel Pedro dos Santos, bahiano, en 1902.

"Quebra Cabeças", de Ernesto Nazareth, interpretada por la Orquesta Panamericana, en 1927.

"Felicade", de Zé Cavaquinho, interpretada por el Grupo do Malaquias, en 1904.

"Será Possível", interpretada por la Banda da Casa Edison, en 1902.

"Atraente", de Chiquinha Gonzaga, interpretada por Chiquinha Gonzaga y el Grupo Chiquinha Gonzaga, en 1910.

"Corta Jaca", de Chiquinha Gonzaga y Machado Careca, interpretada por Pepa Delgado y Mário Pinheiro, en 1906.

"Ô Abre Alas", de Chiquinha Gonzaga, interpretada por la Orquesta Sinfónica Juvenil Chiquinha Gonzaga, en 2021.

"Pelo Telefone", de Donga y Mauro de Almeida, interpretada por Bahiano, en 1917.

"Zumbi", de Jorge Ben Jor, interpretada por Jorge Ben Jor para el sello Philips, en 1974.

"Balança Pema" y "Chove Chuva", de Jorge Ben Jor, interpretada por Jorge Ben Jor para el sello Philips, en 1963.

"Menina mulher da pele preta", de Jorge Ben Jor, interpretada por Jorge Ben Jor para el sello Philips, en 1974.

"País tropical", de Jorge Ben Jor, interpretada por Jorge Ben Jor para el sello Odeon, en 1969.

"Negro é lindo", de Jorge Ben Jor, interpretada por Jorge Ben Jor para el sello Philips, en 1971.

"Cinco minutos", de Jorge Ben Jor, interpretada por Jorge Ben Jor para el sello Philips, en 1974.

"Mas que nada", de Jorge Ben Jor, interpretada por Jorge Ben Jor para el sello Philips, en 1963.

"Jorge da Capadócia", de Jorge Ben Jor, interpretada por Racionais MC's para el sello Cosa Nostra, en 1998.

"Agamamou", de Leandro Lehart, interpretada por Art Popular y Jorge Ben Jor para el sello Virgin, en el año 2000.

Y "África Brasil (Zumbi)", de Jorge Ben Jor, interpretada por Jorge Ben Jor para el sello Philips, en 1976.

Hasta el próximo episodio.