



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ANA JÚLIA DA CONCEIÇÃO FERREIRA

EDSON GOMES: EXPOENTE DO *REGGAE* NO BRASIL

São Cristóvão

2023

ANA JÚLIA DA CONCEIÇÃO FERREIRA

EDSON GOMES: EXPOENTE DO *REGGAE* NO BRASIL

Monografia apresentada ao Departamento de Música da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para a conclusão do curso de Licenciatura em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Mackely Ribeiro Borges.

São Cristóvão

2023

Dedico este trabalho aos meus pais Adalto e Sônia, minha irmã Alícia e meu cunhado Wesley, esses que são o meu alicerce, meus maiores apoiadores e o meu maior e mais valioso tesouro. Também dedico ao meu avô José Batista da Conceição, meu vovô São (*In memoriam*), que era músico amador. Quando criança eu o via fazer uma das coisas que mais gostava no seu tempo livre, pegar seu violão, se juntar aos amigos e fazer boa música.

A vocês, minha eterna e sincera gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Jesus por ter sido meu sustento até aqui, por nunca me abandonar, por ter me capacitado e me dado forças para seguir com a minha pesquisa até o fim. A ele devo tudo o que tenho e sou. Agradeço aos meus pais, por serem os melhores pais que eu poderia ter, pelo esforço, por me amarem, me auxiliarem e por estarem comigo em todos os momentos. Agradeço à minha amada irmã Alícia, por todo carinho e cuidado. Estando perto fisicamente ou não, meu coração sempre estará com vocês. Também agradeço à Vovó Maria por todas as palavras positivas que sempre me fazem acreditar que tudo é possível. À toda minha família, a minha gratidão pelo incentivo durante o curso.

Agradeço de todo coração à Profa. Dra. Mackely, minha querida orientadora, por ser tão cuidadosa e incentivadora, por ter acolhido a minha pesquisa e ter me ajudado em tudo que foi necessário para a sua realização e conclusão. Agradeço à Profa. Dra. Aline por ter me auxiliado no início da minha pesquisa e por ter me deixado excelentes *insights* que contribuíram para que eu pudesse desenvolvê-la, e a todo o DMU pelo seu excelente corpo docente, pelo compromisso, dedicação e profissionalismo depositados em todas as aulas e projetos. Posso afirmar que cada professor tem a sua parcela de contribuição na minha formação profissional.

Agradeço ao meu primeiro professor de música (instrumento guitarra), André Bismarck, um exímio guitarrista e luthier da minha cidade Tobias Barreto. Foi através de suas aulas que fui tomando gosto pela música. Agradeço a Daniel Gonzaga (ex-aluno da instituição, hoje um ótimo profissional), pela gentileza de ter me auxiliado quando estava me mudando para São Cristóvão e pelas aulas preparatórias para o vestibular, que foram essenciais para que eu conseguisse ingressar no curso. Agradeço ao meu amigo Matheus, por ter me sugerido cursar Música em uma de nossas conversas, quando eu não sabia qual caminho seguir. Essa sugestão mudou o rumo da minha vida.

Agradeço também aos meus queridos amigos: Jessica Lauanne, José Breno, Marcos, Izaías e Vanessa, por todo apoio e companheirismo durante esse tempo, por terem sido incentivadores e por terem estado disponíveis quando eu precisei, fosse de um conselho, um abraço ou para compartilhar as risadas e os anseios. Sem nenhuma dúvida, essa jornada foi muito mais divertida e leve com vocês ao meu lado.

“Mesmo que o Rádio não toque,
Mesmo que a TV não mostre,
Aqui vamos nós cantando *Reggae*,
Aleluia Jah”.

(Música *Sangue Azul*, CD *Acorde, Levante, Lute* – 2002, de Edson Gomes)

FERREIRA, Ana Júlia da Conceição. **Edson Gomes: expoente do reggae no Brasil.** 2023. Monografia (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

RESUMO

Essa pesquisa tem por objetivo realizar uma abordagem histórica acerca do caminho percorrido pelo *reggae* até o seu desembarque em terras brasileiras, a fim de contextualização para melhor entendimento sobre a constituição do gênero, já que o nosso foco principal é apresentar a trajetória artística do cantor e compositor Edson Gomes, bem como destacar a sua relevância na cena do *reggae* nacional. Ao decorrer do trabalho, o leitor poderá conhecer um pouco mais a sua história de vida, suas motivações para compor e suas obras. Também terá a oportunidade de conhecer um grande leque de artistas que ajudam na manutenção e perpetuação da mensagem do *reggae*. Discutiremos quais os possíveis motivos que desencadeiam na invisibilidade do artista em questão, em alguns dos maiores meios de comunicação. Este estudo possui caráter qualitativo e de estudo de caso, pois analisa, a partir das fontes coletadas, os possíveis motivos que expliquem a problemática.

Palavras-chave: Edson Gomes. *Reggae*. Música. Brasil. Jamaica.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. DA ORIGEM DO <i>REGGAE</i> ATÉ SUA CONSOLIDAÇÃO NO BRASIL	13
2.1. <i>REGGAE</i> : TRANSFORMAÇÃO SOCIAL E IDENTIFICAÇÃO NO BRASIL	27
3. EDSON GOMES: A TRAJETÓRIA DE UM ÍCONE	31
4. DISCOGRAFIA E COMPOSIÇÕES	49
4.1. A (IN)VISIBILIDADE DE EDSON GOMES	53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	58

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar um estudo acerca da vida e trajetória do cantor Edson Gomes, considerado “ícone” do gênero *reggae* no Brasil, Machado (2015). Conheceremos um pouco mais as suas motivações e o que o levou a tornar-se um importante representante do *reggae* no Brasil, especialmente na Bahia. Também será exposta de maneira breve, de modo a contextualizar a pesquisa, a origem do gênero e a sua trajetória até chegar no Brasil e se consolidar.

O *reggae* é um gênero musical de raízes ideológicas originado na Jamaica, “(...) resultante da mistura de ritmos africanos, indígenas e europeus misturados desde a colonização da Jamaica.” (MORIAS; ARAÚJO, 2008, p. 3). Suas letras apresentam questões de cunho social e político, pois abordam temas como racismo, corrupção, violência, criminalidade, pobreza, desigualdade social, também paz, amor, entre outros temas. O seu maior representante foi o músico, compositor e cantor jamaicano Bob Marley que, por meio da sua música, inspirou centenas de pessoas e músicos mundo afora. Freire (apud FERREIRA 2010, p. 135) completa ao afirmar que:

Bob Marley tornou-se o maior ícone da aspiração rastafari¹. Suas canções revelam o seu caráter humanista e revolucionário, alertando a população acerca das falsas verdades impostas pela concepção eurocêntrica. Quando Marley canta “levante, resista: erga-se pelos seus direitos!”, ele clama ao povo que se erga, adotando uma postura de insurgência para conquistar seus direitos mais básicos, como uma alternativa de concretizar “a sua vocação de ser mais, que não é um privilégio de alguns, mais [sic] direito dos homens”. (FREIRE apud FERREIRA, 2010, p. 135)

Na mesma linha de Bob Marley, temos Edson Gomes no Brasil. Em entrevista a Edna Matos, o cantor afirma que também foi influenciado pelo gênero difundido por Bob Marley, e descreve o exato momento em que uma de suas músicas o despertou para o *reggae*:

Quando fazia meu trabalho, eu já tinha uma boa inclinação para o *reggae*. Primeiro eu conheci Jimmy Cliff e depois Peter Tosh. Mas, realmente o *reggae* só foi me influenciar quando eu conheci Bob Marley. Certa noite, eu estava passando pela Paulo Dias Adorno² e ouvi uma canção, era *No woman no cry*. Eu já tinha ouvido essa canção interpretada por Jimmy Cliff, depois saiu a versão com Gilberto Gil, que fez muito sucesso, então quando eu ouvi a versão original com Bob Marley, me tocou muito. Meu irmão Tim Tim Gomes, que já morava em Salvador, me trouxe o LP

¹ De acordo com Ferreira (2013) “rastafarismo consiste num movimento mileranista, messiânico e revivalista que defendia as seguintes concepções: HailléSelassié, imperador etíope, como Deus-vivo cuja missão seria redimir os rastas jamaicanos, conduzindo-os em retorno a terra prometida; a Etiópia como paraíso e a repatriação como condição necessária a liberdade”.

² Fundação Casa Paulo Dias Adorno fundada no ano de 1967. É uma das mais antigas casas de cultura da cidade de Cachoeira, Bahia. (Nota de rodapé da autora Edna Matos).

Rastaman Vibration e aquele das bandeiras, *Survival*, foi aí que, realmente, comecei a incorporar o *reggae*. Mas, eu não fui influenciado pela luta, eu fui influenciado pelo ritmo. Eu não passei a compor música de resistência por ter conhecido Bob Marley, eu já cantava música de resistência antes disso. (MATOS, 2013, p. 66)

Considerado o maior representante do gênero *reggae* no Brasil, o cantor Edson Gomes é conhecido por suas letras de forte caráter político, nas quais manifesta o seu descontentamento e denuncia o sistema opressor, expondo a sua visão a respeito de diversos temas, como fome, desigualdades sociais, criminalidade, corrupção e os problemas e dificuldades enfrentados pelo povo negro, como o racismo, e da importância da valorização de suas raízes. Embora tenha músicas que descrevem situações da sua própria vida, muitas de suas letras foram compostas por meio da sua observação acerca dos acontecimentos ao seu redor. Em entrevista a Edna Matos, Edson Gomes confirma ao explicar que sua principal intenção com sua música é protestar:

Mesmo antes de eu ter uma relação com o *reggae*, eu já tinha essa veia do protesto, mesmo porque sou oriundo de uma raça sofrida, de descendentes de escravos. Então a nossa realidade até hoje é muito cruel. A minha família é grande, todo mundo é pobre. Eu não queria cantar falando de amor, a minha especialidade é o social, é o protesto. Eu sinto essa necessidade de abordar as questões sociais, de reivindicar direitos. (MATOS, 2013, p. 66)

Em meio a tantos gêneros musicais que atualmente abordam os mais diversos temas, o *reggae* apresentado pelo cantor e compositor Edson Gomes se destaca, pois, apesar de não estar presente em certos espaços da mídia, os seus discursos continuam reverberando por meio da sua música e cada vez mais alcança pessoas que passam a admirar o seu trabalho. De acordo com Matos (2013, p. 18): “A trajetória de Edson Gomes é digna de registro pela persistência com que enfrenta as dificuldades para poder realizar o sonho de cantar do seu jeito, da forma que ele acredita ser a certa e falando o que ele acha que vale a pena falar.”.

O desejo de trabalhar com o tema surgiu do apreço, curiosidade e interesse em conhecer mais profundamente sobre a origem e desenvolvimento do gênero, tendo em vista a sua importância social e política, que beneficia não só a cultura, por meio da música, mas principalmente as camadas mais prejudicadas da sociedade (os pobres e negros), e todos os indivíduos que se sentem representados, ao se identificarem com o gênero e todo o significado que é atribuído a sua história junto ao povo negro.

As músicas do cantor, o qual será o principal objeto de estudo deste trabalho, sempre fizeram parte da nossa vivência musical e suas letras sempre contagiavam e faziam refletir. Além disso, nós admiramos os valores éticos e morais do artista, assim como sua trajetória que

é resiliente, inspiradora e única, pois além de servir a comunidade através de sua música, como já dito anteriormente, ele utiliza sua voz para amplificar os anseios das minorias, fortalecer e honrar as suas raízes. Este trabalho também pode ser interpretado como uma singela homenagem ao criador e sua arte que, para nós é, sem dúvidas, cheia de propósito, significado e relevância.

Os textos usados como material de estudo e referência para a produção da pesquisa foram encontrados na plataforma de busca *Google Acadêmico*. O livro intitulado *Cão de Raça – o reggae resistência de Edson Gomes* é de autoria da pesquisadora Edna Matos, e foi publicado em 2013. Esse é um livro-reportagem que tem como objetivo narrar a trajetória artística do cantor de *reggae* Edson Gomes. Ainda sobre o livro, nas palavras da autora:

(...) O livro está estruturado em quatro capítulos com as grandes fases da carreira do artista. Não há uma rigidez cronológica nesta apresentação. A primeira fase, ainda no Recôncavo Baiano, compreende os seus onze anos de caminhada até a gravação do primeiro disco. A segunda fase narra a difícil negociação para gravação do LP *Reggae Resistência*. O terceiro capítulo relata os rumos de sua obra após o cantor ficar conhecido nacionalmente. E por último, a fase da resistência,³ onde são apresentados os projetos atuais do artista. O texto é uma narrativa não ficcional, sendo todos os fatos apresentados verídicos, narrados, no entanto, por um sujeito subjetivo e participante. Com este projeto a autora buscou realizar a experimentação prática de elementos do campo do jornalismo literário sem esquecer a precisão jornalística e a qualidade na apuração da informação. (MATOS, 2013, p. 2)

O artigo chamado *O Reggae, da Jamaica ao Maranhão: presença e evolução* foi publicado em 2008 e é de autoria de Maria do Carmo Lima Morias e Patrícia Carla Viana de Araujo. Esse trabalho discorre sobre o *reggae* de São Luís do Maranhão, por meio de um olhar baseado no *reggae* da Jamaica, e também discursa sobre a hibridização cultural e de qual forma ambas as culturas e localidades interagem entre si, para que ocorra uma incorporação, ressignificação e criação de identidades. De acordo com as autoras:

O objetivo deste trabalho é fazer uma descrição do *reggae* em São Luis/Maranhão tomando como base o *reggae* na Jamaica. Através de uma perspectiva sócio-histórica, prospectaremos os elementos que contribuíram para sua evolução e consolidação na cidade de São Luís, bem como o processo de construção no imaginário social, mediante situações concretas registradas e legitimadas na mídia local. (MORIAS; ARAUJO, 2013, p. 1)

O artigo apresentado a seguir também foi escrito por duas autoras, sendo elas Beatriz Dotane de Moraes e Raphaela Jesus Nunes de Souza, chamado *O Reggae Além da Música*, e foi publicado em 2009. A seguir, o objetivo das autoras com o trabalho:

3 A "fase da resistência" foi nomeada assim pela pesquisadora Edna Matos.

Este trabalho busca descrever as vertentes que envolvem a música *reggae* no mundo, desde seu surgimento, influências, características, desenvolvimentos e ideologias. Poucas pessoas conhecem a real intenção desta música, que foca a igualdade e a justiça. Suas idéias [sic] revolucionárias e de forte argumentação já foram causa de incômodo político nos anos 80 e também de acordos de paz na mesma década. Com o objetivo de evidenciar a causa beneficente que ele possui direta e indiretamente na vida das pessoas que o admiram ou vivem próximos [sic] à sua realidade, duas alunas do curso de Jornalismo, uniram-se para pesquisas e entrevistas, visando o esclarecimento em maior profundidade sobre o ritmo. (MORAES; SOUZA, 2019, p. 1)

Levando em consideração o que foi exposto e os questionamentos levantados sobre a trajetória e reconhecimento do cantor Edson Gomes no Brasil, sobretudo na Bahia, foi formulado o seguinte problema de pesquisa: por qual motivo, mesmo com todo o reconhecimento que possui, representado pelos shows sempre lotados, por ser uma referência do gênero em todo o Brasil, o cantor é segregado pelas mídias, nunca estando presente nos grandes veículos de comunicação (rádio, televisão)?

Esta pesquisa mostra-se importante, pois por meio dela será possível conhecer de forma mais aprofundada a trajetória artística do cantor Edson Gomes, figura importante que contribuiu e contribui até hoje de forma significativa para a difusão do gênero *reggae* no Brasil e excepcionalmente na Bahia, onde é considerado ícone. Também será possível conhecer por meio de uma breve contextualização histórica em quais condições se deu o surgimento do gênero na Jamaica, os ritmos que contribuíram para a sua formação, a sua trajetória até chegar no Brasil e o seu processo de resignificação.

Apesar de o *reggae* não ser um fruto genuinamente brasileiro, se estabelece no país até os dias atuais e continua a impactar e atrair admiradores, seja pelo seu ritmo envolvente ou pelas suas letras que abordam temas desde as mazelas sociais até o amor. A pesquisa também contribuirá para que seja possível o esclarecimento a respeito dos motivos que resultam na falta de visibilidade do cantor nos grandes meios de comunicação, já que este é um assunto pouco abordado.

Para chegar às fontes deste trabalho, utilizamos ferramentas de pesquisa como o *Google Acadêmico*, *SciELO*, repositórios institucionais da Universidade Federal de Sergipe e da Universidade Federal da Bahia. Nas três primeiras páginas, o *Google Acadêmico* apresentou nove resultados para “Edson Gomes música” (sem aspas). Na primeira página é possível encontrar os seguintes trabalhos: 1) *A aproximação cultural entre o reggae jamaicano e o discurso de Edson Gomes* da autora Geórgia de Castro Machado Ferreira (2010); 2) *Edson Gomes: a trajetória de vida de um ícone do reggae nacional. Relações de classe e a raça na*

formação brasileira do autor Ricardo Emmanuel Santana Reina Machado (2015); 3) *Descaso social e (sub)missão do estado frente ao capital em “Criminalidade”, de Edson Gomes* da Revista *Transgressões: Ciências criminais em debate*, v. 8, n. 1, julho de 2020 da autora Amanda Maria Melo de Lima; 4) *Religiosidade e fé nas composições de Edson Gomes: Marcas Discursivas* do círculo fluminense de estudos filosóficos e linguísticos do XXI Congresso Nacional de Linguística e Filosofia da autora Geórgia de Castro Machado Ferreira Santos (2017); 5) *Cão de raça: o reggae resistência de Edson Gomes* da autora Edna Matos (2013), e 6) *“Reggae of Freedom”: a representação discursiva da noção de liberdade nas composições de Edson Gomes* da autora Geórgia de Castro Machado Ferreira (2020).

Na segunda página do Google Acadêmico encontramos: 7) *A influência africana na música popular brasileira, especificamente o reggae* das autoras: Cátia Cristina Almeida de Jesus *et al* (2015). Na terceira página: 8) *Uma abordagem do Rastafarianismo nos moldes da psicologia social* da autora Geórgia de Castro Machado Ferreira (2013) e 9) *Educação, música reggae e direitos sociais no Brasil* do autor Iancarlo Almeida da Silva (2020). Pesquisando por “reggae jamaicano edson gomes” (sem aspas) encontramos na primeira página o trabalho 10) *“A casa de satanás”: fé, música e ressignificação religiosa na trajetória de Edson Gomes* do autor Claudefranklin Monteiro Santos; 11) *A viagem do reggae e a trilha das guerreiras do terceiro mundo* da autora Camila Maria Gomes Pinheiro (2020).

Pesquisando ainda por “reggae jamaicano” (sem aspas) encontramos os trabalhos: 12) *Reggae, da Jamaica ao Maranhão: presença e evolução* das autoras Maria do Carmo Lima Morias e Patrícia Carla Viana de Araújo (2008); 13) *Da Jamaica ao Brasil: por uma história social do reggae*, Revista *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, dos autores Tássio Ricelly Pinto de Farias e Jean Henrique Costa (2016). Pesquisando por “reggae e música” (sem aspas) encontramos 14) *O eterno verão do reggae* do autor Carlos Albuquerque (1997). No *Scielo* e repositório institucional da Universidade Federal da Bahia não foi encontrado nenhum resultado, já no repositório da Universidade Federal de Sergipe, foi encontrado o trabalho 15) *Reggae Serigy: um estudo de quatro bandas de reggae da grande Aracaju* do autor Magno de Jesus Pereira (2014). Pesquisando por “Reggae em Cachoeira” (sem aspas), encontramos o trabalho intitulado *O Reggae em Cachoeira Produção de um porto Atlântico* de autoria de Maria Bárbara Vieira Falcón.

Esta pesquisa possui caráter qualitativo, pois apresenta uma análise subjetiva acerca da problemática apresentada, e de estudo de caso, pois visa coletar, analisar e investigar de forma

mais aprofundada o tema proposto através do levantamento bibliográfico de materiais já publicados.

Através da plataforma de vídeos *online YouTube* obtivemos acesso a entrevistas dadas para canais no formato jornalístico e “*podcast*”⁴, com os temas de interesse: vida pessoal e carreira artística, envolvimento social, invisibilidade nas grandes mídias, performance musical e composições. Na análise foram utilizadas todas as informações relevantes que nos levaram a compreender e levantar hipóteses de o porquê o cantor não aparece nas grandes mídias, se é porque prefere optar por outros meios para divulgação do seu trabalho ou se há outro motivo desconhecido e mais complexo para a sua ausência nesses meios.

Após a Introdução, o segundo capítulo, *Da Origem do Reggae até sua consolidação no Brasil*, apresenta a origem do gênero, seu contexto histórico, e as influências musicais que contribuíram para o seu surgimento e toda sua trajetória até chegar no Brasil, onde foi aceito, ressignificado e conquistou um grande público.

O terceiro capítulo, *Edson Gomes: a trajetória de um ícone*, apresenta a trajetória do artista, suas motivações para ingressar na carreira musical, as dificuldades que enfrentou para se tornar um cantor de sucesso, respeitado e considerado referência e, também, traçaremos um panorama até o momento atual, pois, além de possuir 51 anos de uma carreira consolidada, continua a fazer shows pelo Brasil e arrastar multidões.

O quarto capítulo, *Discografia e composições*, destaca a produção musical de Edson Gomes e discute os motivos que desencadeiam na ausência do cantor nos grandes meios de comunicação pois, apesar de seu grande sucesso, sempre contando com shows lotados, segue afastado das grandes mídias.

O quinto capítulo, *Considerações Finais*, apresenta um posicionamento a respeito dos resultados obtidos ao longo da pesquisa.

4 “Podcast é um material digital de **áudio** veiculado na **internet**. Os temas e conteúdos desses arquivos são variados, geralmente com a finalidade de informar e debater um determinado assunto. Surgido em meados do ano de 2004, o termo é a junção das palavras *Ipod* e *broadcast*. Seu conteúdo aborda os mais diversos temas como cinema, TV, literatura, política, notícias, esportes e muito mais.”

Disponível em: < <https://escolaeducacao.com.br/o-que-e-podcast/>>. Acesso em: 14 nov. 2022.

2. DA ORIGEM DO *REGGAE* ATÉ SUA CONSOLIDAÇÃO NO BRASIL

A Jamaica é uma ilha do Mar do Caribe, situada na América Central acerca de 150 quilômetros ao sul de Cuba, e 160 quilômetros do Haiti. Ela conta com um território total de quase 11.500 quilômetros quadrados, o que a caracteriza como terceira maior ilha das Grandes Antilhas (ALBUQUERQUE et al., apud FARIAS; COSTA, 2016. p. 2).

A história do *reggae*, embora seja carregada de significado, resistência e influências musicais, por outro lado, também é uma história cheia de marcas de sofrimento, exploração e repressão, pois os africanos de diversas nações chegaram à Jamaica de maneira desoladora, o que muito remete à história da colonização do Brasil, pois, assim como no Brasil, eles também chegaram de forma sub-humana, amontoados em navios, em situação de muita precariedade, insalubridade, dor física e psicológica, pois foram sequestrados de sua terra-mãe para serem escravos e povoar um território desconhecido. Conforme atesta Albuquerque (1997, p. 13):

O *reggae* chegou de navio à Jamaica. Mas não foi uma viagem de primeira classe. Longe disso. Foi uma odisséia [sic] de medo, terror e sofrimento vivida por milhões de integrantes de diversas nações africanas, capturados e enviados ao outro lado do mundo. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 13)

O *reggae* é fruto da história de sofrimento de um povo que foi arrancado de sua própria terra, mas que, apesar das circunstâncias em que viviam, carregavam consigo um amor incondicional à sua música e cultura, pois, apesar de o negro sair da África, esta jamais saíra de seu povo.

Os primeiros povoadores da Jamaica foram os *arauaques*⁵, estes eram povos indígenas. Foi em 1494 que os espanhóis, então comandados por Cristóvão Colombo, chegaram à ilha e ali instalaram-se. Qual seria o interesse dos espanhóis ao desembarcarem na Jamaica? Respondendo à pergunta, no período mercantilista havia um termo para denominar a prática de

⁵ Em Albuquerque (1997), o termo usado para designar os nativos jamaicanos é “*arauaque*”. Em Cardoso (1997), o termo aparece como “*aravaques*”. (FARIAS; COSTA, 2016. p. 3). O termo “*arauaque*” se originou do termo *arauaque aruwak*, que significa “comedor de farinha”. O termo “*nuarauaque*” se originou da expressão *arauaque nu aruwak*, que significa “meu comedor de farinha”. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADnguas_aruaques#:~:text=O%20termo%20%22arauaque%22%20se%20originou%20do%20termo%20arauaque,que%20significa%20%22meu%20comedor%20de%20farinha%22.%20%5B%203%5D>. Acesso em: 23 out. 2022.

Embora a *Wikipedia* nem sempre seja uma fonte muito utilizada em trabalhos acadêmicos por ser escrita de modo coletivo e sem padronização/verificação, optamos por manter a fonte, pois foi a única que encontramos.

acúmulo de metais preciosos, que se chamava "Metalismo", e foi exatamente por este motivo que os espanhóis decidiram colonizar a Jamaica, pois carregavam consigo a esperança de encontrar ouro no território jamaicano.

Para fim de conseguirem alcançar o seu objetivo, exploraram os habitantes nativos, forçando-os a trabalharem exaustivamente nas minas e, dessa forma, devido à tamanha exploração e às doenças⁶, muitos acabaram morrendo. Albuquerque (1997, p. 13) completa ao dizer que os espanhóis “[...] transformaram a vida dos *arauaques*, em tudo, menos vida. Escravizados, utilizados em serviços forçados (em minas), contaminados por doenças (para eles, novas), os *arauaques*, povo pacífico, foram pouco a pouco desaparecendo [...], pelas doenças que contraíram ou pelo suicídio.”.

Aproximadamente no ano de 1512 os espanhóis perceberam que não havia ouro suficiente na ilha e então decidem explorar Cuba, a ilha vizinha. Segundo Albuquerque: “A atividade predatória dos colonizadores, contudo, persistia, e, como bastões, as terras eram passadas de mão em mão. Algumas vezes, tomadas também.” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 13).

Em 1660, após período de batalha, os ingleses tomam a Jamaica dos espanhóis. Apesar de serem novos senhores a ditar o destino do território jamaicano, o propósito continuava sendo o mesmo, a exploração. No entanto, antes de cederem o território, os espanhóis libertaram todos os escravos, segundo Albuquerque (1997, p. 13 e 15), a maior parte deles vinda de Angola. Estes fugiram para os altos das colinas e ali se instalaram junto com os *arauaques* que restaram, formando o grupo dos *marrons*:

Antes de sacudir a bandeira branca, após cinco anos de batalha (1655 a 1660), os espanhóis soltaram todos os escravos – a maior parte vinda de Angola. Eles foram para as montanhas e, com os últimos remanescentes dos *arauaques*, formaram o núcleo dos *marrons* (o nome vindo do espanhol *cimarrós*, “selvagem”) que não demoraria a se tornar a grande pedra nas botas das tropas inglesas. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 13 e 15)

Os espanhóis, então, reconhecendo definitivamente que haviam perdido a batalha, declararam oficialmente através de um tratado chamado “Tratado de Madri”, firmado a partir de 1670, que o território da Jamaica e das Ilhas *Cayman* pertencia à Inglaterra. Os novos donos, sabendo da ausência de ouro na terra, passaram então a explorar majoritariamente a agricultura

⁶ Muitos povos nativos morreram devido às doenças que não eram comuns entre eles, doenças essas que foram trazidas na chegada dos europeus.

local, e para isso precisariam de mão de obra, então, neste momento, trouxeram escravos africanos da África Ocidental. Assim:

Novos senhores da terra, os ingleses, cientes da ausência do ouro em sua colônia, mudaram o curso exploratório e introduziram uma nova espécie de cana-de-açúcar na ilha, trazida de Barbados. O açúcar passou a ser, daí em diante, a principal atividade econômica da Jamaica. Para trabalhar nas plantações, os ingleses trouxeram escravos da África Ocidental, a maior parte formada por integrantes dos povos *ashanti*, *ioruba* e *akan*, todos da tribo dos *coromanti*. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 15)

Podemos perceber o surgimento de uma grande amálgama cultural no território, fruto da fusão dos recém-chegados trazidos da África Ocidental, integrantes dos povos *ashanti*, *ioruba* e *akan*, da tribo dos *coromanti*, mais os angolanos e remanescentes *arauaques*, primeiros habitantes do território. A mistura de tantos povos e culturas certamente também influenciaria a música. Farias e Costa (2016, p. 4) completam:

Formava-se na ilha, portanto, uma população demasiadamente heterogênea e diversificada. Percebe-se, pois, que já no final século XVII viviam ali remanescentes de *arauaques* e angolanos, ingleses (e talvez alguns espanhóis que permaneceram após os conflitos), e africanos de povos diversos da tribo *coromanti*. (FARIAS; COSTA, 2016, p. 4)

Os *marrons*, grupo formado pelos remanescentes *arauaques* e angolanos que fugiram e se alojaram nas montanhas, de acordo com Albuquerque (1997, p. 13), “[...] não demoraria a se tornar a grande pedra nas botas das tropas inglesas.”, isso porque todos os demais escravos que conseguiam fugir das tropas inglesas se refugiavam lá, e assim o núcleo dos *marrons* crescia de forma exponencial e por isso acabaram se tornando alvos da ira dos senhores. Sempre que o exército tentava invadir o território, sofriam um contra-ataque. O fato de o local ser de difícil acesso devido à vegetação, e eles conhecerem muito bem a região, facilitava a resposta contra o ataque, e para isso utilizavam emboscadas, armadilhas e outras táticas de guerra, lideradas pelo guerreiro *coromanti*, chamado *Cujo*.

Durante mais de 80 anos os *marrons* conseguiram resistir aos ataques dos ingleses. Então, devido à resistência do grupo, em 1739 os ingleses formaram um acordo de paz com os *marrons*, que os dava o direito sobre a região em que habitavam, sob a condição de serem caçadores de escravos. Albuquerque (1997, p. 15) supõe os motivos que podem ter levado os *marrons* a aceitarem o acordo e completa: “Talvez pelo cansaço de tanto tempo de luta, talvez pelo orgulho e pelo sentimento de superioridade que os *marrons* sentiam em relação aos negros que se mantinham escravizados, o tratado foi assinado por *Cujo*, em março de 1739, endossando uma hábil manobra política dos ingleses.”.

Apesar das circunstâncias em que viviam e de toda repressão, os escravos africanos trazidos tanto pelos espanhóis, quanto pelos ingleses, carregavam consigo a lembrança das suas origens, como o gosto pelo canto, dança e rituais, e dessa forma iam tentando introduzir sua cultura por meio de seus cultos (principalmente após a abolição da escravatura, em 1834), e sempre que tinham a oportunidade, por mínima que fosse, lá estavam eles, resgatando as suas origens quando ocorriam casamentos, nascimentos ou enterros. Assim, iam aos poucos criando a base da cultura jamaicana, sobretudo, tendo a cultura africana como alicerce. Albuquerque (1997, p. 16) completa ao afirmar que:

As danças *jonkanoo*, os cultos *myal*, *kumina* e *pocomania*, seus rituais, seus cantos e, acima de tudo, seus ritmos atravessaram a história da Jamaica e, de uma forma ou de outra, se mantêm ativos até hoje. Em comum entre eles, a busca da transcendência, a crença nos espíritos, nos deuses e nos demônios – nada muito diferente do que se vê e se ouve nos inúmeros centros espíritas espalhados por todo Brasil. Uma fonte, várias ramificações. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 16)

O ritmo, elemento de extrema importância para toda cultura, era expresso através do *burru drums*, que se fazia presente em todos os cultos feitos pelos africanos. Segundo Albuquerque (1997, p. 16):

Geralmente era composto por três tambores. Um, mais grave, fazia o papel de baixo. O segundo, o repetidor, de som mais agudo. E, por fim, o terceiro, feito com uma pele mais esticada, um surdo, destinado a marcar o ritmo. Não é grande exagero enxergar nessa formação musical instintiva a pedra fundamental do *reggae*. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 16)

Sobre o *burru drums*, Farias e Costa (2016, p. 5) concordam com Albuquerque ao inteirarem que: “Não seria difícil afirmar que foi nesta forma musical – apresentada na citação acima – que o *reggae* encontrou sua inspiração inicial.”. Esse primeiro som mais básico esteve presente na vida dos jamaicanos por algum tempo, até que, com a ajuda de influências musicais trazidas das ilhas vizinhas, como a *rumba* cubana e o *calipso* de *Trinidad*, vê-se surgir o primeiro som originalmente jamaicano, o *mento*. Farias e Costa descrevem o novo som: “O *mento* caracterizava-se por um estilo musical até certo ponto ‘primitivo’ e rural, uma espécie de ‘polca pesada’ onde havia um som de baixo que vinha de um músico soprando em um tronco oco.” (2016, p. 5). Ainda, de acordo com Albuquerque, “nas décadas de 20 e 30, era o *mento* que animava festas e fazia sacudir os corpos dos habitantes daquela colônia inglesa, ainda essencialmente rural.” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 16).

O *mento* e o *calipso* foram os gêneros que mais se popularizaram na época. O fim da Segunda Guerra mundial (1945) marcou o aparecimento do *swing* das *big bands* americanas, mas estas não duraram muito. Em 1950 a Jamaica passou a se industrializar e isso ocasionou o

êxodo rural, fazendo com que muitas pessoas migrassem do campo para as cidades, (especialmente para *Kingston*), a capital da Jamaica, em busca de oportunidades e melhores condições de vida. É nesse contexto que o *mento* e o *swing* são deixados para trás, pois agora o povo aspirava por música nova, urbana, que combinasse com a nova vida na cidade.

Foi então que o *rhythm and blues* de *New Orleans* entrou em cena, deixando os jamaicanos fascinados pela nova música, esta que era transmitida através de radiotransmissores que sintonizavam com algumas rádios dos Estados Unidos. White (apud Farias; Costa, 2016, p. 6) completa:

O *swing* chegava à Jamaica pelo rádio. Algumas das estações serviam exclusivamente a um público de classe média. Outras bandas se apresentavam em locais mais populares, a que os negros tinham acesso. Puderam escutar o *swing*, o *jazz*, a *rumba* e as baladas compostas por Tim Pan Alley, o beco dos compositores, junto com o *mento* local [...]. Considerando que o *mento* é proveniente da área rural, trata-se de um gênero sobrevivente de música tradicional. Porém nem o *mento*, tampouco o *swing* das bandas de sociedade eram o som adequado às necessidades dos jamaicanos urbanos. Preferiram o *rhythm & blues* (R&B) da cultura negra dos Estados Unidos (WHITE apud FARIAS; COSTA, 2016. p. 6)

Farias e Costa (2016, p. 6) sugerem alguns motivos os quais julgam terem contribuído para a boa, (senão ótima) recepção dos jamaicanos em relação à música feita pelos negros americanos:

A música negra americana foi bem recepcionada pelo povo jamaicano. Talvez este fato se explique pela semelhança entre os problemas enfrentados pelos negros das duas nacionalidades. Ou então, houve aí uma espécie de (re)unificação através do sentimento de pertencimento (seja à uma classe social específica, ou a um grupo étnico). (FARIAS; COSTA 2016, p. 6)

Mas, havia alguns empecilhos. Apesar de gostarem muito da nova música, esta era de difícil acesso, pois só era possível ouvi-la quando o clima contribuía para que fosse sintonizada, além disso, como dito na citação acima por White, “Algumas das estações serviam exclusivamente a um público de classe média” (WHITE apud FARIAS; COSTA, 2016. p. 6). Encontrar os discos dos artistas que eram sintonizados através dos radiotransmissores, além de uma tarefa difícil, também era cara, principalmente para um povo financeiramente desfavorecido. Então, em meio ao desejo de ouvir os sucessos musicais vindos dos Estados Unidos, surgiram os *sound-systems* em meados de 1940, mas apenas ganhariam impulso pouco antes da independência da Jamaica, em 1962. Segundo Albuquerque (1997, p. 9), eram:

[...] caminhonetes ou caminhões equipados com alto-falantes potentíssimos, que levavam música para a galera, animando multidões em cada esquina, transformando as ruas de *Kingston* em grandes salões de baile ao ar livre. Parentes caribenhos dos

trios elétricos, os *sound-systems* são a espinha dorsal da música jamaicana. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 17)

Segundo Farias e Costa (2016, p. 9), “[...] o surgimento destes equipamentos de som trouxe consigo a semente da indústria fonográfica jamaicana, pois os donos dos principais *sound-systems* tornar-se-iam posteriormente agentes da música naquela ilha.” Farias e Costa (2016, p. 9) concluem ainda sobre a confecção dos *sound-systems* e os benefícios que trariam para aqueles que começassem a empreender com essa nova forma de promover músicas:

[...] a confecção de tais equipamentos demandava um investimento relativamente baixo para um empresário, se comparado ao lucro (garantido) que ele iria gerar. Embora funcionassem ao ar livre, estes equipamentos levavam a música até o público e, em troca, os seus proprietários recebiam – ‘por baixo dos panos’ – incentivos dos donos dos estabelecimentos. (FARIAS; COSTA, 2016, p. 9)

Ao final de 1950 os jamaicanos já ansiavam por música nova e o som das bandas negras americanas não lhes satisfaziam mais. Agora, mais do que nunca, queriam novidades musicais. Então nasce o *ska*, se popularizando apenas em 1960. “O *ska* é um estilo que nasceu ligado ao período de grande entusiasmo e afirmação dos valores locais, numa época em que a Jamaica fervilhava de talentos musicais.” (CARVALHO; BRAGA apud FARIAS; COSTA, 2016, p. 7), ainda sobre o estilo, enfatizam: “Este novo ritmo misturava elementos africanos (locais) com o *R&B* estadunidense.” Na visão de Albuquerque (1997, p. 19):

Uma conjunção astrológica poderosa talvez explique a concepção do *ska*. Primeiro foi a independência, em 1962, que livrou o país de séculos de dominação inglesa. Um primeiro momento de orgulho nacional, isso foi a gota d’água para que o povo fosse às ruas em busca de música local, feita por jamaicanos para jamaicanos. (ALBUQUERQUE, 1997, p.19)

Em 1959 havia a JBC (*Jamaica Broadcast Corporation*), uma rádio que pretendia realizar o desejo do povo de ouvir música nova, feita em solo jamaicano, música feita pelo povo, para o povo. Para não perderem o lucro que era gerado pelos *sound-systems*, os senhores donos dos aparelhos também tiveram de se adaptar, pois a demanda deixou de ser de música americana e passou a ser de música local. Albuquerque acrescenta ao dizer que: os “[...] poderosos senhores dos *sound-systems* resolveram colocar a mão na massa para não deixar morrer o seu sustento e tornaram-se produtores. Seu cartaz oficioso era: procura-se música jamaicana para dançar - e não se paga muito bem.” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 19).

Paralelo ao surgimento desse novo som surgiu também o rastafarianismo. “As primeiras apurações davam conta de um grupo – cada vez mais numeroso – que pregava o retorno à África

com base em releituras livres da Bíblia.” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 19). Ainda sobre o rastafarianismo, Cunha (1993) esclarece mais detalhadamente sobre esse movimento:

O que chamamos rastafarianismo constitui, um amplo conjunto de práticas e idéias [sic] que começaram a se esboçarem movimentos político-religiosos, e sobretudo étnicos, na Jamaica desde o século XIX. Tais movimentos, intimamente relacionados com a luta contra a opressão da estrutura escravista britânica, tinham vínculos com associações religiosas, organizações e igrejas do sul dos Estados Unidos e do Caribe que, a partir de uma interpretação étnica da Bíblia, começaram a fazer junto aos negros jamaicanos pregações nas quais o "paraíso" e a Terra Prometida se localizavam na Etiópia/África. Tal territorialização do mito bíblico permitiu uma ruptura radical com toda uma ideologia colonial e protestante que durante séculos justificou a escravidão apoiada em interpretações religiosas. (CUNHA, 1993, p.2)

Marcus Garvey, jamaicano nascido no ano de 1887 e descendente dos *marrons*, foi um grande ativista das causas negras e uma pessoa de caráter duvidoso. Segundo Albuquerque (1997, p. 29): "Garvey nunca conseguiu, enquanto estava vivo, uma unanimidade em torno da sua personalidade e, principalmente, das suas idéias [sic]. Profeta, aventureiro, visionário, sonegador - todos os rótulos cabem à sua pessoa, nenhum deles completamente sem razão". Sobre o Rastafarianismo, Cunha completa dizendo (1993, p. 2):

Já na década de 20 deste século [1920], o líder negro da UNIA⁷, Marcos Garvey, incorporando e aliando esse discurso religioso à luta por direitos civis e aos ideais pan-africanos, prevê o surgimento e a coroação do verdadeiro Messias Negro na Etiópia. Quando, em 1930, o imperador etíope Ras Tafari⁸ é coroado com o nome de Hailé Selassie, uma série de grupos começa a formar-se em *Kingston* em torno da pregação de três diferentes religiosos negros também ligados a grupos garveyistas. A coroação de Selassie teria sido o sinal para o repatriamento dos "africanos da diáspora". Alguns desses grupos organizam-se em comunidades urbanas e rurais, passando a ser identificados como rastafaris - ou rastas. Essas comunidades observam uma série de regras de alimentação e vestuário (destacando-se o uso de enormes tranças, quase sempre disformes, conhecidas como *dreadlocks*), utilizam a ganja (maconha) como erva de adoração, obedecem a tabus sexuais e têm uma visão de mundo baseada numa leitura étnica da Bíblia. Essa interpretação insiste na redenção, através do repatriamento, do povo negro que vive em cativeiro desde a escravidão. (CUNHA, 1993, p. 2)

Sobre o consumo de maconha feito pelos adeptos ao movimento, Farias e Costa (2016, p. 17 e 18) destacam:

[...] o estigma que ainda hoje é dado ao *reggae*, fazendo com que muitas pessoas o associem ao uso excessivo de maconha é proveniente da ignorância quanto ao uso

⁷ *Universal Negro Improvement and Conservation Association and African Communities League* (Tradução: Associação Universal para o Progresso Negro e Liga das Comunidades Africanas). “O lema da UNIA: Um Deus, Um Objetivo, Um Destino”. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 31)

⁸ [...] Foi coroado, na África, Ras Tafari Makonnen, o autoproclamado Imperador da Etiópia, descendente de uma linhagem que, segundo ele, remontava à união do rei Salomão com a rainha de Sabá. Adotando em seguida o nome Hailé Selassie (“O poder da Santíssima Trindade”), ele incluiu no seu currículo os títulos “Rei dos Reis”, “Senhor dos Senhores” e “Leão Conquistador da Tribo de Judá”. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 33)

desta erva nos rituais rastafáris. Certamente, faz parte da cultura ‘rasta’ que está plenamente associada ao *reggae*. Sendo necessário, desse modo, enxergá-la como ‘elemento simbólico’, abstendo-se de possíveis análises pejorativas e/ou moralizantes. (FARIAS; COSTA, 2016, p. 17 e 18)

Garvey morreu em 1940 de pneumonia, na Inglaterra (sem nunca ter ido à África), após muitas tentativas frustradas de ter uma carreira política, de tentar desenvolver seus projetos (alguns começavam dando certo, mas findavam fracassando) voltados para a ascensão do homem negro e de ter sido preso acusado de fraude e sonegação de impostos. Independente desses fatores, o seu discurso foi perpetuado e, de acordo com Albuquerque (1997, p. 32): "As idéias [sic] de Garvey, contudo, se propagaram beneficentemente naquele continente. Seu discurso por igualdades e orgulho racial esteve por trás de quase todos os movimentos de libertação que atingiram, anos depois, várias colônias africanas."

A época em que o rastafarianismo florescia foi marcada pelo surgimento de uma geração de músicos super habilidosos que foram influenciados pelo *jazz* americano, e foram treinados em bandas do exército jamaicano, escolas fora do país, e até mesmo havia os músicos que adquiriam seu conhecimento musical de forma autodidata, quando tiravam de ouvido as músicas que tocavam nas rádios. Bergman destaca a importância do rádio nesse período: “[...] o responsável pela maior transformação da música jamaicana”. (BERGMAN apud FARIAS; COSTA, 2016, p. 7), e White concorda com Bergman quando se trata da sua relevância: “O rádio, com o tempo, demonstrou ter uma influência grande na formação musical dos jamaicanos e em troca a música da ilha ganhou espaço e popularidade na mídia” (WHITE apud FARIAS; COSTA, 2016, p. 7). Ainda sobre o *ska*, de acordo com Albuquerque (1997, p. 20):

Produtores encontraram músicos virtuosos que conheciam *mento*, gostavam de *jazz* e ouviam *rhythm and blues* no rádio – essa foi a equação básica do *ska*, o nome tirado emprestado de uma dança de rua. (Segundo o guitarrista Ernest Raglin, em outra versão, o nome deriva do som feito pelo seu instrumento enquanto marca o ritmo da música: skat! skat! ska!), completa dizendo ainda que “o *ska* era o *jazz* nos trópicos. O *ska* era o *mento* submetido ao *rhythm and blues*. O *ska* era tudo isso e mais um pouco. A batida era nervosa, o tempo acelerado. Os instrumentos trabalhando em equipe – não havia uma “ala” em destaque. Mesmo nesse clima de um-por-todos-todos-por-um, o *ska* tinha preferências, e seus *frontmen*. Eram os solistas, invariavelmente dando um passinho à frente na seção dos metais. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 20)

O músico que mais se destacou durante a popularização do *ska* foi Don Drummond, músico trombonista. Sobre ele, Albuquerque (1997, p. 20) acrescenta: “Ele foi, sem exageros, tão importante para o desenvolvimento – e reconhecimento – do *ska* quanto Bob Marley o foi para o *reggae*.”. O trombonista estudou em uma escola católica rigorosa só para homens,

chamada *Alpha School*. Ele não só tocou na banda dessa escola, como também, com o passar dos anos, tornou-se professor de música na mesma escola e fez discípulos que também se tornaram músicos excepcionais.

O músico foi descoberto pelo produtor Coxson Dodd em 1960, que o ajudou a impulsionar a sua carreira e investiu também em um trombone novo para Drummond, pois mesmo sendo um instrumentista excepcional e famoso entre os músicos de estúdios locais, tocava com um instrumento emprestado. Segundo Albuquerque (1997, p. 20), Drummond era “[...] considerado por críticos de jazz americanos um dos maiores trombonistas de todos os tempos.”.

Parte da grande popularidade de Drummond foi advinda da *Skatalites*, banda formada em 1963 e primeira *big band* da Jamaica, esta que foi o maior fenômeno de *ska* que a Jamaica já presenciou e também acompanhava quase todos os cantores e cantoras do gênero. A banda gravou boa parte do seu trabalho na *Jamaica Recording and Publishing Studio*, do produtor Coxson Dodd. Além de Drummond, a banda contava com outros grandes músicos. Apesar de todo sucesso e talento, Drummond sofria de problemas psicológicos, o que o levou a ser internado mais de uma vez para fazer tratamento psiquiátrico. O trombonista também passou a fazer parte do movimento rastafari e isso não agradou as pessoas ao seu redor. De acordo com Albuquerque (1997, p. 21):

Havia outro elemento complicador na vida de Drummond. Ele convertera-se ao culto rastafari, ainda completamente obscuro na Jamaica dos anos 60 – e, por isso mesmo, mal visto fora do seu círculo de seguidores e simpatizantes. Os proto-rastas tinham toda a má fama do mundo: preguiçosos, desleixados, irresponsáveis baderneiros e, claro, maconheiros. Todas essas “qualidades” assustavam os gananciosos produtores, dispostos a correr poucos riscos quando fossem gravar um disco. A verdadeira pregação rasta – tolerância, irmandade, orgulho racial, luta contra a opressão -, nada disso chegava aos ouvidos dos senhores do *sound-systems*. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 21)

O preconceito que a sociedade jamaicana tinha a respeito do movimento rastafari não foi suficiente para abafar o talento de Drummond, tanto que fez muito sucesso em trabalhos solo e junto com o grupo *Skatalites*. Apesar de todo sucesso e por tudo que enfrentou, o seu fim foi trágico, pois passou os seus últimos dias em um sanatório em *Bellevue Hospital*, após ser preso, declarado mentalmente perturbado, depois de assassinar a sua namorada, uma bailarina que se chamava Margarida. Albuquerque (1997, p. 23) acrescenta que foi nesse sanatório “[...] onde morreu, louco e abandonado, alguns anos depois. Com ele, morreu um pedacinho do *ska*.”. O *ska* também foi responsável por fazer surgir outros artistas que se tornariam fenômenos, como

Jimmy Cliff que, com apenas 15 anos de idade, lançava a música “Miss Jamaica” que foi um sucesso. Conforme Albuquerque (1997, p. 22):

Cliff estava também entre os integrantes da delegação jamaicana que foi a Nova York em 1964 participar de uma feira de artes. Naquele mesmo ano, o *ska* conseguia seu maior feito, graças ao trabalho obstinado de um jamaicano de origem inglesa (e aristocrática), chamado de Chris Blackwell, e sua pequena gravadora, por ele simpaticamente batizada de *Island Records*. *My Boy Lollipop*, um *ska* cantado por Millie Small, estourou nos Estados Unidos e na Inglaterra, prenunciando um boom do gênero que acabou nunca acontecendo. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 22)

Como dito anteriormente, o *burro drums* tinha presença marcada nos primeiros cultos rastafari e acompanhou a evolução da música jamaicana. O músico percussionista rasta responsável por incorporar o som dos tambores a música jamaicana chamava-se Count Ossie, apesar de ter tido uma carreira breve, foi responsável pelo primeiro sucesso do *ska*, com a canção chamada *Oh Carolina* cantada pelos *Folkes Brothers*.

Millie Small foi uma cantora responsável por outro sucesso em ritmo de *ska*, com a música *My Boy Lollipop*. A canção teve seu momento e logo perdeu impacto, e isso acabou dando abertura para que Cliff pudesse ampliar o seu trabalho e internacionalizar a sua música, e para isso mudou-se para Londres. Cliff tomou essa decisão após perceber que o *ska* teria perdido seu espaço, principalmente após o fim da banda *Skatalites*, “[...] resultado de uma tragédia que abalou profundamente o grupo – e toda a Jamaica, por tabela.” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 22).

A perda de força do *ska* causada pelo fim da *big band Skatalites* abriu as portas para a chegada do *rock-steady*, som mais desacelerado do que o *ska*, que passava a tocar nas ruas de *Kingston* e atrair grande público. Segundo Albuquerque (1997, p. 28): “A batida, de fato, desacelerou-se. A guitarra ganhou o papel da marcação. Baixo e bateria, os grandes beneficiados com a mudança, tornaram-se condutores da música, seus mestres e senhores. Graves como os *burru drums*. Sólidos como rocha. *Rock-steady*.”. Albuquerque (1997, p. 28) acrescenta ainda:

O *rock-steady* não seria uma exceção. Sua receita era das mais inusitadas, e suas características, por demais sutis. Aquele som, que aparentemente nada mais era do que a redução do som *ska*, trazia elementos novos para a música popular jamaicana, como a *soul-music* (tão importante para o *rock-steady* como o *rhythm and blues* foi para o *ska*), o samba e até mesmo a bossa-nova. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 28)

Esse som recém-chegado tratava de temas mais profundos como angústias, sofrimento e críticas sociais. Albuquerque (1997, p. 51) explica que paralelo ao surgimento do *rock-steady*, os senhores donos dos *sound-systems* foram se modernizando e investindo em novos

equipamentos como mesas modernas importadas dos Estados Unidos que possibilitavam isolar em um canal, um instrumento ou uma voz. Também investiram no melhoramento da qualidade das gravações na Jamaica. O *rock-steady* foi o precursor do *reggae*, e com o seu predomínio em detrimento do *ska* e demais estilos, o momento era propício para o surgimento de novos talentos. Foi nesse momento que surgiu Bob Marley, o maior representante do gênero *reggae*.

O *reggae* surgiu em meados de 1968 derivado de vários ritmos, em meio a uma inquietação que pairava no ar e clamava por uma nova Jamaica, uma nova atitude de seus habitantes, atitude essa de reafirmação das raízes e de evolução de pensamento. Albuquerque (1997, p. 52) considera o novo som como uma “[...] etapa de uma memorável sequência de acontecimentos musicais: *rhythm and blues, mento, calipso, jazz, ska e rock-steady*.”. Até a tecnologia evoluiu, abrindo as portas para novos produtores e facilitando o fazer musical.

Concomitantemente ao seu surgimento vê-se o rastafarianismo se consolidar, conquistando cada vez mais seguidores que sonhavam com a ascensão do povo negro e retorno para a terra prometida, África. Mas... você leitor em algum momento parou para se questionar sobre a origem do nome “*reggae*”, nome que carrega a evolução do *rock-steady* e todos os outros ritmos que o antecederam? Talvez a resposta a essa pergunta não tenha tanta importância perto da relevância do seu valor musical e histórico, mas Albuquerque (1997, p. 56) explica:

Blackwell foi o pioneiro na divulgação do *Ska*, mas não conseguiu direito sobre o nome do *reggae*. Nem ele e nem ninguém, embora muitos clamem sua autoria. O produtor Clancy Eccles sempre disse que inventou o nome a partir da redução de outro, “*streggae*”, gíria de rua para moças de vida fácil [...]. Mas, sem dúvida, *Toots and The Maytals* foram os primeiros a colocar o nome em uma música, “*Do the Reggae*”. *Reggae*, batismo não-identificado, era o *rock-steady* em *slow-motion*. O baixo tornou-se o senhor absoluto da música, e a bateria sua fiel escudeira. A guitarra, como prêmio de consolo por sua condição de simples marcadora de ritmo, ganhou maior variedade de timbres e o acompanhamento luxuoso do teclado. (ALBUQUERQUE, 1997, p. 56)

Nós citamos até aqui alguns dos músicos que brilharam e tiveram importância significativa durante o surgimento e permanência (mesmo que por pouco tempo) dos estilos anteriores ao *reggae*, e agora falando propriamente sobre esse gênero, não poderíamos deixar de destacar aquele que influenciou milhares de pessoas, responsável por difundir o *reggae* em todo o mundo de forma surpreendente, o cantor e compositor Robert Nesta Marley.

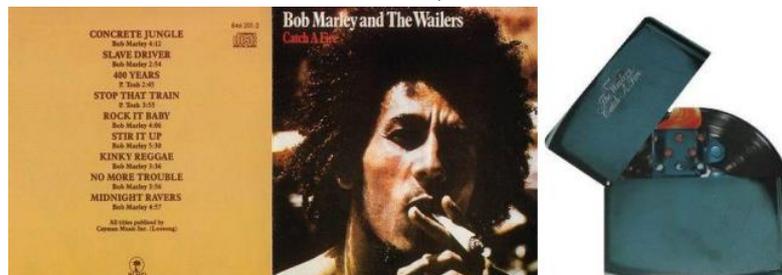
Bob Marley, como é popularmente conhecido, nasceu no dia 6 de fevereiro de 1945 em *Nine Mile*, Jamaica, e mudou-se com sua mãe para a capital *Kingston* na tentativa de buscar

melhores condições de vida, passando parte da sua vida em Trench Town “[...] a área menos nobre da cidade” (ALBUQUERQUE, 1997, p. 62). Foi integrante da banda *The Wailers*, banda de grande sucesso que marcou a sua carreira internacionalmente no mundo da música com o seu primeiro álbum “*Catch a Fire*”.

Segundo Albuquerque (1997, p. 79): “*Catch a Fire*, de 1972, não apenas foi um marco na história musical do país, mas também um despertar de consciências. O disco - e o rumo que tomou a carreira de Bob Marley a partir do seu lançamento - provou que o *reggae* era uma semente que, plantada com devido cuidado, daria ótimos frutos. E deliciosos dólares.”. O álbum foi gravado pela *Island Records*, com produção de Chris Blackwell e trazia em suas letras certa influência do movimento rastafari. Falcón (2009, p. 49 e 50) completa ainda:

O primeiro álbum dos Wailers, “*Catch A Fire*” (1974) quebrou todas as regras, sendo muito bem produzido, promovido e embalado (a capa do disco tinha um sugestivo formato de isqueiro). Durante as gravações Blackwell pediu que fossem incorporados solos de guitarras que lembrassem células do Rock, para que os apreciadores do estilo pudessem se identificar com o ritmo. O grupo acatou algumas modificações, mas as letras militantes vieram sem modificações e com total contraste ao que estava sendo feito até então, pois continham mensagens de cunho espiritual e político. Um ponto importante a ser tocado nessa trajetória é o comprometimento dos artistas jamaicanos com as causas sociais e políticas através do discurso em suas letras e de suas performances ao vivo. Não por acaso, muitos deles sofreram exílio, perseguições e atentados. (FALCÓN, 2009, p. 49 e 50)

Figura 1: “Contra capa, capa e capa alternativa do disco *Catch a Fire*, *Island Records*, 1972”.



Fonte: MACHADO, 2015, p. 33.

Marley morreu no dia 11 de maio de 1981 (com apenas 36 anos de idade), acometido por um câncer “[...] após diversos machucados na unha do pé direito ocasionados por partidas de futebol.” (MOTA apud MACHADO, 2015, p. 53). O médico havia sugerido amputar o dedão para impedir que a infecção se espalhe para o restante do corpo, mas Marley recusou devido a seguir a filosofia rastafari, que diz que nenhum pedaço do corpo de um homem rasta pode ser cortado. Esse artista foi responsável por dar visibilidade a música jamaicana em escala internacional, tornando-se o maior símbolo do *reggae*. Sua música serviu e serve até hoje de

inspiração para milhares de pessoas ao redor de todo o mundo, inclusive para o objeto desta pesquisa.

O Tropicalismo foi um movimento cultural muito importante para a música brasileira, que ocorreu durante o ano de 1960, abrangendo várias artes além da música, como teatro, artes plásticas, poesia e cinema. Foi responsável por abrir as portas para que outros gêneros de fora pudessem chegar ao Brasil, como o *reggae*, que foi reinterpretado e aceito pela população. Sobre o Tropicalismo, Feitoza (apud SANTOS, 2020, p. 53) completa:

A Tropicália veio como uma contra tendência à música nacionalista e tradicional, ligada a ideologia de esquerda da classe alta da sociedade brasileira. A inovação veio tanto na estrutura musical como nas letras, agora engajadas politicamente e trazendo a realidade das classes operárias, mesclando assim entre o Brasil moderno e o Brasil da miséria e mazelas. Essa ruptura da segregação de estilos, a mistura do *rock* e o *baião*, do folclore e do *pop*, acabou resultando em álbuns originais e únicos e impulsionando, não somente, a produção artística moderna, mas também na cultura nacional. (FEITOZA, apud SANTOS, 2020, p 53)

Machado (2015, p. 49) discorre sobre o início da influência do *reggae* na música brasileira:

Pode-se afirmar que o primeiro registro de *reggae* propriamente dito na história da música popular brasileira aconteceu na gravação de Caetano Veloso, no seu disco *Transa*, Phillips, (1972), gravado em Londres. A segunda faixa do álbum, “*Nine Out Of Ten*” (Caetano Veloso), apresenta um balanço meio *Ska*, meio *Reggae*, na introdução e no final. Caetano menciona na letra desta canção sua experiência em assistir shows de *reggae* em Londres.

Figura 2: “Capa do disco *Transa*, Phillips, 1972”.



Fonte: MACHADO, 2015, p. 51.

O cantor Gilberto Gil foi responsável por introduzir o *reggae* na música brasileira de forma mais incisiva, pois regravou um dos maiores sucessos de Bob Marley: “*No Woman no Cry*”, lançando em um compacto a sua versão “*Não Chores Mais*”, que alcançou uma vendagem expressiva, com 150 mil cópias vendidas em apenas um mês. Essa versão gravada na voz de Gilberto Gil marcou a introdução do novo gênero no país, fazendo o *reggae* se popularizar por todo o Brasil”. (MACHADO, 2015, p. 51)

Figura 3: “Capa e contracapa do disco *Realce*, (WEA, 1979)”.



Fonte: MACHADO, 2015, p. 52.

Dessa forma, esse novo gênero foi sendo descoberto, aceito e introduzido em várias localidades do mundo, disponível para todos, passando a ser ouvido desde nas periferias até bairros nobres. Agradecemos a Jamaica que, de acordo com Machado (2013, p. 46), [...] exportou grandes artistas como: “Jimmi Cliff, The Wailers, Bob Marley, Peter Tosh, Inner Circle, Dennis Brown, Gregory Isaac e Yellowman, dentre tantos outros nomes da cena na ilha”. E completa:

Em Londres, Costa do Marfim, Feira de Santana, São Luís, Salvador, Rio de Janeiro, Brasília, Porto Alegre, Santo Amaro, Cachoeira e São Félix, independente das particularidades territoriais e culturais, houve em cada localidade um forte impacto promovido pelos artistas do gênero jamaicano, e com isso, pipocaram versões locais do ritmo caribenho pelo mundo. (MACHADO, 2013, p. 46)

Em todo o mundo novos artistas da cena do *reggae* surgiram, atraídos e inspirados seja pela sua ideologia ou pelo ritmo dançante e envolvente, e então foram assimilando, reinterpretando e ressignificando o *reggae* à sua maneira, e todas as demais pessoas alcançadas pelo novo som originado na Jamaica puderam conhecê-lo e se encantarem. Seja para refletir, protestar, falar de amor ou dançar, esse gênero veio e se consolidou. Sobre o florescimento de bandas no Brasil e exterior, Machado (2015, p. 46) aponta alguns destaques:

Londres apresentou ao mundo sua produção local do *reggae* com bandas como *Steel Pulse*, *The Police* e UB40. A Costa do Marfim revelou Alpha Blondy, considerado um dos ícones do gênero ainda em atividade. Feira de Santana produziu o som de Dionorina, Jorge de Angélica, que reivindica o pioneirismo no culto ao *reggae* no Brasil e Jorge de Alfredo que foi pioneiro na gravação do gênero em algumas canções do disco Bahia Jamaica (Continental, 1979). O Maranhão revelou a Tribo de Jah e a cultura de ouvir *reggae* nos paredões e dançar junto. Santo Amaro é representada pela Banda Dissidência. Rio de Janeiro trouxe a cena Cidade Negra e Ponto de Equilíbrio, enquanto Brasília apresentou o *Rock-reggae* do Paralamas do Sucesso e com a expressiva e atual, Natiruts. Porto Alegre recentemente lançou Armandinho e a banda *Chimarruts*, Salvador revelou Lazzo, Ubaldo Warú, posteriormente bandas como Diamba, Adão Negro, Folha de Chá, Semente Roots, Ras Mateus, Shymain Zion, Alumínio *Roots*, *Lutte e Edy Vox*, dentre outros nomes soteropolitanos que formam uma verdadeira rede *regueira* na capital. Cachoeira foi pioneira com Edson Gomes e Nengo Vieira, seguidos por Sine Calmon, Geraldo Crystal, Jamaicachoeira e Dystorção. São Félix, que não pode ficar de fora, revelou Tim Tim Gomes, Isaque Gomes e Jeremias Gomes. Ou seja, o *reggae* realmente interagiu com diversas comunidades espalhadas pelo planeta. (MACHADO, 2015, p. 47)

Lembrando que esses são apenas alguns nomes de destaque da cena do *reggae*. Ainda podemos citar nomes internacionais como: Lucky Dube, Soja (*Soldiers Of Jah Army*), Dezarie, e nacionais como: Vibrações, Maneva, Maskavo, Planta e Raiz, entre muitos outros. Em todo o mundo há milhares de artistas independentes talentosos que lutam diariamente por um espaço no mercado, além desses que já tem seus nomes consolidados.

2.1. REGGAE: TRANSFORMAÇÃO SOCIAL E IDENTIFICAÇÃO NO BRASIL

Ao longo desses anos que nós estamos no Brasil somos uns pobres, uns famintos, as crianças das sinaleiras, os analfabetos. Ao longo desses anos todos que nós estamos no Brasil temos nos alimentado das migalhas que caem das mesas dos poderosos, homens corruptos, irrecuperáveis do sistema da Babilônia. Ainda somos nós que depositamos toda a nossa fé e confiança no Deus unigênito, aquele mesmo que veio e prometeu retornar em definitivo para nos livrar de uma vez por todas das mãos daqueles que nos ferem. Nós temos uma música de verdade, temos uma palavra, temos uma mensagem. A nossa mensagem que brota nas favelas, de cada beco, de cada *gueto* explorado, de gente sofrida. Nós que viemos de lá com uma mensagem verdadeira e forte para que todas as pessoas da sociedade saibam claramente o que nós vivemos nos *guetos*, nas favelas, o que nós sofremos e as nossas ansiedades. Nós que temos um Deus todo poderoso, aquele que criou todas as coisas e que tem um filho maravilhoso que derramou o teu sangue para nos libertar dos poderosos, dos que oprimem. Jah, o nome dele é Jah. O Senhor dos senhores, Rei dos reis, Deus dos deuses.⁹

É certo que a música é uma ferramenta de expressão social poderosa, usada para manifestar as ideias de um povo, e assim, dar voz as suas frustrações, anseios e dificuldades,

⁹(Trecho falado por Edson Gomes na música *Criminalidade* durante gravação Ao Vivo de DVD em Salvador/BA, em 2005). Disponível em: <<https://youtu.be/fg3SPtaC7Kk?si=dEj82EgEnZOIWc5C>>. Início da música no minuto: 15:07; trecho falado a partir do minuto: 20:26.

deixando explícito o que pensam e enfrentam diariamente. Ferramenta essa capaz de influenciar e provocar mudanças, seja na estrutura social ou na mentalidade de cada um daquele que se dispôr a ouvir atentamente a mensagem que a música tem a transmitir.

Assim como sucedeu no Brasil na década de 1960 quando a ditadura militar foi instaurada no país, a música popular brasileira (e outras artes) foi usada como principal ferramenta para manifestar e criticar (mesmo que de forma implícita, quando conseguiam burlar os censores) o que estava ocorrendo nesse período. Aqueles artistas e demais intelectuais de outras artes que provassem do dissabor de terem composições contrárias à moral e aos bons costumes da época, ou ainda, fossem pegos desobedecendo ou se rebelando contra o governo, tinham que enfrentar as consequências por desafiar um regime autoritário, sendo presos ou exilados, como aconteceu com o cantor Caetano Veloso (e vários outros artistas), que foi preso pela ditadura militar “[...] acusado de ter desrespeitado o Hino Nacional e a Bandeira”. (MIRANDA, apud SANTOS, 2020, p. 17). Pinheiro (apud SANTOS, 2020, p. 10) afirma a importância da música nesse período:

A música popular brasileira representou, durante o período ditatorial, um dos maiores e mais fortes instrumentos de reflexão, comunicação e formação de opinião. Numa época que a imprensa estava sujeita à censura prévia, o povo brasileiro sentiu a necessidade de buscar novas formas de expressar e registrar o que sentia. (PINHEIRO apud SANTOS, 2020, p. 10)

O mesmo acontece com o *reggae*, pois também é usado como ferramenta de transformação social, mas suas mensagens não ficaram restritas a um momento da história como no caso da música popular brasileira, que veio a florescer como instrumento de resistência social no ápice da ditadura militar. O *reggae* vem sendo, sobretudo, símbolo da resistência de um povo desde o seu surgimento na Jamaica, pois a sua principal característica é a crítica social ao sistema, comumente chamado de “babilônia”¹⁰ por muitos cantores do gênero.

Machado (2015, p. 23) faz algumas reflexões acerca do objetivo do trabalho de Edson Gomes e o valor social de suas obras: “Por que, objetivamente, Edson faz o uso do protesto social em suas canções e não apenas a música para o entretenimento? O que motivou sua causa política engajada ao invés da falta de compromisso social? Quais estruturas sociais construíram [sic] sua personalidade, posicionamento político e individualidade musical?”.

¹⁰ De acordo com Albuquerque (1997, p. 33): “A igreja católica, a política, o governo – tudo isso representaria a Babilônia, o sistema corrupto e decadente do mundo ocidental”.

O *reggae* de Edson Gomes tem como objetivo principal ser a voz dos oprimidos, especialmente dos pobres e negros, e escancarar todas as dificuldades que enfrentam, sobretudo na esfera social, que machuca e causa danos (às vezes irreversíveis) àqueles que são afetados, danos provocados por uma estrutura que favorece uns em detrimento de outros, desde os primórdios, seja pela cor da pele ou pelo status social. Machado (2015, p. 126) concorda e acrescenta:

As letras das canções com temas sociais e históricos abordam questões pouco exploradas por outros artistas brasileiros. Não é fácil encontrar na Música Popular Brasileira canções que discursam sobre o cotidiano do povo humilde do Brasil identificados na sua maioria como negros e pobres. Gomes em *Reggae Resistência* se posiciona diante das situações provocadas aos longos [sic] dos anos pelo histórico de escravidão e preconceito racial no Brasil, além de ilustrar, sobretudo, as origens e razões para a marginalização do negro na sociedade brasileira. Esse compromisso do artista e de sua obra com a causa social e racial também é desenvolvida pelas bandas de Rap e Hip Hop brasileiras, dentre as mais conhecidas são Racionais Mc's, Thaíde e Dj Hum, RZO, MV Bill, Sabotage e Rapin Hood. (MACHADO, 2015, p. 126)

Edson compôs suas músicas a partir do seu olhar atento às questões e acontecimentos ao seu redor, e se utilizou das suas próprias experiências vividas por um jovem negro de família pobre sobrevivendo na década de 1970/80. Portanto, sua visão de artista observador se incorpora a sua vivência pessoal que, assim como muitos brasileiros pobres e negros, enfrentou situações difíceis que desafiaram sobretudo a sua fé no futuro e na realização dos seus sonhos. No caso de Edson, a sua maior resistência se deu por precisar lutar durante 11 anos até ver concretizado o lançamento do seu primeiro disco, e aos poucos se tornar um artista de sucesso e, principalmente, transmitir sua mensagem através da sua música (o seu principal objetivo). Dessa forma, o povo se vê representado em suas letras e compartilham dos mesmos sentimentos. Machado (2015, p. 17) concorda ao afirmar:

Suas vivências e experiências estão intimamente relacionadas à classe popular e as culturas afro-brasileiras. Sua expressão artística através das canções produzidas em discos indicam um histórico social de desprivilegio e desigualdade, lugar daquele que sente e vive o fenômeno, não só o assiste ou observa. (MACHADO, 2015, p. 16)

Podemos tomar como exemplo a música *Barrados*, de Edson Gomes (LP *Resgate Fatal*, 1995), em que o cantor retrata o Brasil, relatando um caso de racismo que aconteceu com ele:

Ainda ontem no condomínio que moro.
 Uma senhora quando me avistou apertou a bolsa,
 Ela escondeu sua bolsa.
 Apertou a bolsa, a branca segurou logo a bolsa.
 São cenas da minha cidade, uma doença da sociedade.
 Cenas da minha cidade, uma doença talvez incurável.
 E, você aí como passa? Você aí o que acha?
 Somos barrados no baile, todos barrados no baile.
 Eles dizem que é só para gente bonita.

Em entrevista a Machado (2015, p. 78), Rangel, que foi produtor de Gomes e responsável pela produção de grandes sucessos musicais lançados no Brasil, confirma o compromisso do artista:

[...] depois do disco *Reggae Resistência*, eu me tornei, talvez, o principal fã de Edson Gomes. Por que [sic] eu via naquele momento o grande *Reggaeman* do Brasil, ele era o representante real e honesto do que é o *reggae*, por que [sic] ele não apenas cantava o *reggae*, ele vivia o *reggae*, ele não era um intérprete, ele era um vivenciado no *reggae*. (entrevista de Wesley Rangel, produtor de *Reggae Resistência*, em 21/03/2014). (MACHADO, 2015, p. 78)

Nas palavras de Machado (2015, p. 79):

A vivência de Edson nos dá em primeira instância a ilustração do antagonismo entre o branco e negro, do opressor e do oprimido, do erudito e do popular na construção de tensões sociais sobre identidade, raça e classe no Brasil. No processo de adaptação do *reggae* Edson Gomes figurou entre os principais articuladores do gênero, foi pioneiro em assumir o ritmo como único veículo para suas canções e retratou em boa parte da sua obra musical a conscientização de raça negra no Brasil. (MACHADO, 2015, p. 79)

Com o conteúdo que discutimos até aqui, fica claro quais as pretensões de Edson Gomes com a sua obra, pois firma por meio de suas letras um compromisso de luta, vinculado à raça e classe social, estando, dessa forma, a serviço do povo.

3. EDSON GOMES: A TRAJETÓRIA DE UM ÍCONE

Em 3 de julho de 1955 nascia Edson Silva Gomes, na cidade de Cachoeira-BA, filho da Sr. Maria de Lourdes Silva Gomes e do Sr. Pedro Nolasco Gomes, sendo o primogênito dos oito filhos do casal. Um menino que, assim como a maioria das crianças na sua idade, pensava em ser jogador de futebol, mas que por falta de recursos financeiros, incentivo da família e dos clubes locais, felizmente e por ação do destino acabou enveredando-se pelo caminho da música, se apaixonando pelo fazer musical e se tornando o que para nós podemos considerar o maior artista na cena do *reggae* nacional. Não saberíamos dizer se Edson teria um futuro brilhante como jogador de futebol, mas certamente podemos dizer que como cantor, ele tem inspirado e influenciado gerações. Santos (2012, p. 3) confirma ao dizer que: “Sua musicalidade alcança os quatro cantos do país e inspira gerações de jovens e de adultos na necessidade de refletir sobre os muitos problemas sociais e políticos do Brasil.”

Como dito anteriormente, ele nasceu em Cachoeira, mas viveu em São Félix. A cidade fica localizada no recôncavo baiano às margens do rio Paraguaçu, que liga as duas cidades. Ambos os municípios são ricos em belezas naturais, arquitetura que preserva o seu passado histórico, culinária, e festas populares e sacras que são marcadas pelo sincretismo religioso devido às diversas manifestações de fé. Matos (2013, p. 25 e 26) completa ao dizer que:

As cidades de Cachoeira e São Félix cultivam uma rivalidade que é comum entre irmãs que são criadas em casas diferentes, fisicamente separadas por um rio e historicamente unidas por um passado tão concreto e resistente quanto a majestosa e imperial ponte D. Pedro II, inaugurada em 1885, com o objetivo de ligar esses dois municípios. (MATOS, 2013, p. 25 e 26)

No disco *Resgate Fatal, 1995*, Edson traz uma canção nomeada de *Bela Cidade*, feita especialmente para homenagear a cidade de São Felix, cuja letra é: “Bela cidade. Lindo presépio. Filho de Deus, Menino. Ponha sua mão nessa represa. Que o homem falível é sempre falível. E a gente que nunca tem nada a ver vive pagando sem merecer”. A forma em que as casas estão dispostas em direção ao rio se assemelha ao formato de um presépio, por isso, faz essa referência na música. Matos (2013, p. 23) afirma e completa:

O cruzeiro instalado no alto do morro onde as casinhas parecem deslizar em direção ao rio dá ao lugar um formato de presépio. Dele é possível ver as cidades de Cachoeira e São Félix, um bom trecho do rio Paraguaçu e a barragem de Pedra do Cavalo, construída para tentar controlar as cheias do rio que provocavam destruição, morte e tristeza nos dois municípios. (MATOS, 2013, p. 23)

Vindo de uma família pobre, quando criança teve uma infância muito difícil, tanto pela falta de recursos quanto pelo seu relacionamento difícil com seu pai. Em entrevista concedida à autora Edna Matos (2013, p. 26), o cantor afirma: “As lembranças do passado não são boas, era muita pressão, se saísse da linha apanhava, naquele tempo os pais podiam bater nos filhos, então lá em casa tinha muita porrada”. Machado (2015, p. 77) fala um pouco mais sobre o relacionamento do artista com seu pai:

Edson Gomes passou por muitas situações adversas relacionadas às repreensões do pai. Foi proibido de ser alimentado pela mãe e de figurar com o violão na presença dele. Brutalmente reprimido e agredido teve que superar as dificuldades impostas pela relação e para continuar acreditando na música se sobrepor a essa convivência difícil. (MACHADO, 2015, p. 77)

O seu pai não apoiava a sua vontade de seguir na carreira musical, mas Edson seguiu seu sonho apesar das circunstâncias, como um peixe nadando contra a maré, em busca daquilo que acreditava. Teve que superar muitos obstáculos e até ver seu sonho virar motivo de chacota para os moradores da sua cidade, como relata Machado (2015, p. 77):

Foi muitas vezes motivo de chacota nas cidades a que pertencia, Cachoeira de onde é natural e São Félix, cidade que o abrigou. Gomes era desacreditado ao cantar e servia muitas vezes de mote para brincadeiras e apelidos nas ruas e praças. Foi batizado de Tim Maia pela população. Sabe-se que o costume em colocar apelidos no Recôncavo é muitas vezes no sentido de menosprezar ou diminuir alguém. (MACHADO, 2015, p. 77)

Edson costumava cantar no chuveiro os “[...] sucessos da Jovem Guarda que ouvia no rádio” (MACHADO, 2015, p. 81), então em um certo dia recebeu um elogio de um vizinho e isso foi suficiente para fazê-lo começar a acreditar que esse sonho poderia se tornar realidade e lhe render bons frutos:

Em casa eu não tinha apoio nenhum em relação a essas coisas do dom, como jogar bola ou fazer música. Porque naquele tempo, ninguém acreditava que poderia sair daqui desse lugar, um jogador de futebol ou um cantor de categoria que fizesse sucesso. Eu morava, ainda, em Cachoeira e tinha um vizinho chamado Venceslau, que consertava violão e me ouvia cantar no banheiro. Um dia eu estava na porta e ele disse: ‘você tem uma boa voz, canta bem’. E aí, foi um estalo! Eu ri e acreditei! (MATOS, 2013, p. 27)

Gomes relata como foi a primeira vez que foi acompanhado ao violão por seu amigo Roque, enquanto cantava:

Edson Gomes revelou que ao a [sic] avistar um jovem rapaz tocando violão sozinho no Jardim do Faquir, no porto de Cachoeira, se aproximou, e ali conheceu Roque dos Santos, um dos seus grandes parceiros na música. Essa foi a primeira vez que Edson conseguiu ser acompanhado por alguém no violão. O amigo passou a ensiná-lo os primeiros acordes no instrumento, e isso possibilitou sua inserção no mundo da

música e do instrumento musical. Roque tinha problema respiratório e quando cantava muitas vezes cansava e piava o que acabou oportunizando ainda mais o canto de Edson Gomes. (MACHADO, 2015, p. 81)

Nos anos de 1970/80 a profissão de músico não era vista com bons olhos pela sociedade daquela época e seu pai queria que conseguisse um emprego “normal”, como mecânico, pedreiro etc. Segundo Matos (2013, p. 27) “O temor do pai de Edson era que ele não seguisse por um caminho decente, pois na sua concepção os negros precisavam se esforçar mais do que os outros pra mostrar que eram dignos de confiança e que poderiam ocupar algum espaço na sociedade”. Para tentar agradá-lo, Edson ainda tentou alguns trabalhos formais como servente em firmas de construção civil, mas sempre acabava voltando para a música.

A reviravolta na relação entre pai e filho se deu quando seu pai ouviu o seu primeiro disco *Reggae Resistência*, vendo que o filho estava levando a música a sério e não só como um passatempo, passou a valorizá-lo. Nesse mesmo disco Edson homenageou seu pai com a música *Hereditário*, que relata a difícil realidade da família na época e como o seu pai se esforçava para sustentar a família com honestidade, através do seu trabalho:

Era assim, era assim, sim, sim, sim
 No nascer do dia meu pai ia lá
 E na morte do dia ele vinha
 Ele trazia sempre o suor no rosto
 O corpo cansado e nada no bolso
 Era assim, era assim, sim, sim, sim
 Hoje eu que saio
 Sou eu que trabalho
 Conheço a dureza
 De toda essa vida
 Pai de família, pai de família
 Hoje é assim, hoje é assim, sim, sim
 Trago sempre o suor correndo no rosto
 O corpo cansado e nada no bolso¹¹

Sobre o início da trajetória do cantor, segundo Matos (2013, p. 29):

Pode-se dizer que a trajetória musical de Edson Gomes se iniciou no Colégio Estadual da Cachoeira, onde ele concluiu a oitava série. Em 1972 ao participar de um festival interno ao colégio, Edson foi escolhido como o melhor intérprete. Assim, ele foi tomando gosto pela música e em 1977, participou do Festival de Inverno, que era um evento paralelo a tradicional Feira do Porto de Cachoeira e, além de sua música “Todos devem carregar sua cruz” ter ficado com o primeiro lugar, mais uma vez ele foi premiado com o troféu de melhor intérprete. (MATOS, 2013, p. 29)

Era nítido que Edson tinha uma paixão pela música, demonstrada em todo seu esforço. Após isso, certo de que esse era o caminho a seguir, Edson começou a se dedicar para construir

¹¹ *Hereditário*, Edson Gomes (LP *Reggae Resistência*, 1988).

aos poucos e com muita persistência, a sua carreira. Viajou para o Rio de Janeiro no final do ano de 1977 na tentativa de começar a mostrar o seu trabalho, mas esse período antecedia o carnaval, não sendo o momento propício para o surgimento de um novo nome da música. De acordo com Matos (2013, p. 29):

Mesmo assim foi até a Rádio Globo participar do programa "Amigo da Madrugada" apresentado pelo radialista Adelzon Alves¹², que tinha como referência, o fato de já ter acolhido o grupo Tincoãs¹³, também de Cachoeira. Apesar da vontade de ser cantor, Edson não suportou a distância e resolveu voltar antes mesmo do carnaval começar: "Toquei e cantei. Aldezon [sic] gostou e me disse – agora não posso fazer nada, está tudo parado, mas volte depois do carnaval – só que eu não suportei a saudade e a distância e voltei para São Félix.". (MATOS, 2013, p. 30)

Em 1981 Edson deixa a então namorada Marinalva grávida em São Félix e viaja a São Paulo em mais uma tentativa de mostrar a sua música, mas novamente não obtém sucesso e passa a trabalhar como auxiliar de eletricitista. Segundo Matos (2013, p. 30) ele “guarda como péssima recordação desta época, o fato de ter sido obrigado a cortar os cabelos para poder assumir o emprego.”. Como não estava conseguindo alcançar o seu objetivo de lançar sua carreira em São Paulo, decide voltar a São Félix e após trabalhar em vários lugares, passa pelo seu último emprego antes de se lançar como cantor, como auxiliar de produção na fábrica de papel em Tororó, no município de Cachoeira. Determinado, Edson diz para si mesmo que esse seria o seu último emprego, pois sua rotina dentro da fábrica era exaustiva e iria de uma vez por todas focar em sua carreira e tentar até obter êxito. Em relato a Matos (2013, p. 31) ele conta sobre sua rotina em seu último emprego antes da sua decisão definitiva pela música:

Eu carregava e descarregava caminhões e embora o horário fosse administrativo, sempre, quando a gente já estava tomando banho, chegava o encarregado para avisar que tinha chegado mais caminhão. E, aí porra! A gente ficava até meia noite e, depois, tinha que retornar ao trabalho às sete da manhã. Uma loucura! Eu fiquei lá por oito meses e então disse para mim mesmo: ‘eu vou pedir para sair daqui e não vou trabalhar para ninguém mais. Isso foi em 1982, de lá pra cá não trabalhei para mais ninguém. (MATOS, 2013, p. 31)

¹² “Apresentador do programa Amigo da Madrugada de 1966 a 1990, sempre no horário de meia-noite até às três da madrugada, na Rádio Globo do Rio de Janeiro. Aldezon [sic] Alves acolhia em seu programa, compositores talentosos que não tinham oportunidades em outras rádios. Divulgou artistas como Alcione, Bezerra da Silva, Jorge Aragão, Clara Nunes, Zeca Pagodinho e Jovelina Pérola Negra.” Fonte: <<http://radiomec.com.br/aldezonalvesoamigodamadrugada/>>.

¹³ “O grupo musical *Os Tincoãs* tiveram [sic] seu segundo disco produzido por Adelzon Alves, em 1973. Este LP tornou-se um marco importante da música brasileira, não apenas pela qualidade das músicas, como também pelo arranjo com características de coral feitos a partir de canções oriundas dos terreiros de candomblé”. (MATOS, 2013, p. 29 e 30)

Essa decisão marcou de forma definitiva o início da sua carreira musical. Então, inicia-se um novo capítulo em sua vida, depois de ter passado por vários empregos que acabavam não dando certo, muitos obstáculos e tentativas frustradas, finalmente começa a se apresentar com alguns grupos e mostrar sua música. Matos (2013, p. 32) explica um pouco mais sobre essa nova fase:

Nessa nova fase da vida, Edson começou a se apresentar com grupos de sambão, como “A Balaçada” e “A Gatinhola” em Cachoeira e São Félix. E antes de gravar o seu primeiro disco cantava com um grupo chamado *The People* no qual seus irmãos, Eddie Brown e Tim Tim Gomes faziam os vocais. Esse grupo era formado por dois violões, um timbal e um [sic] maracas. Neste período, era conhecido como o “Tim Maia do Recôncavo” pela forte influência deste artista em seu trabalho. Era, também, bastante influenciado pelo cantor Jorge Ben Jor. Como não tinha ainda um estilo musical definido ele denominou o som que fazia como “Balanço” por ser uma música que tinha *swing*, mas o acompanhamento era feito por instrumentos de samba. (MATOS, 2013, p. 32)

Figura 4: Banda Gatinhola – “Luís Maduro, Tim Tim Gomes e Edson Gomes, 1984. Foto acervo de Dr. Clodomir Soares (Dycal)”.



Fonte: MACHADO, 2015, p. 97.

Edson, juntamente com seu irmão Tim Tim Gomes, afirmam terem criado o ritmo *samba-reggae* e Edson enfatiza ainda que algumas de suas músicas como: *Malandrinha*, *Criminalidade*, *Samarina*, *Viu*, *Recôncavo*, *História do Brasil* e *Árvore*, inicialmente eram acompanhadas de instrumentos tradicionalmente usados no samba. Seu irmão Tim Tim Gomes afirma ainda:

Essa banda pioneira que era formada por instrumentos de percussão e violão fez muito sucesso aqui no interior, chamando a atenção da televisão que veio filmar nosso trabalho. Aí o povo de Salvador roubou o nosso ritmo. Porque o *samba-reggae* é

nosso, é daqui de Cachoeira. Edson Gomes que inventou o *samba-reggae*, não foi o *Olodum*. (MATOS, 2013, p. 33)

Em 1983 o cantor voltava aos estudos e estava cursando o primeiro ano do segundo grau quando começa a fazer contato com o cantor Djalma Ramos Vieira, ou Nengo Vieira como é popularmente conhecido, também músico e seu conterrâneo de Cachoeira, sendo convidado a participar do show *Negritude Reggae* que aconteceria em Salvador, no forte Santo Antônio do Carmo. Então, vê-se obrigado a largar os estudos de vez, pois precisaria viajar constantemente para os ensaios. Nesse momento, aconteceria algo muito importante para a sua carreira, a definição do seu estilo, pois suas músicas de maior sucesso seriam rearranjadas para o *reggae* pela banda *Studio 5* contando com a direção musical de Nengo Vieira. Em Matos (2013, p. 33), Edson relata: “Foi em 1983 que meu ritmo passou a ser definido como *reggae*, e também foi a primeira vez que eu trabalhei com uma banda legítima, eletrizada, com guitarra, baixo, bateria, e assim fui lançado em Salvador como *regueiro*.”.

Figura 5: “Primeira formação da banda “*Studio 5*”, foto tirada na cidade de São Félix. Da direita para a esquerda: Edson Gomes, Rui de Brito, Jair Soares, Nengo Vieira e Tinho Santana. Fonte: Arquivo pessoal de Nengo Vieira”.



Fonte: FALCÓN, 2009, p. 83.

Além de músico, Nengo Vieira também era pesquisador e nutria um grande interesse pelo *reggae*, sendo atraído pelo *reggae* apresentado por Edson Gomes, juntos compuseram a banda *Remanescentes*, composta também por Tim Tim Gomes, Sine Calmon e Marcos Oliveira. Nengo também participou dos dois primeiros discos de Edson, tocando baixo, guitarra, percussão e trabalhando na produção dos arranjos. Além disso, também foi assistente de direção do seu primeiro LP *Reggae Resistência* e compôs a primeira formação da banda *Cão de Raça*. De acordo com Matos (2013, p. 34), para Edson, a parceria com Nengo Vieira resultou em um trabalho pioneiro com relação ao *reggae* no país:

Eu creio que foi a primeira localidade no Brasil em que se fez uma leitura correta do *reggae*. Porque até então não havia uma leitura correta do *reggae*. Então nós

conseguimos isso porque eu tinha a letra e Nengo que era pesquisador de *reggae*, tinha o instrumental, e esse casamento foi perfeito. A melhor leitura que foi feita do *reggae* no Brasil inicialmente, foi aqui em Cachoeira, por dois cachoeiranos. (MATOS, 2013, p. 34)

Figura 6: "Nengo Vieira e Edson Gomes em foto publicada no jornal A Tarde. Fonte: Arquivo pessoal de Nengo Vieira".



Fonte: FALCÓN, 2009, p. 81.

Em 1984 a população baiana viu o nome de Edson Gomes tomar cada vez mais espaço, pois a prefeitura de Salvador havia lançado um projeto chamado *Bairro a Bairro* que fomentava a cultura nos bairros mais populosos da cidade, uma ótima oportunidade para alguém que estava se lançando no mundo da música começar a ganhar reconhecimento. De acordo com Edna Matos (2013, p. 35), Nengo Vieira destaca a importância desse momento e sobre a surpreendente receptividade do público:

Começamos a arranjar e a ilustrar as músicas de Edson Gomes, que até então só tinham o canto e o contracanto prontos. Aí começamos a botar os elementos, a bateria, o contrabaixo, a guitarra e foi assim que nasceu o *Reggae Resistência*, que é o seu primeiro disco. A partir do momento que nós nos juntamos com Edson, nós percebemos uma força que era imbatível. Edson quando subia no palco pra cantar, cara, ele arrebanhava multidões. Dava um grito de guerra e a galera ia ao delírio. Era uma coisa viva, uma coisa espontânea, uma coisa visceral, tribal, que ninguém poderia deter, que ninguém poderia abafar. (MATOS, 2013, p. 35)

Outro marco na carreira do cantor foi a sua apresentação no festival *Canta Bahia*, na cidade de Feira de Santana, em 1985. Ali, ele provava mais uma vez excelência no que fazia, ficando com a música *Rastafari* (sua primeira composição já em ritmo de *reggae*) em segunda posição e sendo escolhido mais uma vez como o melhor intérprete do festival. “O resultado desse festival foi a gravação de um compacto duplo com as quatro músicas vencedoras.” (MATOS, 2013, p. 35). O compacto do festival *Canta Bahia* saiu em 1980, e então se iniciava mais uma luta para fazer sua carreira deslançar e aproveitar o momento do lançamento.

Figura 7: "Capa, Contra Capa e vinil do Compacto do Festival Canta Bahia, 1985".



Fonte: MACHADO, 2015, p. 107.

Edson conta que se sentiu passado para trás, pois o cantor de *axé* Luiz Caldas havia lançado uma música chamada *Visão do Ciclope* no mesmo momento em que saiu o seu compacto, e em ritmo de *reggae*, e isso o desanimou, pois o povo ainda não havia ouvido o *reggae*. Edson conta ressentido: “[...] porque todo mundo estava no embalo do *axé*, mas ainda não sabia o que era o embalo do *reggae*, então surge Luiz Caldas em cima do trio elétrico com aquela levada, dizendo que era *reggae*, a galera foi de cabeça e eu fiquei no ponto esperando.” (MATOS, 2013, p. 40). Então Edson sai em busca de oportunidade na rádio Itapoan FM, essa que era líder de audiência na época, coordenada por Cristóvão Rodrigues, mas ele não o atendeu:

Embora Cristóvão diga que não tocou a música de Edson por causa da péssima qualidade da gravação do disco apresentado, Edson afirma que levou o maior chá de cadeira da sua vida e foi dispensado sem sequer ser atendido por ele. Tempos depois foi o próprio Cristóvão que procurou Edson para gravar um disco. (MATOS 2013, p. 40)

Durante um breve, mas doloroso período da sua vida, Edson revela ter usado droga (maconha) durante período de aproximação com Nengo Vieira, que o acolheu em sua casa em Salvador/BA, e que passou a usar por influência dele e de Tim Tim Gomes, seu irmão. Foi quando Edson se sentiu no fundo do poço. As pessoas ao seu redor e os seus pais chegaram a pensar que ele estaria ficando louco, pois já era um cantor reconhecido em Cachoeira e São Felix, e estava sofrendo rejeição. Ele relata: “Eu era querido e depois que comecei a usar maconha passei a ser rejeitado e isso me causou um desequilíbrio emocional.” (MATOS, 2013. P. 36). Então, precisou parar a sua carreira entre 1985 e 1986 para se recuperar e se reerguer sozinho, pois naquele período não se falava em clínicas de reabilitação. Ele relata ter conseguido se recuperar através da sua fé em Jesus Cristo e das leituras da bíblia, e que após esse episódio nunca mais voltou a usar droga.

Durante o período de envolvimento com Nengo Vieira e a banda *Studio 5*, Edson viu a necessidade de criar sua própria banda, pois queria imprimir em sua música a sua própria marca, então, criou a banda *Cão de Raça*, pois, apesar de tocar com os músicos da *Studio 5* que era uma banda eclética que tocava vários estilos, Edson queria ter uma banda só de *reggae* com músicos escolhidos a dedo. Aqui ele conta como foi esse processo:

Os camaradas queriam fazer o próprio trabalho deles, não queriam se incorporar ao meu trabalho. Então, eu tive que me virar e criar minha própria banda. Primeiro eu criei o nome, *Cão de Raça* que já era o nome de uma de minhas músicas. A tarefa de selecionar músicos revelou-se muito difícil, eu armava a banda, mas sentia que ainda não estava no nível, que não estava preparada, e fui tentando até quando consegui armar uma banda legal, e mesmo com os instrumentos sendo rurais, como bongô, timbal [sic], maracas, essas coisas, a banda já ganhou esse nome. (MATOS, 2013, p. 37)

No final do ano de 1980, os músicos da *Studio 5* que estavam acompanhando Edson nos shows, hora se apresentavam como banda *Studio 5*, hora se apresentavam como banda *Cão de Raça*, pois nenhum dos dois lados estava disposto a renunciar ao nome de ambas as bandas e seguiram assim até 1991, quando ocorreu a gravação do seu terceiro LP chamado *Campo de Batalha*¹⁴.

Figura 8: Capa do LP *Campo de Batalha* - 1992.



Fonte: *Google Imagens*.

¹⁴ Imagem do LP *Campo de Batalha* (figura 8) disponível em:

<https://www.google.com/search?q=capa+lp+campo+de+batalha+edson+gomes&sca_esv=571801753&tbm=isch&sxsrf=AM9HkKkV8S_jH0JoPNzw56BEFrD0GWoEFQ:1696818905202&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjGyN6A9-eBAxXDq5UCHXj2BgkQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1366&bih=611>. Acesso em: 08 out. 2023.

O nome da banda *Cão de Raça* também nomeia uma de suas músicas, seu time de futebol e a sua gravadora. Nas páginas iniciais do livro da autora Edna Matos, ele explica como surgiu a inspiração para essa expressão:

A inspiração para a expressão “Cão de Raça” que dá título a uma música minha e é o nome de minha banda, do meu time de futebol e de minha produtora, foi extraída da seca nordestina, do povo nordestino, porque o cão que é vira lata, quando o negócio pega vai embora e o cão que é de raça fica. Então, o nordestino, o sertão e o nordeste [sic], todo ano, passam por esse problema, essa dura seca. Esse povo é tratado como cachorro, mas é de raça. E foi por isso que eu tomei para mim esse nome, surgiu assim, e depois ele foi ampliado, por que [sic] cão de raça é todo aquele que luta, por um objetivo, ainda que essa luta faça com que ele sofra e perca a oportunidade. É aquele que bate de frente com os dominadores, com o sistema. Esse é o Cão de Raça. (MATOS, 2013, p. 8)

Edson conseguiu se reerguer em 1987 e provou para si mesmo e para todos ao seu redor que aquele período não seria capaz de destruir tudo que vinha conquistando e ainda iria conquistar, pois participou do *Festival de Música Troféu Caymmi*, em Salvador/BA, ganhando mais uma vez como melhor intérprete, conquistando a oportunidade de gravar uma música sua em estúdio.

Figura 9: "Capa e contra capa do disco Troféu Caymmi Ano III".



Fonte: MACHADO, 2015, p. 115.

Em sua trajetória também passou pelo radialista Ray Company que comandava um programa só de *reggae* na rádio Itaparica FM 91,3, chamado *Reggae Special*, sendo Nengo

Figura 10: "Edson Gomes e Ray Company, dezembro, 2014. Foto acervo pessoal de Ray Company".



Fonte: MACHADO, 2015, p. 112.

Vieira o responsável por ter apresentado a ele o compacto do *canta Bahia*. Ray Company começou a tocar a música *Rastafari* por volta de 1987, antes mesmo da gravação do seu primeiro LP.

Nesse período teve outra experiência em gravação de estúdio. Matos (2013, p. 38) completa: “Em 1988, gravou o seu primeiro disco com o título de *Reggae Resistência*, nos estúdios da WR e que foi distribuído com o selo da *EMI Odeon*. A gravação desse disco deu início a um período de grande sucesso na sua carreira artística.”. A *EMI Odeon* era uma gravadora internacional poderosa muito importante na época, desejo de todos os artistas que almejavam um sucesso exponencial em suas carreiras.

Figura 11: "Capa e contra capa do CD/LP Reggae Resistência".



Fonte: MACHADO, 2015, p. 122.

Segundo o radialista Ray Company, o interesse dessa grande empresa em fazer parceria com Edson se deu porque a cantora Sarajane estava fazendo muito sucesso com a gravação de duas de suas músicas: *História do Brasil* e *Rastafari*, e havia emplacado uma música que se tornou um sucesso, chamada *Roda*. Wesley Rangel concordou parcialmente com a sua opinião e acrescentou que a divulgação era de extrema importância para o sucesso de qualquer artista, e que não havia ninguém melhor do que Rodrigues para fazer a voz desse novo artista chegar às casas dos ouvintes através do rádio.

Cristóvão Rodrigues, ao passar em frente a uma casa de show lotada e ver toda movimentação das pessoas ansiosas para verem o artista que estava se apresentando, fica curioso e, ao descobrir que o cantor que havia lotado a casa de show era o Edson Gomes, resolve então convidá-lo a gravar uma música para tocar em sua rádio. Edson diz que esse foi o motivo pelo qual Rodrigues havia voltado atrás da decisão: "Sarajane que fazia parte do *cast* da *EMI Odeon* tinha gravado '*História do Brasil*' e '*Rastafari*' que eram duas músicas que faziam sucesso nos meus shows." (MATOS, 2013, p. 41).

Para diversificar o gênero que já vinha sendo tocado em sua rádio (*axê*) e atrair o público para um novo som (*reggae*), Rodrigues pede para que o operador da sua rádio, Edson Marinho, vá a procura de Edson e o proponha a gravação de uma música para ser tocada na Itapoan FM. Edson, ainda ressentido por ter ido procurá-lo anos atrás e nem sequer ter sido atendido, recusa a oferta, até que, após uma segunda investida em uma nova tentativa, Edson é convencido a conversar e mostrar suas músicas a Rodrigues, que se explica, resolve o mal-entendido e logo o convida para gravar um disco com Wesley Rangel da gravadora WR.

Rodrigues diz que não iria interferir no disco, mas acabou interferindo, pois convenceu Edson a gravar as músicas *Samarina* e *Malandrinha*, as quais ele não gostava de cantar, pois segundo Rodrigues (MATOS, 2013, p. 44): "Edson se considera um *guerreiro* e queria gravar apenas as músicas de protesto e essas duas músicas ele não gostava por que [sic] eram românticas.", mas eram músicas importantes, pois já estavam na boca do povo e não poderiam ficar de fora do disco. Também foi convencido a escolher uma música de Bob Marley para regravar uma versão e escolheu *I Shot the Sheriff*, que foi nomeada como *Leve Sensação*, mas não gostou da versão que foi feita junto à banda *Studio 5* e diz que a banda não respeitou a essência da música. Edson conta sua versão de como foi o seu primeiro contato com Rodrigues (MATOS, 2013, p.45):

Missinho da banda Chiclete com Banana, cantou a música '*Rastafári*' na micareta de Feira de Santana e aí alguém queria me conhecer lá na Itapoan FM. O tal de Edson Marinho chegou dizendo: 'Ah! Cantaram sua música *rastafári*. Sarajane quer gravar você, todo mundo quer gravar você, Cristóvão Rodrigues quer gravar você'. Então ele me levou na rádio e me apresentou a Cristóvão Rodrigues que conversou comigo, pediu pra ouvir minhas músicas, disse que tinha gostado, mas queria que eu introduzisse no meu trabalho as levadas do *Olodum*, eu aí esfriei e disse: eu não vou gravar com batida do *Olodum* coisa nenhuma, porque meu lance é *reggae*. Ele queria mudar a minha música e isso eu não aceitava. (MATOS, 2013, p. 45)

Edson, sempre certo de suas convicções, não concordou em alterar sua música e então entraram em acordo para gravar o disco com Wesley Rangel. Naquela época, quem comandava a música baiana era Cristóvão Rodrigues, Manolo Pousada e Wesley Rangel. Cristóvão e Manolo descobriam os talentos, Rangel gravava, já que era responsável por todas as gravações locais e Cristóvão divulgava os artistas na Itapoan FM.

A relação de Edson com Wesley Rangel foi difícil principalmente no início, pois havia muitas discordâncias no campo profissional como, por exemplo, em relação a estrutura da banda, pois Rangel sugeria a troca de alguns componentes, mas nenhuma das partes parecia querer ceder, até que, Rangel concorda em fazer o disco do jeito de Edson, sendo gravado da

forma que ele idealizou, com toda sua equipe. Ambos trabalharam juntos na construção de cinco discos. Rangel chega a dizer (MATOS, 2013, p. 50): “Nós brigamos em todos os discos, mas nem por isso deixamos de gravar Edson Gomes, porque sabíamos que era tudo uma questão de zelo. Ele se preocupava demais com o resultado do seu trabalho.”. Embora tenham enfrentado alguns problemas devido a incompatibilidade de ideias, conseguiram desenvolver um relacionamento consistente, fundamentado na confiança e respeito.

De acordo com Matos (2013), a negociação com a *EMI Odeon* foi marcada por três versões, três histórias diferentes contadas por Rodrigues, Edson e Rangel. Rodrigues começa contando que apresentou o disco ao diretor de *marketing* da empresa, Sérgio Afonso, e ao diretor artístico Jorge Davidson. Após ouvirem e gostarem do produto, sem hesitação, Rodrigues se comprometeu a tocar a música *Samarina* e explicou que a negociação deveria ser feita diretamente com o Edson, e Rangel que produziu o disco, e que ele só estava apresentando o produto e fazendo a divulgação. Rodrigues relata também que levou Edson à *EMI Odeon* no Rio de Janeiro para a negociação, explicou aos negociantes como deveriam lidar com Edson e reafirmou que a parte contratual deveria ser feita com o próprio cantor, e o que fosse referente ao disco deveria ser discutido com o Rangel. Afirmou ainda que Edson assinou o contrato, se tornando assim o primeiro artista baiano a ter um disco compacto (CD).

Edson discorda severamente da versão contada por Rodrigues e diz que nunca viajou para o Rio de Janeiro com ele, e que só viajou para lá com Rangel quando este ia vender o produto. Disse que foi nessa viagem que assinou o contrato e que o *tape* foi vendido por 500 mil cruzados, fez um contrato para a produção de mais 3 discos e que recebeu 30 mil adiantados como pagamento referente aos direitos autorais. Afirmou que não recebeu nada pela venda do disco, mas que não questionou, pois estava iniciando sua carreira.

Rangel confirma a versão de Edson e diz que chegaram até a mixar o disco na própria gravadora, quando o contrato já estava assinado. Também afirma que não realizou nenhuma negociação com a *EMI Odeon*, que só foi responsável pela gravação do disco e apenas recebeu pelo seu trabalho, e afirma ainda que todo o trâmite foi feito por Rodrigues, que vendeu o *tape* para a gravadora. Na ocasião Rangel fechou um contrato para a produção de mais três discos. Edson afirma ter visto Rangel entregar o *tape* para a gravadora, receber um cheque e que isso aconteceu na sua presença.

Rangel conta ressentido que se arrepende de ter feito algumas imposições no primeiro disco do artista, e que se na época tivesse conhecimento sobre o *reggae*, não alteraria as ideias de Edson. Mudanças como colocar o bumbo como centro instrumental e não o contrabaixo.

Edson reconhece a importância do seu primeiro disco, mas devido às alterações feitas pelo produtor, não ficou feliz e satisfeito com o resultado.

Nenhum artista ficaria feliz e gostaria de ver sua obra e todo o conceito que idealizou para um projeto ser alterado para se enquadrar aos interesses dos empresários que, na maioria das vezes, pouco se importam com a originalidade, conceito das obras e ideias do artista. Farias e Costa (2016, p. 12) concordam ao afirmarem que: “A indústria cultural tem dessas coisas: tira-se o potencial crítico do artista a fim de aumentar seu público.”. Com o que conhecemos até aqui sobre a trajetória de Edson Gomes, podemos perceber que as negociações sobre suas obras se tornavam difíceis, pois o que para os empresários era apenas mais um produto no mercado, ele considerava o seu propósito de vida, a sua filosofia. Rodrigues ainda desejava que Edson adicionasse a levada do *Olodum* na sua música, mas este recusou. Mesmo com tantas imposições ele fazia o possível para ser fiel à sua concepção do *reggae*. Sobre toda a pressão que sofreu desde o primeiro disco para se encaixar ao que lhe era imposto, Edson explica:

Sofri muita pressão para mudar minha linha de trabalho no segundo disco, inclusive perdi prestígio junto a gravadora, porque eu não mudei. Cristovão Rodrigues já queria me mudar desde o primeiro disco. Mas, Wesley Rangel me disse: ‘fique na sua, grave seu negócio, que quando ele chegar já vai estar gravado e ele vai gostar’. E, foi realmente o que aconteceu, quando Cristóvão viu o resultado ele gostou. No segundo disco, a própria gravadora fez recomendações para que eu mudasse alguma coisa, inclusive me enviou algumas composições desses compositores de oportunidade, aqueles compositores de encomenda. ‘Ah, faça uma música assim e tal’. Eram umas letras idiotas e eu disse não iria gravar aquilo. Rangel me apoiou e me disse: ‘não mude seu trabalho porque você já conquistou uma identidade com esse trabalho, você deve continuar com sua linha’. O produtor me deu o apoio, mas eu perdi o apoio da gravadora, porque quando terminou o contrato e eles não quiseram mais renovar comigo. (MATOS, 2013, p. 57)

Mesmo com toda a pressão, ele se manteve fiel às suas ideias e seu disco foi um sucesso, sendo distribuído em formato de LP, CD e fita cassete, teve um resultado de venda surpreendente e conquistou um grande público em todo o Brasil. A autora Edna Matos é precisa quando afirma que: “O disco *Reggae Resistência* é considerado o primeiro do gênero *Reggae* no Brasil, pois antes dele, nenhum outro artista ou grupo tinha conseguido gravar um disco apenas com músicas de *reggae* no país.” (2013, p. 50). Essa informação se confirma ainda por Falcón (2012, p.14), quando fala sobre as composições de Edson e a contribuição de Nengo, e diz que: “Ambos foram responsáveis pela produção do primeiro disco do gênero gravado no Brasil, o “*Reggae Resistência*” (1988)”.

Seu segundo disco chamado *Recôncavo* foi gravado por Rangel em 1990 e contou com sucessos como: *Lili*; *Fala Só de Amor e Guerreiro do Terceiro Mundo*. Como dito na citação anterior, Edson começou a ter problemas com a gravadora ao se recusar a cantar músicas de outros compositores, chamados por ele de “compositores de encomenda”. Rangel apoiava Edson em sua decisão de não cantar outras composições que não fossem autorais e, por consequência disso, acabou sendo substituído na gravação do terceiro e último disco do contrato fechado com a *EMI Odeon*.

Figura 12: “Capa do disco *Recôncavo*, 1990”.



Fonte: MATOS, 2013, p. 132

A sua composição *Criminalidade* foi destaque em seu disco chamado *Campo de Batalha*. Edson relata que praticamente não houve investimento na divulgação dos seus 2 últimos discos. O cantor conta como sua vida se seguiu ao final do contrato:

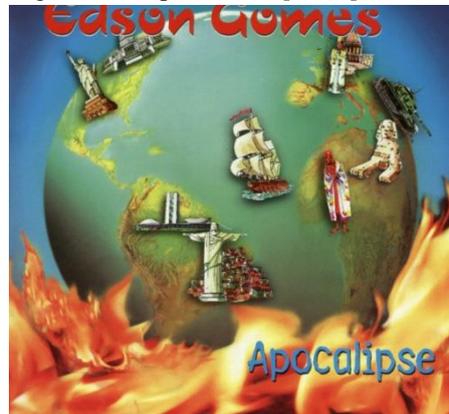
Ao término do contrato com a *EMI Odeon*, Edson Gomes ficou um período sem gravar, mas continuava fazendo seus shows. Foi quando o gerente da *Aky Discos*, grande distribuidora de material fonográfico do Brasil, pediu para que Edson voltasse a gravar. “Eu continuei na estrada fazendo shows, aí rolou um pedido do gerente da *Aky Discos* que tinha força no Nordeste todo. Então, depois de quatro anos eu gravei novamente para a *EMI Odeon* tendo Rangel como produtor.” E, assim, em 1995, Wesley Rangel volta a cuidar da produção do seu trabalho e juntos gravaram o LP *Resgate Fatal* com destaque para as músicas “*Resgate Fatal*” e “*Isaac*”. (MATOS, 1013, p. 61)

No ano de 1996 aconteceu em Salvador o que foi considerado um marco, um dos maiores eventos do gênero *reggae* na Bahia. Edson teve a oportunidade de se apresentar para mais de 22 mil pessoas ao abrir o show do cantor africano Alpha Blonde. O cantor relembra outro

momento que lhe emocionou pela quantidade de público, quando se apresentou em 2010, na praia de Pajuçara, em Maceió.

Edson ainda produziu junto com Rangel o CD *Apocalypse*¹⁵ (também com o selo da *EMI Odeon*), que foi lançado em 1997 e contou com sucessos: *Perdido de Amor* e *Camelô*. No mesmo ano ainda lançou um bloco de carnaval em Salvador, na Avenida Sete de Setembro e trajeto Barra-Ondina. Apesar do bloco ter sido aprovado por vários foliões que acompanharam o trio animados, Edson conta que perdeu muito dinheiro, pois não houve apoio de investidores e toda a verba investida no evento saiu do seu bolso.

Figura 13: Capa do CD *Apocalypse*, 1997.



Fonte: *Google Imagens*.

Após 4 anos sem gravar nenhuma canção nova, Edson voltava as gravações, dessa vez nos estúdios de Rangel, ainda com o selo da *EMI Odeon*, mas dessa vez a empresa encerra sua parceria com Rangel, contrata outro produtor e alguns músicos, que acabam se desentendendo com Edson, culminando no cancelamento da gravação e no fim de sua parceria com a multinacional (caso que foi parar na justiça). Segundo Matos (2013, p. 63), Edson não desistiu da gravação do novo disco:

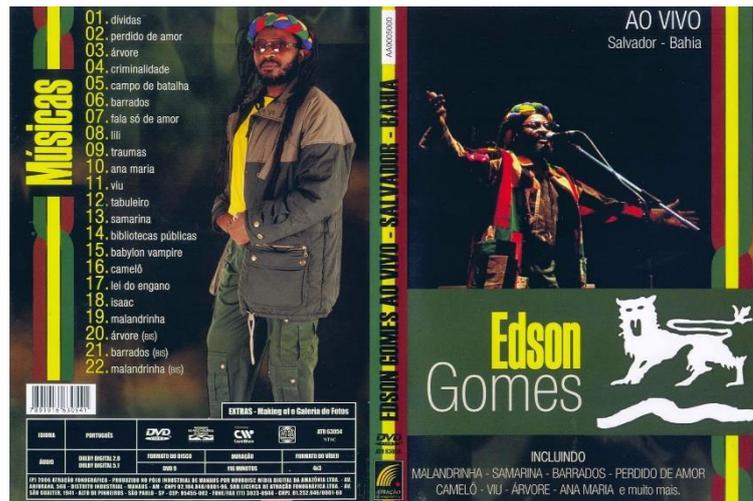
Edson decidiu, então, lançar o disco de forma independente. Criou sua própria editora para poder substituir as faixas que já tinham sido editadas pela *EMI Odeon* e assinou um contrato de distribuição com a gravadora *Atração*. Assim, em 2001 foi lançado o CD *Acorde, Levante e Lute* que, além da música “*Sangue Azul*” onde ele faz críticas

¹⁵ Imagem (figura 13) - EDSON GOMES. CD *Apocalypse*. In: *Google Imagens*. Disponível em: < https://www.google.com/search?q=capa+cd+apocalipse+edson+gomes&tbm=isch&ved=2ahUKEwjYn4OG9-eBAxV4g5UCHZ-4BwcQ2-cCegQIABAA&oq=capa+cd+apocalipse+edson+gomes&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoGCAAQBxAeOgUIABCABFCsGFjmQWDvRGgBcAB4AIABpQGIAf8RkgEEMC4xNZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=5GYjZdidEfiG1sQPn_GeOA&bih=611&biw=1366>. Acesso em: 08 out. 2023.

ao descaso da mídia para com seu trabalho, trazia a canção “*O Inquilino das Prisões*”. (MATOS, 2013, p. 63)

Ainda segundo Matos (2013, p. 65): “Em 2005, ainda pela gravadora *Atração*, foram lançados o CD e DVD *Ao Vivo em Salvador* com a gravação de um show ocorrido no dia 16/07/2005 no *Wet'n Wild* para um público de cerca de vinte mil pessoas”¹⁶.

Figura 14: Capa do DVD *Ao Vivo em Salvador* - BA, 2005.



Fonte: Google Imagens.

Desde que se lançou na música o artista pôde comprovar a fidelidade do seu público e o respeito que todos seus admiradores têm pelo seu trabalho. Outros lançamentos serão mais detalhados no tópico *Discografia/Composição*. Essa persistência e foco que observamos é fruto de uma mente cheia de convicções e uma personalidade forte. Sobre a personalidade de Edson Gomes, Machado (2015, p. 73) comenta a partir de um relato da mãe do artista:

A personalidade de seu filho já apresentava particularidades desde muito cedo. Introverso, calado, sobretudo avesso a aglomerações, não era adepto a amizades, e por isso, gostava de brincar mais sozinho do que acompanhado. A descrição materna explica o comportamento do artista diante de algumas situações apresentadas no decorrer da sua trajetória. (MACHADO, 2015, p 73)

¹⁶ Imagem (figura 14) - EDSON GOMES. DVD *Ao Vivo em Salvador*. In: *Google Imagens*. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=capa+DVD+ao+vivo+edson+gomes&tbm=isch&ved=2ahUKEwiRtPOWgu iBAXWnspUCHRoAD-YQ2-cCegQIABAA&oeq=capa+DVD+ao+vivo+edson+gomes&gs_lcp=CgNpbWcQA1DIEFjzSmC8UWgCcAB4AIA B3QKIAyEjkgEIMC4yNi4wLjGYAQCgAQGgAQtn3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=kHIjZZGsHKf 1lsQPmoC8sA4&bih=611&biw=1366>. Acesso em: 08 out. 2023.

Ainda sobre a sua personalidade, Machado (2015, p. 78) afirma que a sua forma de ser foi fortemente influenciada pelo seu pai: “A forma como seu pai negou sua arte foi marcante na sua personalidade.”. Em entrevista, seu parceiro de música, o produtor Rangel relata:

Edson sempre foi um homem realmente radical, esse radicalismo é característica de um homem que sofreu muito pra se colocar, sofreu muito pra ser reconhecido como artista, sofreu muito pra ser reconhecido como gente, entendeu? Por isso, que eu entendo e não tive problema de brigar quantas vezes nós tenhamos brigado, e eu voltar a fazer de novo o outro disco, e outro disco. As vezes [sic] ele chegava e dizia, Rangel, vamos voltar, vamo [sic] acabar com aquelas brigas, vamos ficar em paz, e acabávamos ficando em paz, por que [sic] antes de qualquer coisa, depois do disco *Reggae Resistência*, eu me tornei, talvez, o principal fã de Edson Gomes. (MACHADO, 2015, p. 78)

Embora o *reggae* jamaicano esteja diretamente ligado ao rastafarianismo, quando chegou ao Brasil a sua narrativa foi ressignificada por várias bandas, inclusive no *reggae* de Edson Gomes, ocasionando uma troca simbólica dos seus significados. Edson se considera cristão protestante. Conta que o seu primeiro contato com a palavra de Deus aconteceu no seu último emprego, em 1986 na fábrica de papel em Tororó, Cachoeira, quando estava trabalhando na reciclagem e avistou um exemplar do primeiro testamento. De acordo com Machado (2015, p. 104):

Na seara religiosa, Edson Gomes considera o rastafarianismo e o catolicismo distorções da palavra de Deus, e tampouco baliza seu discurso religioso de acordo com as Igrejas evangélicas. Transpõe certa independência religiosa apesar de se posicionar nitidamente cristão protestante. Considera Jesus a salvação e o único caminho à verdade, e sempre que pode o assunto é recorrente em seus diálogos. Baseia-se na leitura da Bíblia, livro que passou bastante tempo se dedicando ao entendimento. (MACHADO, 2015, p. 104)

Podemos considerar que, além do caráter social, as suas músicas também possuem um caráter evangelista, pois a presença de Jesus em suas letras é frequente assim como em seus shows, pois durante as suas apresentações, entre uma canção e outra, faz discursos/pregações. Edson tem cinco filhos: Edmara, Isaac, Jeremias, Pedro e Raquel. Dentre eles, apenas Isaac e Jeremias seguiram os passos do pai e se tornaram músicos.

4. DISCOGRAFIA E COMPOSIÇÕES

Edson é dono de centenas de músicas, muitas delas grandes sucessos atemporais como: *Samarina; Camelô; Árvore; Guerreiro do Terceiro Mundo; Dívidas; Campo de Batalha; Malandrinha; Isaac; O Inquilino das Prisões; Perdido de Amor; Traumas; Criminalidade; Dona Lili; Ovelha; Hereditário; Na Sombra da Noite; Cão de Raça, Rastafary; Sistema do Vampiro* e muitas outras.

No quadro a seguir contém os lançamentos do artista que temos conhecimento até o momento:

Título	Gravadora	Ano do lançamento
<i>Reggae Resistência</i>	<i>EMI Odeon</i>	1988
<i>Recôncavo</i>	<i>EMI Odeon</i>	1990
<i>Campo de Batalha</i>	<i>EMI Odeon</i>	1991
<i>Meus Momentos 1</i>	<i>EMI Odeon</i>	1994
<i>Meus Momentos 2</i>	<i>EMI Odeon</i>	1994
<i>Resgate Fatal</i>	<i>EMI Odeon</i>	1995
<i>Apocalipse</i>	<i>EMI Odeon</i>	1997
<i>Preferência Nacional (Coletânea)</i>	<i>Copacabana</i>	1998
<i>Série Bis (Coletânea/ Duplo)</i>	<i>EMI Odeon</i>	1999
<i>Acorde, Levante, Lute</i>	<i>Atração Fonográfica</i>	2001
<i>Para Sempre (Coletânea)</i>	<i>EMI Odeon</i>	2001
<i>Série Identidade (Coletânea)</i>	<i>EMI Odeon</i>	2002
<i>Samarina (Coletânea)</i>	<i>EMI Odeon</i>	2003
<i>Ao Vivo em Salvador (Duplo)</i>	<i>Atração Fonográfica</i>	2005

Um dos seus últimos lançamentos aconteceu em 2022 com a música *Mercado Branco* que fez muito sucesso entre o público.

Como dito no decorrer da pesquisa, a inspiração para compor vem da sua observação dos acontecimentos ao seu redor, como a música *O Inquilino das Prisões* do CD *Acorde, Levante e Lute*, canção que retrata a vida daqueles que estão cativos, cumprindo pena:

Quando eu morava na casa de satanás,
 Eu era o seu prisioneiro
 E fazia tudo por dinheiro
 Eu andava sempre no agrado dele
 Eu fumava maconha (cheirava pó)

Eu bebia cachaça (uma desgraça só)
 Eu fumava maconha (cheirava pó)
 Eu bebia cachaça (uma desgraça só)
 Eu era perigoso inimigo da sociedade
 Eu era marginal, eu era marginal,
 Eu sequestrava
 Eu estuprava
 Eu roubava
 Eu matava.
 Eu era inquilino das prisões
 E liderava as rebeliões, agora estou
 Estou retornando
 Pra casa do meu pai,
 Na casa do meu pai
 Não tem mais a dor, não tem mais sofrer.
 Na casa do meu pai, lá tudo é o amor
 Sem distinção de cor.
 Na casa do meu pai, lá mora o Senhor Majestoso
 Senhor que me tem amor
 E que muito me amou
 Que me tem amor e que já me salvou.

A letra trata da remissão das pessoas que estão em cárcere, pela palavra de Jesus. A música com teor evangélico chegou a desagradar alguns, além disso, quando o artista a cantava sempre tinha que explicar que a letra não é autobiográfica, assim como deixou explicado no encarte do seu CD *Acorde, Levante e Lute* lançado em 2001:

Escrevo-lhes para que saibam que a música “*Inquilinos das Prisões*”, não retrata a minha vida, pois nunca estive encarcerado, nunca fui privado da liberdade, nunca fui condenado, em suma, nunca tive problemas com a polícia. Porém, a canção é dedicada a toda população carcerária, ou seja, todos que estão privados da liberdade e que estão envolvidos em algo ilícito; drogas, e outras coisas. Mas, digo para estes prisioneiros que nada acabou, mesmo que tudo pareça destruído, mesmo que todas as portas estejam fechadas. Ainda assim nada acabou. Venha conhecer o poder regenerador do Sr. Jesus Cristo. Ele perdoa, liberta, salva, e tem a vida. Busca a ele e conhecereis a verdade e a verdade vos libertará, nada acabou meu irmão, creia! (MATOS, 2013, p. 63)

Outras canções foram compostas a partir de suas experiências pessoais, como a música *Barrados* do seu LP *Resgate Fatal* lançado em 1995, que descreve o momento que estava andando no seu condomínio e uma senhora apertou a bolsa quando o avistou:

Ainda ontem no condomínio que moro
 Uma senhora quando me avistou
 Apertou a bolsa, ela escondeu sua bolsa
 Apertou a bolsa, a branca segurou logo a bolsa
 São cenas da minha cidade, uma doença da sociedade
 Cenas da minha cidade, uma doença talvez incurável
 E, você aí como passa?
 Você aí o que acha?
 Somos barrados no baile, todos barrados no baile
 Eles dizem que é só para gente bonita.

A maioria das suas letras são de fácil entendimento e em algumas músicas faz o uso de palavras estrangeiras e gírias, como “*brother*” usada na música *Criminalidade* do seu segundo álbum de estúdio *Campo de Batalha*, lançado em 1992; “*brutality*” na música *Fogo na Babilônia* do seu CD *Apocalypse*, lançado em 1997, também cita algumas em seus shows como “*crazy*”, “*rastafary*”, “*vibration*”, entre outras. Em entrevista a Machado (2015, p. 9) ele explica um pouco sobre o seu processo de composição: “[...] geralmente a primeira coisa a fazer era desenvolver o tema da letra. Em seguida, harmonizando com o violão cantar melodias [...] que são sílabas desconexas como o *Bep Bop* americano nas improvisações, para depois organizar a poesia à métrica melódica da canção”.

O cantor já deixou claro diversas vezes que gosta mais de cantar as músicas de protesto em detrimento das músicas que retratam o amor romântico, como *Samarina*, *Malandrinha* e *Perdido de Amor*. Segundo Matos (2013, p. 93): “É como se isso diminuísse a luta que ele trava com a babilônia através das mensagens libertárias da maioria de suas letras”. Ele também revela que das suas músicas românticas, apenas uma, *Sandra*, foi feita para homenagear uma pessoa que ele gostou muito:

Fica tão calada
Zangada assim
Passa e nem me fala oi
Fica tão calada
Zangada assim
Passa e nem me olha
Mudou minha musica
Tornou-se musa única
Minha inspiração
Dona do meu coração
Sandra minha namorada
Sandra minha namorada
Assim você me mata
Assim você me acaba
Me destrói
Assim você me mata
Assim você me acaba.

Outra música que podemos destacar chama-se *Criminalidade*, que narra a violência no Brasil e como ela afeta a sua população.

É tanta violência na cidade
Brother, tanta criminalidade
As pessoas se trancam em suas casas
Pois não há segurança nas vias públicas
E nem mesmo a polícia pode impedir
Às vezes a polícia entra no jogo
A gente precisa de um super-homem
Que faça mudanças imediatas

Pois nem mesmo a polícia pode destruir
 Certas manobras organizadas
 É tanta violência na cidade
 Brother, tanta criminalidade
 A lua já não é mais dos namorados
 Os velhos já não curtem mais as praças
 E quem se aventura pode ser a última
 E quem se habilita pode ser o fim
 A gente precisa de um super-homem
 Que faça mudanças imediatas
 Pois nem mesmo a polícia pode destruir
 Certas manobras organizadas
 Não tudo um dia vai passar
 Sei que tudo um dia vai mudar.

Outra canção que podemos destacar chama-se *Traumas*, que reflete sobre as marcas psicológicas que são deixadas por experiências ruins em uma sociedade problemática:

O amor foi a pedra que faltou no alicerce da nação
 Esse amor é a pedra que sobrou nessa nossa construção
 E o amor que os cantores cantam
 Não junta a família
 Não soma, não junta a família
 Filhos e filhas contraindo traumas
 Sexo e drogas, fama e dinheiro
 Assunto principal
 Sexo e drogas, fama e dinheiro
 Notícias do jornal Juventude toda perdida
 Uma juventude mal dirigida
 E mesmo protegido pela polícia
 Nós não estamos livres da violência
 A juventude toda perdida
 Uma juventude mal concebida
 Mesmo protegidos pela polícia
 Nós não estamos livres da violência
 Que não soma, nem junta uma família
 Não soma, não junta, a família.

Em entrevista para podcast *BahiaCast*¹⁷ lançada na plataforma *YouTube* no dia 13/01/2022, Edson diz ter dado uma pausa no lançamento de novas música para poder produzir os seus filhos, Isaac e Jeremias, mas que pretende lançar novas músicas em breve e espera superar o seu primeiro lançamento, pois, segundo ele, ainda não conseguiu superar o disco *Reggae Resistência* lançado em 1988. Depois de um período sem novos lançamentos, Edson destaca que trará músicas com os mesmos temas, mas com uma nova visão, sem fugir do seu

¹⁷ Entrevista do *Podcast* disponível em:

<https://www.youtube.com/live/_aniVDjdrI?si=GVmmlM2B2ZuY4D5N>.

objetivo. Como dito anteriormente, um dos seus últimos lançamentos, ainda em 2022, foi a música *Mercado Branco* que fez muito sucesso.

Edson Gomes comenta que a sua música não está associada a nenhum partido político e nunca estará, pois, o seu objetivo não é esse, e sim levar a reflexão sobre causas sociais. Em relação às músicas da atualidade, ele diz que apesar de atualmente existirem muitos cantores de qualidade, muitos acabam cedendo às exigências da indústria fonográfica sem se preocupar com as consequências, e acabam perdendo a essência. Para Edson Gomes, o motivo de ainda continuar sendo ouvido é porque a sua música é verdadeira. E revela que, de todos os seus trabalhos, o seu preferido é o *Acorde, Levante, Lute*. Perguntado sobre o que tem ouvido ultimamente, o artista cita a banda *Steel Pulse* e inclusive apresentou ao seu filho Jeremias, que também aprecia. O cantor atualmente está com 68 anos e continua na ativa fazendo seus shows, acompanhando a carreira dos filhos, Isaac e Jeremias, e trabalhando em seus projetos pessoais. O trabalho de Edson Gomes pode ser ouvido atualmente nas plataformas *Youtube, Spotify e Deezer*. No *Instagram* o artista compartilha algumas apresentações que faz pelo Brasil e atualiza sua agenda de shows.

4.1. A (IN)VISIBILIDADE DE EDSON GOMES

Assim como muitos jovens que moram/moraram em locais marginalizados, nossa infância foi embalada ao som das músicas de Edson Gomes nas ruas e dentro da própria casa. Até hoje suas canções fazem parte da nossa vivência. Apesar de ser um artista de nível nacional, mas que é ouvido predominantemente nas ruas, observamos que nunca se vê em programas de TV e de rádio. Então, passamos a nos questionar sobre quais seriam as causas que o distanciavam de tais meios de comunicação. Se suas músicas são reproduzidas até hoje com assiduidade pelas pessoas que o acompanham, e os seus shows continuam sendo lotados pelo seu público fiel, nada mais lógico que também estivesse nesses meios, assim como os demais cantores de sucesso da nossa atualidade. Outros artistas da cena do *reggae* e fãs do cantor compartilham da mesma indagação.

Em entrevista concedida ao *Podcast BahiaCast*¹⁸, o seu filho e cantor de *reggae* Isaac Gomes, destaca que os grandes festivais brasileiros de música raramente incluem alguma banda de *reggae* em sua grade de shows e, quando incluem, na maioria das vezes não dão a mesma visibilidade que é dada a outros gêneros como *pop*, *rock*, entre outros. Aponta também que sente certa desunião por parte dos artistas que compõem a cena do *reggae* nacional e acredita que isso precisa mudar, pois só assim o gênero vai se fortalecer, e irão surgir novos artistas capazes de dar continuidade ao trabalho realizado pelos veteranos. Também salienta que não há gravadoras focadas em promover um gênero como o *reggae*, como as que representam e promovem os outros gêneros.

Dessa forma, podemos analisar a relação entre o mercado fonográfico e a carreira do artista objeto de estudo. Edson acredita em suas ideologias e, desde o início da sua caminhada no ramo musical, deixou claro qual era o objetivo das suas músicas, tanto que muitas vezes durante sua trajetória se opôs a cantar as canções que continham teor romântico, apesar de ser um exímio compositor, tanto quando se trata das músicas de protesto quanto as canções românticas (expressa pela aprovação do seu público nos seus shows). O artista sempre destacou que o conceito principal de suas obras é o protesto, é combater o sistema, tanto que, durante sua carreira, sempre precisou ficar reafirmando para os produtores o conceito de suas obras.

Apesar de ter participado de premiações, alguns programas de TV locais e nacionais, e de ter obtido o apoio de alguns radialistas no início da sua carreira, percebemos que essa interação não se expressa mais nos dias atuais, e o próprio cantor está ciente da diferença de tratamento que recebe por parte da mídia, tendo, inclusive, composto uma canção chamada *Sangue Azul* (CD *Acorde, Levante, Lute* – 2001), em que expressa o seu pensamento sobre esse dilema no seguinte trecho: “Mesmo que o Rádio não toque; Mesmo que a TV não mostre; Aqui vamos nós cantando Reggae; Aleluia Jah”.

Machado (2015, p. 140) discorre acerca do teor da letra e sobre a invisibilidade do artista perante a mídia:

Diferente de muitos outros artistas da cena que facilmente afinam com o jogo da Indústria Cultural, Edson Gomes ao demonstrar independência conceitual, diminuiu consideravelmente os investimentos em torno de si e de suas obras. Manteve-se assim na linha do *reggae* resistência ou *reggae roots*. Denuncia nessa canção a falta de divulgação da mídia, mas que mesmo assim continuará tocando *reggae*, aleluia Jah. Sua caminhada ou trajetória artística da calçada do hotel Colombo à indústria fonográfica representa o romper de barreiras impostas aos oprimidos na modernidade.

¹⁸ *Podcast BahiaCast* disponível em: <<https://www.youtube.com/live/zridqgqblP8?si=fh9IKWCOXbfxCSuN>>.

E essa letra na nossa observação representa muito bem sua carreira distante dos holofotes da mídia nacional. (MACHADO, 2015, p. 140)

Em entrevista a Matos (2013, p. 69), o próprio cantor relata acreditar que poderia ter feito muito mais sucesso e considera a sua falta de espaço na mídia resultado da represália causada pelo sistema, como se esse fosse o preço que precisou pagar por se manifestar, criticar as mazelas da sociedade e dar voz aos que são silenciados:

Vou seguindo nessa minha trajetória, compreendi que é uma caminhada muito árdua, porque eu abordo situações que incomodam o sistema. Falo de coisas que não agradam as pessoas que estão com o poder. Mas, me sinto um andorinha [sic] voando sozinha, pois os outros que estão fazendo *reggae* não têm coragem de sair para o combate, porque eles sabem que aqueles que combatem com o *reggae* são retaliados pelo sistema. O trabalho que eu faço é uma maneira de despertar as pessoas; de levar as pessoas jovens à meditação, a refletir, sobre o dia-a-dia, sobre a vida. Não somente sobre a sua vida, mas sobre a vida das pessoas que estão ao seu redor. (MATOS, 2013, p. 69)

Matos completa dizendo que quando a TV abre espaço para o artista é apenas para usar suas canções como fundo musical de matérias sobre violência: “Como aconteceu no programa *Se liga Bocão* de 29 de julho de 2011 e na edição de 13 de novembro do mesmo ano do jornal *Bahia Record*, ambos transmitidos pela TV *Record*.” (MATOS, 2013, p. 106 e 107).

Machado concorda com Matos ao dizer que também percebe a diferença no tratamento direcionado a Edson Gomes, e aponta que diante de tamanha importância que o artista representa para o *reggae* nacional, deveria ser mais homenageado, principalmente por entidades negras já que também são beneficiadas pela sua música. Ele acredita que o gesto "impulsionaria outras homenagens realizadas por autoridades públicas nacionais e talvez até pela própria indústria que tanto lucrou com seu trabalho." (MACHADO, 2013, p. 145).

Machado expõe ainda, nos levando a concordar que, a sua invisibilidade no grande mercado musical está diretamente relacionada a população negra do país, a classe social e ao consumo de maconha feito por alguns admiradores do *reggae*. "Edson Gomes localmente com seu conteúdo de protesto social foi rejeitado pela indústria cultural do país, que tem por característica principal incitar o consumo de produtos musicais descartáveis e de conteúdo sexual apelativo ou com letras evasivas como se observam nos últimos quinze anos." (MACHADO, 2013, p. 146).

Esse artista que tanto lutou e ainda luta pela liberdade do conceito de sua obra e que é inspiração para tantos artistas e demais pessoas que o admiram, merece o seu espaço nos meios de comunicação. Infelizmente, como podemos observar nos dias de hoje, a indústria fonográfica

está mais interessada em promover (como dito na citação acima) “músicas descartáveis”, que não agregam na construção do conhecimento, na reflexão sobre problemas sociais, e na evolução do pensamento, pois ultimamente esse é o conteúdo que mais tem sido consumido pelos jovens e população em geral, porque é o mais lucrativo.

Independentemente de estar nos holofotes ou não, Edson continua lotando shows e atraindo pessoas pela sua qualidade musical, por não vender os seus ideais para o mercado, e pela honestidade e comprometimento que tem dedicado todos esses anos em seu trabalho desde o seu primeiro lançamento. Edson continua fazendo aquilo que acredita ser o certo, influenciando as pessoas a refletirem sobre os problemas sociais que as atingem (que devem ser combatidos com afinco e sem cessar), impulsionando mudanças, reafirmando e honrando as suas raízes. Edson é um verdadeiro guerreiro, mas não combate o opressor com espadas, mas sim, com a sua música, através do despertar da consciência.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se iniciou a pesquisa, observamos que o *reggae*, dentre todos os outros gêneros musicais, é o que menos tem visibilidade na mídia, usando como exemplo a trajetória artística do cantor Edson Gomes que, apesar de ter inúmeros sucessos e lotar todos os seus shows, não tem presença em canais de TV e rádio como os artistas de outros gêneros que frequentemente se apresentam e participam de programas de TV e tem suas músicas sempre tocando nas rádios.

Ao longo da pesquisa foi possível observar que a sua ausência na mídia se dá por não seguir os padrões impostos pela indústria fonográfica, pois o seu principal objetivo é alcançar pessoas por meio do seu discurso musical, conseguir passar a sua mensagem, denunciar problemas sociais e fazer refletir, para que não se calem diante das adversidades, resistam e não deixem jamais de reivindicar os seus direitos.

Verificou-se que o *reggae* raiz é invisibilizado porque leva à reflexão, questionamento e entendimento, e as grandes mídias perderiam o seu poder de manipulação sobre as massas, por isso continuam dando visibilidade apenas para aqueles artistas que em sua maioria não estão associados à luta de causas sociais no país.

Por meio da pesquisa foi possível mergulhar de forma mais profunda na história do *reggae* desde sua origem até chegar ao Brasil, o seu processo de identificação, aceitação, e incorporação na cultura brasileira, conhecer inúmeras bandas e artistas que dão voz ao gênero, assim como perceber a sua importância social.

Diante da metodologia proposta, percebemos que poderia ter sido feita uma coleta de dados sobre todas as aparições do artista em questão, na TV e rádio, mas, devido a limitação de tempo, não foi possível. Assim como um levantamento de composições do cantor, já que não possui um *site* verificado onde seja possível apurar esse conteúdo, e utiliza mais as suas redes sociais para publicar lançamentos, assim como sua agenda de shows.

Conclui-se que o gênero *reggae* raiz de Edson Gomes contribuiu e continua contribuindo de forma positiva para a sociedade através do seu discurso que tem por objetivo principal o protesto social, a reafirmação e enaltecimento dos valores da cultura negra e toda sua história, assim como dar visibilidade aos problemas enfrentados ainda hoje, não só pelas pessoas negras, mas também pela população pobre.

REFERÊNCIAS

ALBURQUEQUE, Carlos. **O Eterno Verão do Reggae**. Coleção Ouvido Musical. São Paulo: Editora 4, 1997.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. **Fazendo a “coisa certa”: reggae, rastas e pentecostais em Salvador**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, n. 23, ano 8, outubro de 1993.

EDSON GOMES. CD Apocalipse. In: **Google Imagens**. Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=capa+cd+apocalipse+edson+gomes&tbm=isch&ved=2ahUKEwjYn4OG9-eBAxV4g5UCHZ-4BwcQ2-cCegQIABAA&oq=capa+cd+apocalipse+edson+gomes&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoGCAAQBxAeOgUIABCABFCsGFjmQWDvRGgBcAB4AIABpQGIAf8RkgEEMC4xNZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=5GYjZdidEfıG1sQPn_GeOA&bih=611&biw=1366>. Acesso em: 08 out. 2023.

EDSON GOMES. DVD Ao Vivo. In: **Google Imagens**. Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=capa+DVD+ao+vivo+edson+gomes&tbm=isch&ved=2ahUKEwiRtPOWguiBAxWnspUCHRoAD-YQ2-cCegQIABAA&oq=capa+DVD+ao+vivo+edson+gomes&gs_lcp=CgNpbWcQA1DIEFjzSmC8UWgCcAB4AIAB3QKIAYEjkgEIMC4yNi4wLjGYAQCgAQQgqAQtnD3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=kHIjZZGsHKfl1sQPmoC8sA4&bih=611&biw=1366>. Acesso em: 08 out. 2023. FALCÓN, Maria Bárbara Vieira. **O reggae de Cachoeira: produção musical em um porto Atlântico**. Salvador, 2009.

EDSON GOMES. LP Campo de Batalha. In: **Google Imagens**. Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=capa+lp+campo+de+batalha+edson+gomes&sca_esv=571801753&tbm=isch&sxsrf=AM9HkKkV8S_jH0JoPNzw56BEFrD0GwoEFQ:1696818905202&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjGyN6A9-eBAxXDq5UCHXj2BgkQ_AUoAXoECAIQAw&bih=611&biw=1366>. Acesso em: 08 out. 2023.

EDSON Gomes no BahiaCast. In: **YouTube**, 2022. Disponível em:

<https://www.youtube.com/live/_aniVDjidrI?si=GVmmlM2B2ZuY4D5N>. Acesso em: 03 out. 2023.

FARIAS, T.R.P e COSTA, Jean Henrique. Da Jamaica ao Brasil: por uma história social do Reggae. **Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales**, 2016.

FERREIRA, G. C. M. A aproximação cultural entre o reggae jamaicano e o discurso de Edson Gomes. **Revista Brasileira do Caribe**. Goiânia, Vol. XI, nº21. Jul-Dez 2010, p. 129-158.

FERREIRA, G. D. C. M. Uma abordagem do rastafarismo nos moldes da psicologia social. *Opará: Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação*. 2013.

JESUS, C.C. A et al. **A influência africana na música popular brasileira, especialmente o reggae**. São Francisco do Conde, 2015.

LÍNGUAS ARUAQUES. In: **Wikipédia, a enciclopédia livre**. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADnguas_aruaques#:~:text=O%20termo%20%22aruaque%22%20se%20originou%20do%20termo%20aruaque,que%20significa%20%22meu%20comedor%20de%20farinha%22.%20%5B%203%5D>. Acesso em: 23 out. 2022.

LIMA, A.M.M. Descaso social e (sub)missão do estado frente ao capital em “Criminalidade”, de Edson Gomes. **Revista Transgressões: ciências criminais em debate**, Rio Grande do Norte, v. 8, n. 1, julho de 2020.

MACHADO, R.E.S.R. **Edson Gomes: A trajetória de vida de um ícone do Reggae Nacional**. 2015. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

MATOS, Edna. **Cão de Raça – O Reggae Resistência de Edson Gomes**. Salvador: UFBA, 2013.

MORAES, Beatriz Dotane; SOUZA, Raphaela Jesus Nunes. O Reggae Além da Música. In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 7 a 9 de maio de 2009, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, p. 1-7.

MORIAS, M.C.L. A Invenção da Expressão “Jamaica Brasileira”. **Revista Cambiassu**. São Luís – MA. Nº 4. Janeiro a Dezembro de 2008.

MORIAS, M.C.L; ARAUJO, C,V,A. O Reggae, da Jamaica ao Maranhão: Presença e Evolução. In: IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008. Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2008.

RÁDIO MEC. Disponível em:

<<http://radiomec.com.br/aldezonalvesoamigodamadrugada/>>. Acesso em: 08 out. 2023.

SANTOS, Daniel Gonzaga. **A música popular brasileira nos tempos do regime militar (Crescimento e Resistência)**. 2020. Monografia (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2020.

SILVA, Iancarlo Almeida da. **Educação, música reggae e direitos sociais no Brasil**. 2020. Monografia (Licenciatura em Pedagogia). Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Natal/RN. 2020.

SOARES, Renato. O que é um PodCast? In: **Escola Educação**, 2019. Disponível em: Disponível em: < <https://escolaeducacao.com.br/o-que-e-podcast/>>. Acesso em: 14 nov. 2022.

FALCÓN, Maria Bárbara Vieira. **O reggae de Cachoeira: produção musical em um porto Atlântico**. 2009.

SANTOS, Claudefranklin Monteiro. **A casa de satanás”: fé, música e ressignificação religiosa na trajetória de Édson Gomes**. Anais dos Simpósios da ABHR, v. 13, 2012.