

IDENTIDADES EM DIÁSPORA: O MOVIMENTO BLACK NO BRASIL

Rafaela Capelossa Naked¹

RESUMO

Nos anos 1970, jovens negros brasileiros influenciados pelo movimento soul, pelo Black Power e pela imensa variedade de signos da vida afro-americana e sua música empregaram um esforço de apropriação dessas questões, que culminaram nos Bailes Black nas principais capitais do país e no sucesso de alguns artistas como Toni Tornado, Wilson Simonal, Gerson King Combo e muitos outros. Este artigo pretende, pautado nos estudos da diáspora, explorar através de fontes musicais e bibliográficas algumas canções deste período.

Palavras-chave: Diáspora negra. Música. Soul.

ABSTRACT

In the 1970's Young black Brazilians influenced by american soul music, the Black Power movement and the wide variety of signs of the african American life and its music, engaged in an effort of appropriation of those issues. This attitude towards african-american life culminated on the The Bailes Black and the success of artists like Toni Tornado, Wilson Simonal and Gerson King Combo. Based on the cultural studies of the Black Diaspora, this article intends to explore though musical and bibliographic sources songs related to that period.

Keywords: Black diaspora. Music. Soul.

As experiências dos escravos e seus descendentes com a modernidade e seus produtos culturais configuraram muito mais do que uma condição de lamentação social e seus desdobramentos culturais inevitáveis: constituem uma releitura, uma reelaboração mergulhada numa complexa rede de seus saberes e viveres realocados, alimentado transversalmente pelas memórias de África, pelas trocas culturais feitas em terra com outros povos e por uma infinita reelaboração da identidade nutrida pelos conflitos racial e identitário, bem como pelos deslocamentos secundários à diáspora –

¹ É graduanda em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

cenário em que a distância da terra natal, a brutalidade de um cotidiano racializado e os intensos encontros culturais conferem criatividade e geram prazer através de formas culturais capazes de aliviar a tensão e a ansiedade do racismo e do estranhamento da nova terra.

No mapa transnacional da diáspora, as formas de expressão e de estilo têm, evidentemente, semelhanças e especificidades regionais. A apropriação, a cooptação e a rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições européias junto a um patrimônio africano conduziram a inovações lingüísticas na esterilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, posturas, gingados e maneiras de falar bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade².

Nos anos 1960 e 1970, a solidariedade entre os povos negros, pensada por W.E.B. Du Bois e Marcus Garvey tomou corpo nos movimentos culturais de todo o Atlântico Negro, entre eles o rastafarianismo, o Movimento Black Power, o elogio do corpo, às cores e às rítmicas negras, entre outros. Alimentados pela efervescente política dos anos 60, sobretudo pelas lutas pelos direitos civis negros nos Estados Unidos, os Freedom Rides, a produção musical em massa da Motown, a ascensão dos movimentos Black Power, do funk e do soul music, as velhas teorias de raça e solidariedade racial encontraram um vetor não só político, mas musical que abarcava todo o Atlântico negro em suas manifestações de orgulho e restauração das heranças de África através de recursos polifônicos.

O momento em que a música soul se impõe no cenário da música negra é, também, o momento em que se desperta de forma mais marcante a consciência dos negros das Américas enquanto participantes desta diáspora, e se aprofundam seus laços de solidariedade, que se manifestam de forma mais efervescente e evidente. Um momento essencialista, pan-africanista, radical e constitutivo das políticas negras que, em alguns aspectos, perduram até hoje.

Em meados dos anos setenta ocorreu no Brasil o auge do movimento soul. Foi um fenômeno da juventude escolarizada pelo regime militar, dos jovens negros motivados pelos Direitos Civis conquistados nos Estados Unidos, o Movimento Black

² HALL, Stuart. Da diáspora – *Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 324-325.

Power, as guerrilhas na África e o surgimento de novos países africanos de língua portuguesa.

Influenciados politicamente pela volta de Abdias do Nascimento dos Estados Unidos e de artistas que trouxeram vivências e sonoridades americanas para os palcos e os discos nacionais, esses jovens negros brasileiros empreenderam um esforço de apropriação das questões políticas e sociais dos negros norte-americanos e em diálogo com uma África – imaginada, como nos sugere Appiah³ - e, diante do fracasso do projeto integrador dos anos sessenta, se organizaram em festas semelhantes aos soundsystems jamaicanos: os bailes Black. Regados à música americana e às suas versões e interpretações nacionais, essas festas conectavam as narrativas brasileira e americana através da apropriação do discurso dos negros do norte.

Toni Tornado, em 1965, foi arriscar a sorte como imigrante clandestino nos Estados Unidos. Lá, além de conhecer o racismo e o menosprezo dos brancos, conviveu com contestações políticas e sociais de negros engajados na luta por direitos civis. Fez contato com o revolucionário Panteras Negras e ouviu de perto as propostas do Black Power, movimento que reivindicava para os afro-americanos o controle de instituições políticas e econômicas. Toni também teve a chance de conhecer um dos maiores líderes da luta pelos direitos civis americanos, Stokely Carmichael, no período em que viveu no Harlem, bairro negro de Nova York⁴, trabalhando, entre outras coisas, como traficante de drogas.

Gerson King Combo, influenciado pela música negra americana fez parte da Banda de Erlon Chaves, parceria com Wilson Simonal e fez parte do embrião da Banda Black Rio⁵.

Wilson Simonal, filho de empregada doméstica, viveu a infância e a adolescência sob as saias da mãe, brincando com as crianças brancas filhas dos seus patrões. Com elas, aprendeu o inglês, e, tal como mímica – mais copiando do que falando – aprendeu a cantar músicas dos cantores americanos famosos na época, o que iria fazer em parte da sua carreira artística.

³ APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai – A África na filosofia da cultura*. Ed. Contraponto, 2001.

⁴ PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. **Eu quero um homem de cor** – Inspirada nas lutas sociais dos negros norte-americanos, a soul music conquistou o Brasil nos anos 1970. Toni Tornado levantou esta bandeira. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, São Paulo, abril de 2011, P.45.

⁵ ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Editora Record, 2005.

A presença da cultura afro-americana é predominante nas biografias de King Combo, Simonal e Tornado, e também nos destinos da música brasileira a partir de 1977. Neste ano, o Rio de Janeiro vivia a gênese dos bailes black, imensas aglomerações populares em torno da soul music, do funk e do orgulho negro. Os grandes responsáveis pela movimentação eram os DJs Ademir Lemos (vindo da boate Le Bateau, citada por Simonal em “Carango”) e Nilton Duarte, o popular “Big boy”. Entre 1970 e 1973, os dois amigos comandaram os Bailes da pesada pelo Brasil inteiro. Originalmente concebidos como eventos para as periferias, os bailes chegavam a colocar 10 mil pessoas em pleno Canecão. Eram anos de grande mobilização suburbana em torno da estética negra, com o surgimento de diversos nomes do movimento black nacional, como Toni Tornado, Gerson King Combo, Tim Maia, Tony Frankie, grupo Senzala (embrião da banda Black Rio), Cassiano, Hildon e equipes de som como a Paulista, Chic Show e a carioca Soul Grand Prix⁶.

Nessa época, jovens negros engajados se reuniam nos Bailes da Pesada, organizados na periferia da cidade do Rio. Eles eram animados por lançamentos musicais estrangeiros ou por canções compostas e interpretadas em inglês por brasileiros. Esses bailes e seus repertórios eram fomentados pela indústria fonográfica, que via ali um mercado com grande potencial numa época de desenvolvimento econômico do país. A imprensa carioca chamou de Black Rio esse movimento, que estimulou a criação de grupos semelhantes em outras cidades, como o Black Bahia, o Black Porto gaúcho e o Black Uai de Belo Horizonte⁷.

Wilson Simonal, embora tenha sido escolhido pela sua gravadora para recepcionar James Brown no aeroporto em 1973, fazia parte desse movimento. “Nunca tive pretensão de criar um movimento black [...] Me influenciei vendo os artistas negros americanos, elegantes.[...] Gosto de música harmônica.É biológico, sou arranjador⁸.”De fato, a única música de Simonal cuja temática se refere diretamente a negritude é

⁶ ALEXANDRE, Ricardo. Nem vem que não tem - a vida e o veneno de Wilson Simonal. São Paulo: Editora Globo, 2009, p. 228.

⁷ PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. Eu quero um homem de cor – Inspirada nas lutas sociais dos negros norte-americanos, a soul music conquistou o Brasil nos anos 1970. Toni Tornado levantou esta bandeira. Revista de História da Biblioteca Nacional, São Paulo, abril de 2011, p.46.

⁸ ALEXANDRE, Ricardo. Nem vem que não tem - a vida e o veneno de Wilson Simonal. São Paulo: Editora Globo, 2009, p. 228.

“Tributo A Martin Luther King”, que lançou no aniversário do seu programa semanal “Show em Simonal” em 1967.

Sim, sou um negro de cor
Meu irmão de minha cor
O que te peço é luta sim
Luta mais!
Que a luta está no fim...

Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Oh! Oh! Oh! Oh!

Cada negro que for
Mais um negro virá
Para lutar
Com sangue ou não
Com uma canção
Também se luta irmão
Ouvir minha voz
Oh Yes!
Lutar por nós...

Luta negra demais
(Luta negra demais!)
É lutar pela paz
(É Lutar pela paz!)
Luta negra demais
Para sermos iguais

Dialogando com a retórica pacifista e integracionista de Martin Luther King, a canção além de ter passado pela censura da ditadura – ainda que tenha demorado alguns meses – teve um impacto mais suave na sociedade brasileira do que as performances subversivas de Toni Tornado, que provocava as autoridades da ditadura com músicas polêmicas como “E se Jesus fosse um homem de cor?”.

Toni Tornado fez a polêmica apresentação de BR-3, composta por Antônio Adolfo e Tibério Gaspar, que ganhou em primeiro lugar na etapa brasileira do V FIC

(Festival internacional da canção). Inspirada nas sensuais performances de James Brown, chocou a sociedade brasileira. O fracasso da canção na etapa internacional do festival, na perspectiva de Zuza Homem de Mello:

Tibério achava que BR-3 precisava de um intérprete engajado no esquema Black-Power para se encaixar na linha soul, em voga no festival daquele ano e, como havia imaginado, ser dançada na segunda parte. Viu na figura de Toni a possibilidade dele reproduzir o gestual do movimento negro americano e dançar como quem flutua no ar, como mais tarde Michael Jackson viria a fazer anos depois. Tibério orientou-o na postura de um líder negro na primeira parte e deu-lhe liberdade de improvisar na parte dançante. Em lugar de uma letra convencional, ETA sugeria um “Guia para o improviso”, um roteiro de palavras e frases tipo “Baby, baby, baby, só morro na BR-3” ou “Oh, I can’t Love you na BR-3” que caíram como uma luva para Tony⁹.

Mas foi no V FIC que o soul despontou e ficou clara a sua influência sobre compositores, cantores e produtores musicais. O júri escolheu para o primeiro lugar a interpretação de Toni Tornado para BR-3, música composta por Antônio Adolfo e Tibério Gaspar que fazia referência à estrada – antes denominada BR-135 – que ligava o Rio de Janeiro a Belo Horizonte. Por conta dos acidentes que nela ocorriam em 1970, Gaspar decidiu fazer uma letra comparando o momento em que se vivia com a perigosa via interestadual. Mas nada ficou mais marcado que a performance do cantor na ocasião, que gerou uma enorme polêmica¹⁰.

A apresentação de Toni Tornado no palco do FIC, inspirada nas performances sensuais de James Brown, passou a representar, de certa forma, a iminência de um perigo para a sociedade brasileira: de que um negro pudesse desestabilizar o conservadorismo da família branca¹¹. A postura de Toni Tornado, em específico, desafiou a ditadura militar, com um gestual e repertório que lembravam o radicalismo dos Panteras Negras.

O auge da transgressão foi, no entanto, em 1971, quando apresentou, junto com a cantora Elis Regina, a música “Black is beautiful”, dos irmãos do Valle.

⁹ MELLO, Zuza Homem de. A Era dos festivais – uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003, p.381.

¹⁰ PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. **Eu quero um homem de cor** – Inspirada nas lutas sociais dos negros norte-americanos, a soul music conquistou o Brasil nos anos 1970. Toni Tornado levantou esta bandeira. Revista de História da Biblioteca Nacional, São Paulo, abril de 2011, p 46.

¹¹ PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. **Eu quero um homem de cor** – Inspirada nas lutas sociais dos negros norte-americanos, a soul music conquistou o Brasil nos anos 1970. Toni Tornado levantou esta bandeira. Revista de História da Biblioteca Nacional, São Paulo, abril de 2011, p 46.

Hoje cedo, na rua Do Ouvidor
Quantos brancos horríveis eu vi
Eu quero um homem de cor
Um deus negro do Congo ou daqui

Que se integre no meu sangue europeu

Black is beautiful, black is beautiful
Black beauty so peaceful
I wanna a black I wanna a beautiful

Hoje a noite amante negro eu vou
Vou enfeitar o meu corpo no seu
Eu quero este homem de cor
Um deus negro do congo ou daqui

Que se integre no meu sangue europeu

Black is beautiful, black is beautiful
Black beauty so peaceful
I wanna a black I wanna a beautiful

Durante a canção, Tornado cerrou os punhos, fazendo o gesto que caracteriza os Black Panthers, o que ocasionou sua prisão ainda no palco, do qual saiu algemado. Não bastasse a polêmica *performance*, a música sugere a superioridade do homem negro em relação ao branco e retrata o desejo de uma branca de “integrar seu sangue europeu” ao de um negro, invertendo a lógica tradicional das relações sexuais no Brasil que normativamente se dariam entre a mulher negra e um homem branco – relações estas que causaram um ressentimento muito grande na sociedade brasileira, como podemos ver no relato extraído do trabalho de Sonia Maria Giacomini sobre o Renascença Clube:

Quando criticam a roda de samba, tomam como alvo o fato de que ela teria criado um espaço de “pirataria”, termo através do qual se referem ao fato de que homens, negros e brancos, iam ao clube “para pegar uma mulatinha”. No fundo, um sentimento de que o samba, ao mesmo tempo em que permitia afirmar o valor da contribuição dos negros à cultura nacional, contribuía pelo seu projeto integrador – sobretudo a partir dos anos 60 – para escamotear a questão racial.

Aos poucos, como reflexo mesmo da emergência e força crescente do movimento negro no qual o grupo, e o Renascença através dele, vão se reconhecer – o clube assinou o manifesto de lançamento do Movimento Negro Unificado -, constroem um projeto comprometido com a afirmação da negritude¹².

No Renascença Clube, clube social da zona Norte do Rio de Janeiro, floresceu, em meados dos anos 1970 uma relevante parte da cena “black” do estado. O Clube, que em sua fundação nos anos cinquenta era elitizado e tinha a vocação de espaço familiar para famílias negras da classe média alta, tornou-se famoso pelas misses mulatas nos anos sessenta e setenta e pelas rodas de samba. O projeto soul no renascença, através da Festa do Shaft se desenvolveu paralelamente às rodas de samba e em sua oposição já que o samba, enquanto símbolo da brasilidade - como nos lembra Peter Fry¹³ - rimava como processo integrador e desenhava um espaço majoritariamente do homem branco em busca da mulher negra, cenário aonde o homem negro era secundarizado. Um dos entrevistados por Giacomini comenta “O orgulho negro se celebra apenas entre negros”, exigindo um espaço de seu exclusivo protagonismo: “Embora isso não tenha sido explicitado claramente em nenhum depoimento, poder-se-ia arriscar que, da perspectiva de nossos entrevistados, o orgulho propiciado pelo samba só se completa na relação com os brancos – isto é, a classe média da Zona Sul – enquanto o verdadeiro orgulho negro é afirmado e celebrado entre negros¹⁴”, observa Giacomini.

O sentimento de esgotamento e de fracasso daquela que é caracterizada como perspectiva integracionista do negro é muito presente no grupo soul estudado, que associa diretamente o samba a essa proposta integracionista, responsabilizando, direta ou indiretamente, o ambiente ou o universo do samba pela precária situação do negro na sociedade brasileira. Ou melhor: o samba e a

¹² GIACOMINI, Sonia Maria. *A Alma da festa – família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube*. Belo Horizonte: Ed AFMG; Rio de Janeiro Ed. IUPERJ: 2006, p.190.

¹³ Ver em: FRY, Peter. “Feijoada e soul food”. IN: ESTERCI, Neide; FRY, Peter; GOLDEMBERG, Mirian (org.). *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2001.

¹⁴ GIACOMINI, Sonia Maria. *A Alma da festa – família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube*. Belo Horizonte: Ed AFMG; Rio de Janeiro Ed. IUPERJ: 2006, p.211.

cultura do samba, expressariam, por assim dizer, a força e a ambigüidade da integração do negro a sociedade brasileira¹⁵.

Embora o V Festival Internacional da Canção tenha sido ganho, em sua etapa brasileira, por Tornado com BR-3, a *performance* de Erlon Chaves esbarrou nos limites de tolerância da sociedade brasileira ao se apresentar na etapa internacional do festival. Ao defender “Eu quero Mocotó” com a Banda Veneno, todos vestidos com roupas afro, como parte da performance beijou duas garotas loiras na boca sob o palco. Erlon acabou no Dops, aonde foi preso e torturado.

Embora a canção “Black is beautiful” sugira uma potencial mestiçagem através da relação do eu- lírico feminino com um deus negro do Congo ou daqui, provocando os limites da classe média branca brasileira, deixa transparecer também a importância que a raça toma ao flertar com o racismo norte-americano, ao querer substituir o mosaico de cores brasileiro, o povo “chocolate e mel”, da Refavela de Gilberto Gil, aos bicolores “blacks” do Movimento Black no Brasil. Podemos inferir que essa rejeição ao mundo do samba e a narrativas multicoloridas da identidade venha também do eminente fracasso do projeto integracionista dos anos sessenta¹⁶.

Os negromestiços brasileiros estavam concretamente engajados numa luta para negritar sua “very real cultural specificity”. Isto é o que vislumbramos no espaço para o qual convergiram os novos afoxés, os blocos afro, o black soul, a campanha contra o sincretismo religioso, a disposição pan-africanista, as batalhas do Movimento Negro Unificado, com a sua tentativa de aplicação do padrão racial dicotômico à realidade brasileira, etc. Tudo isso, como se viu, integra um mesmo movimento. Configura um momento “racialista” ou “afrocentrista” radical, na trajetória dos segmentos mais vivos e combativos da população negromestiça (e seus aliados) no Brasil. Foi por esse caminho que os negromestiços conseguiram ampliar, numa escala até então inédita que seus mecanismos de *voice* na vida do país¹⁷.

¹⁵ GIACOMINI, Sonia Maria. *A Alma da festa – família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube*. Belo Horizonte: Ed AFMG; Rio de Janeiro Ed. IUPERJ: 2006, p.212-213.

¹⁶ Ver em PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. **Eu quero um homem de cor** – Inspirada nas lutas sociais dos negros norte-americanos, a soul music conquistou o Brasil nos anos 1970. Toni Tornado levantou esta bandeira. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, São Paulo, abril de 2011.

¹⁷ RISERIO. Antonio. *Carnaval: As cores da Mudança*. Revista do CEAO, nº 16. EDUFBA, Salvador-Ba. 1995, p. 105.

Esses jovens queriam, através de conceitos fechados de raça, forjar a solidariedade e a união política entre eles, aos moldes das instituições políticas americanas. No entanto, as instituições negras brasileiras nunca iriam experimentar a vitalidade e a solidez das instituições educacionais, sociais e religiosas dos negros do norte.

Esses parecem ser alguns dos motivos que nortearam o movimento Black brasileiro a rejeitar a plasticidade que lhe é característica. Ao apegar-se às noções americanas de raça, a *one-drop rule*, se comprometiam com a destruição do mito das três raças e também com o golpe final à democracia racial.

Com base na pesquisa, podemos concluir que o momento histórico rejeitava a plasticidade brasileira, pois clamava por um radicalismo, o que implicou num esforço de apropriação. O espaço do *soul music* no Brasil se define como um espaço em que a identidade negra rejeita a tropicalidade, a mestiçagem, as diversas tonalidades da cor do Brasil. Não aceita uma negritude mediada pela brasilidade – e nem poderia. Assim, a plasticidade, o sincretismo de músicos como Gil e Jorge Ben é naturalmente secundarizada, pois não contemplava o universo preto-e-branco do soul no Brasil – embora ele e Gil tenham flertado, dialogado com a África e a soul music com os discos Gil Jorge Ogum Xangô, gravado pelos dois artistas em de 1975, África Brasil (Jorge Ben), de 1975, e Refavela (Gilberto Gil), de 1977.

A tropicalidade e a brasilidade que Jorge Ben gostava que o representasse, através dos símbolos nacionais que escolheu colocar na capa do disco “Jorge Ben”, de 1969, não entra em conflito com a africanidade evidente em suas músicas, no gestual de seu corpo. Sua obra demonstra a naturalidade com a qual, para alguns artistas brasileiros – na verdade a sua maioria, a exceção da geração do movimento Black – considerava a negritude um aspecto da brasilidade, em que isso configurasse um conflito majoritário. Muito embora sua obra tenha feito sucesso da era dos bailes Black, a plasticidade que envolvia a sua aura estava em evidente conflito com o essencialismo racial que fundava o projeto soul no país.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Ricardo. Nem vem que não tem - a vida e o veneno de Wilson Simonal. São Paulo: Editora Globo, 2009.

ESSINGER, Silvio. Batidão: uma história do funk. Editora Record, 2005.

GIACOMINI, Sonia Maria. *A Alma da festa – família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube*. Belo Horizonte: Ed AFMG; Rio de Janeiro Ed. IUPERJ: 2006.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro - Modernidade e dupla consciência*, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. Eu quero um homem de cor – Inspirada nas lutas sociais dos negros norte-americanos, a soul music conquistou o Brasil nos anos 1970. Toni Tornado levantou esta bandeira. Revista de História da Biblioteca Nacional, São Paulo, abril de 2011.

RISERIO, Antonio. Carnaval: As cores da Mudança. Revista do CEAO, nº 16. EDUFBA, Salvador-Ba. 1995.

MELLO, Zuza Homem de. A Era dos festivais – uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

Discografia

Gilberto Gil e Jorge Ben, Gil Jorge Ogum Xangô, *Universal*, 1975

Gilberto Gil, Refavela, *Warner Music*, 1977

Jorge Ben, África Brasil, *Universal Music*, 1976

Toni Tornado, Toni Tornado, *Odeon Records/EMI*, 1971.

Toni Tornado, Toni Tornado, *Odeon Records/EMI*, 1972.