

BLACK RIO 40 ANOS

O MOVIMENTO NEGRO NA DITADURA MILITAR

Iris Agatha de Oliveira

RESUMO

Este artigo tem por objetivo focalizar o Black Rio, manifestação musical de jovens negros nos anos 1970/80 na cidade do Rio de Janeiro - inspirado nos Estados Unidos - e sua interferência na luta pela democracia no Brasil. O artigo é motivado pelo projeto "1976 - Movimento Black Rio 40 Anos", em curso neste 2016. Nosso ângulo são as causas pelas quais os bailes eram realizados por uma banda em particular, a Soul Grand Prix, e não os encontros dançantes como performance. Nesta perspectiva, incluímos o Black Rio nas lutas pelas liberdades democráticas no país durante o regime militar. O texto é resultado de pesquisas em periódicos e se apoia em teorias das disciplinas de Cultura, Linguagem, Comunicação e História.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Jovens negros. Cultura negra. Manifestação. Memória.

ABSTRACT

This article aims to focus on the Black River, musical expression of black youths in the years 1970-80 in the city of Rio de Janeiro - inspired by the United States - and its interference in the struggle for democracy in Brazil. The article is motivated by the project "1976 - Movement Black River 40 Years" ongoing in this 2016. Our angle are the causes by which the dances they were performed by a particular band, the Soul Grand Prix, not the dancing gatherings like performance. In this perspective, we include the Black River in the struggle for democratic freedoms in the country during the military regime. The text is the result of research in journals and it base are theories of disciplines Culture, Language, Communication and History.

KEYWORDS: Music. Young black. Black culture. Manifestation. Memory.

MÚSICA PELA DEMOCRACIA

Ao discorrer sobre a linguagem, a história e o signo, o filósofo Terry Eagleton (2011) formulou que a história acontece com seres capazes de mudar o seu determinante, capazes de definir suas próprias determinações. E o humano, peculiarmente uma criatura criadora de símbolos, transcende sua natureza. "Não leva a sério" os contextos determinantes. Ao ingressar no meio simbólico, a partir da linguagem, o humano adquire certa liberdade de se movimentar entre si e o seu determinante. Segundo o pensamento de Eagleton, o humano é um ser histórico,

porque é capaz de definir seus determinantes e mudar suas determinações. Por ser criador do signo, o homem pode operar à distância entre si e o que o circunda. E, “com esta operação, transformar esses arredores em história” (EAGLETON, 2011, p. 141).

Este artigo se inicia com o filósofo britânico porque esse pensamento leva à reflexão sobre o projeto “1976 - Movimento *Black Rio* 40 anos” e as suas comemorações. A concepção geral reduz o movimento a um modismo dos anos de 1970/80, em que milhares de jovens negros se encontravam em bailes de clubes e quadras de escolas de samba da periferia carioca. Nosso objetivo foi escavar a memória, seguindo a recomendação de outro filósofo, o alemão Walter Benjamin, e agir como um cuidadoso arqueólogo que revolve camadas para encontrar um objeto valioso.

Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois 'fatos' nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação (BENJAMIN, 1987, p. 239).

Nosso objeto é a luta política do Movimento *Black Rio*. No Brasil, sob regime de ditadura militar, contestações e reivindicações por liberdades democráticas eram punidas com base na Lei de Segurança Nacional¹ vigente naquele período de 1970/1980, que determinava sobre “incitação” ao “ódio e discriminação racial”.

Época de conturbação mundial, a agenda de conflitos foi plena de guerras civis e militares pela descolonização de territórios asiáticos e africanos submetidos por países europeus. Nos Estados Unidos, lutas dos negros por direitos civis envolvia o pacifismo do pastor Martin Luther King e o belicismo dos *Black Panther* (Partido dos Panteras Negras). Os recursos tecnológicos precários não impediam a circulação das informações, que chegavam ao Brasil apesar das dificuldades e sob censura.

¹ O Decreto-Lei Nº 898, de 29 de setembro de 1969, assinado pelos ministros do Exército, Marinha e Aeronáutica, definiu os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social. O artigo nº 39 da aplicação da Lei de Segurança Nacional previa pena de reclusão entre 10 a 20 anos quem cometesse “incitação [...] ao ódio e discriminação racial” (BRASIL, 1969, p. 8162).

Quanto à música, a juventude branca se embalava com o rock britânico dos Rolling Stones e dos quatro Beatles (divididos após o final do conjunto em 1970). A juventude negra optou por artistas da mesma cor que a sua. Entre os preferidos constavam os grupos Jackson Five (Michael Jackson), The Temptations, os cantores Diana Ross, Marvin Gaye, e outros elencados na Motown Records e Stax Records, gravadoras exclusivas para negros. Outro admirado era o cantor, letrista, produtor, ator, conhecido como “*Soul Man*” Isaac Hayes.

Naquela conjuntura brasileira de 1970/80, de repressão política, ascensão social vetada a jovens negros diplomados, ativismo nos Estados Unidos e o som estadunidense, emergiu a ideia de Filó Filho (Asfilófilo de Oliveira Filho) de criar a “Noite do Shaft” em 1972 no Clube Renascença - Filó tinha curso superior em engenharia e era diretor artístico do clube, fundado em 1950 para abrigar sócios negros e pardos. O nome do evento foi adotado por causa do filme intitulado “Shaft”, nome do personagem principal, um detetive negro. O evento foi tornado serial e passou a incluir dança e teatro, sempre com atores e atrizes negros. Em 1974, Filó formou a banda *Soul Grand Prix* (SGP) e passou a produzir bailes em clubes da periferia da capital carioca.

A articulação em torno da música foi um artifício usual entre os negros da diáspora africana desde o regime escravista. Ecoaram cânticos no dia laborioso das *plantations* de algodão e fumo do norte da América, dos canaviais antilhanos, dos cafezais e tarefas domésticas e urbanas ao sul do continente, o Brasil; e à noite, nos ritos ancestrais e religiosos.

Naqueles contatos, estabelecia-se uma comunicação, uma “partilha de um comum”, uma reorganização de significados simbólicos (SODRÉ, 2014, p. 17) que proporcionavam aos escravizados uma vida possível em ambiente hostil e oposto à concepção do mundo vivida e herdada na terra natal. Os convívios permitiam a ressignificação de um universo anteriormente experimentado num país africano. Na criação de novos modos de existência, os cantos, ritmos e danças funcionavam como mediações que possibilitavam agregações, identificações, alianças, congraçamentos, negociações. Além disso, eram codificações para efeitos de tramas sobre fugas e rebeliões.

Com a banda *Soul Grand Prix*, Filó Filho e parceiros produziram bailes frequentados por milhares de jovens negros e pardos. As atrações da programação eram escolhidas pelo caráter afirmativo das potencialidades dos africanos e descendentes. No decorrer da festa, Filó, como MC (Mestre de Cerimônias), incitava seu público ao investimento intelectual pessoal com vistas à ascensão do coletivo afrodescendente. Foi visado pelos órgãos de segurança, levado a delegacias a fim de prestar depoimento sob pretexto de atividade subversiva por suspeita de promover o ódio racial. Oposição enfrentou também dos meios de comunicação de grande audiência e circulação; e de sambistas, tidos como representantes da cultura nacional, críticos da adoção de música estrangeira.

A sociabilidade desenvolvida pelo *Black Rio* visou não apenas a redemocratização política do país, mas a instauração da democracia plena, isto é, em que figurasse a “democracia racial” de fato. A história social brasileira é marcada pelo discurso da “democracia racial” preconizado em momentos de promoção estatal da harmonia popular em prol do desenvolvimento nacional, a exemplo do governo Getúlio Vargas nos anos 30², ou para fortalecer a política externa nos anos 1970 com vistas ao comércio exterior.

A BLACK MUSIC NA POLÍTICA

Vem de longe a tentativa de utilização da cultura negra no Brasil para atender interesses do poder econômico e político. No livro “Samba, o dono do corpo”, Muniz Sodré (2007), discorre sobre a criação de papéis sociais para acomodar uma possível competição entre negros e brancos no início do século XX. A profissão de músico era um desses papéis e a música negra, (o samba, particularmente) “passou a ser considerada fonte geradora de significações *nacionalistas*” (SODRÉ, 2007, p. 39). E na perspectiva ideológico-urbana, a valorização da música negra recalcava a

²Para saber mais sobre a cultura negra no período Vargas, ver o capítulo 7, “O samba da minha terra”, em: VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 2007. Ver também o capítulo 1, “Poesia de exportação: modernidade, nacionalidade e internacionalismo na cultura brasileira”, em: DUNN, Christopher. **Brutalidade jardim: Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira**. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

integração crucial que a condição humana do negro fazia pairar sobre as bases socioeconômicas da vida brasileira (SODRÉ, 2007, p. 39).

Black Rio foi o termo empregado pela jornalista Lena Frias (falecida em 2004) na primeira reportagem publicada em um veículo de grande circulação, o extinto Jornal do Brasil. A matéria, intitulada “O orgulho (importado) de ser negro no Brasil – Black Rio” (FRIAS, 1976)³, insiste na inscrição “BLACK RIO” (em maiúsculas mesmo) nas quatro páginas que ocupa. Ao longo da reportagem, percebe-se que a denominação se refere a uma manifestação da juventude negra em curso na cidade. Descreve os bailes na periferia da cidade e encontros de jovens negros em eventos para troca de informações e debates sobre negritude em espaços culturais.

Ocupando quatro páginas do “Caderno B” – da editoria de artes e entretenimento -, a reportagem detalha roupas e acessórios, tais como sapatos, chapéus, óculos e bengala, usados pelos frequentadores daquelas reuniões. Destaca também o baixo nível de escolaridade e empregos de qualificação inferior, como estafetas e empregadas domésticas. Além disso, divulga experiências de injúrias raciais vividas por adolescentes.

Nas entrevistas que fez para a composição da matéria, Lena Frias ouviu várias referências à *Soul Grand Prix*, inclusive que esta banda seria a responsável pelo apogeu do *soul* no Rio de Janeiro. É evidente a especulação sobre uma possível rivalidade entre brancos e negros com várias declarações sobre discriminação racial nos bailes, inclusive a do produtor de bailes Big Boy (Newton Duarte), dizendo que: “O racismo [nos bailes] começou com a *Soul Grand Prix*.”⁴ Apenas o sócio (primo) de Filó Filho, Nirto (Nirto Batista de Souza), deu uma declaração sobre rendimentos financeiros do conjunto e sua ideia de “construir uma casa noturna de espetáculos de soul”. O idealizador da “Noite do Shaft” e da *SGP*, Filó, não aparece na reportagem. Tão pouco a concepção de promover encontros identitários com fins políticos, de enfrentamento do poder hegemônico branco, como

³Acesso disponível na Hemeroteca da Biblioteca Nacional em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=Black%20Rio .

⁴ A declaração de *Big Boy* consta na página 5 da reportagem: “O orgulho (importado) de ser negro no Brasil – Black Rio” (FRIAS, 1976).

informou Filó para a autora deste artigo: “Não fui procurado em nenhum momento. Creio que nem eu e nenhuma liderança, como o Paulão da *Black Power* e Mr. Funky Santos. Nossa opinião foi desqualificada”.

Embora tenha mencionado o Instituto Cultural de Pesquisa Negra (IPCN), nenhum dirigente da instituição foi procurado. O jornalista e escritor Carlos Alberto Medeiros, um dos fundadores do Instituto, exprime a indignação que a reportagem causou entre os intelectuais e ativistas negros, porém reconhece um lado positivo da reportagem, neste depoimento para o artigo:

Lena Frias nunca procurou nenhum de nós. Na verdade, ela era profundamente ligada ao samba e não tinha simpatia pelo movimento negro. Num de seus textos do Caderno B ela mencionou (quase literalmente, minha memória é boa) "uma curiosa postura de negritude senhoriana adotada por uma faixa de negros no Rio". Mais tarde, já nos anos 80, ela se aproximaria do movimento, numa espécie de *mea culpa* não explicitada.

Mas essa reportagem teve uma importância muito grande, mostrando a influência do jornalismo na história. Primeiro, porque atraiu a atenção da "elite branca", provocando reações tanto da direita (cujos órgãos de repressão começaram a espionar os bailes, e também a pressionar alguns de seus organizadores, temerosos de que se tratasse da chegada ao Brasil de organizações radicais afro-americanas) quanto da esquerda, para a qual era algo mais simples: pura manifestação do imperialismo americano. Também, igualmente importante, porque deu um nome coletivo aos bailes de soul, que passaram a se chamar "Movimento Black" (MEDEIROS, 2016).⁵

Nos bailes da *SGP*, Dom Filó como MC (Mestre de Cerimônias), interrompia a dança a fim de fazer uma conclamação aos presentes. Em rápido discurso, dizia-lhes que o cabelo à “moda afro” não era o mais importante a ter na cabeça. O cabelo estava fora dela e podia ser retirado, cortado, suprimido. Segundo Filó, o importante mesmo é o que havia no interior da cabeça, a vontade de superar a situação econômica que viviam por meio da autoestima, da aquisição de conhecimento pelos estudos e muita determinação. Na concepção dele, seria a

⁵ Entrevista concedida pelo jornalista Carlos Alberto Medeiros exclusivamente para este artigo em 28/10/2016.

adoção de um estilo de vida individual e a ser disseminado na coletividade (ESSINGER, 2005, p. 22).

Em seus discursos, Filó Filho transmitia mensagens do movimento Negritude, que nasceu na França nos anos 1930, com pretensões literárias e tornou-se ideológico por obra de estudantes imigrantes de colônias francesas na América e na África. Aimé Césaire (Martinica), Léon Damas (Guiana Francesa) e Léopold Senghor (Senegal) foram os protagonistas do Movimento. *Négritude* foi um termo usado pelo poeta Césaire no poema *Cahier d'un Retour aux Pays Natal*. Nem ele nem os dois companheiros aprovaram a palavra, mas consentiram que a usando reverteriam o qualificativo *nègre*, empregado na França para depreciar pessoas de pele escura. Negritude, portanto, seria uma afirmação de “ser negro”, uma positivação tanto para o imigrante discriminado quanto para o colonizado em seu país ocupado.

O entendimento e a experiência do conceito de negritude divergiram na prática. Ao assumir a presidência do Senegal, em 1960, Senghor adotou uma noção assimilacionista, em que a mestiçagem somada à hibridez das culturas africana e europeia levariam a uma convivência harmônica, de aceitação e respeito entre ex-colonizados e ex-colonos. Na concepção de Césaire, à qual Damas aderiu, negritude era uma questão individual de se assumir negro – com sua cultura e fenótipo -, uma ideologia contestadora da discriminação racial, do colonialismo europeu e do capitalismo neocolonialista europeu e estadunidense no continente africano.

Em 1987, em Miami (Estados Unidos), Aimé Césaire proferiu “O Discurso sobre a Negritude”⁶. Nele, o poeta exprime mais uma vez o significado antigo e moderno da palavra Negritude, segundo disse “por vezes desacreditada, por vezes

⁶ *Discurso sobre a Negritude* é um livro que conjuga discursos proferidos por Aimé Césaire em 26 de fevereiro de 1987 na I Conferência Hemisférica dos Povos Negros da Diáspora. O evento intitulado “Negritude, Etnicidade e Culturas Afro nas Américas” ocorreu em homenagem a Césaire na Universidade Internacional da Flórida, em Miami, Estados Unidos, entre os dias 26 e 28 de fevereiro de 1987. O livro resulta da reunião dos discursos de Césaire na ocasião, organizados pela African Heritage Foundation, editados e publicados pelo cientista social Carlos Moore. No prefácio, Moore expõe o histórico do termo Negritude. Nascido em Cuba, ele vive no Brasil, em Salvador, BA, há 18 anos. Ler mais em Césaire (2010).

desgastada”, difícil de ser empregada e manejada. Césaire concebia no final do século XX que Negritude não era uma filosofia, uma metafísica nem uma concepção do universo. E definiu o termo:

É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade, singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes seus restos de culturas assassinadas (CÉSAIRE, 2010, p. 109).

No discurso, Césaire afirmou sua crença na coerência da singularidade da história da comunidade negra, constituía um patrimônio possível para construir uma identidade, mesmo com a dispersão que lhe foi imposta. Ele acreditava na memória coletiva e no inconsciente coletivo do povo negro. E que a Negritude, “como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade” (1987, p.109) resultaria em um despertar de dignidade, rejeição da opressão, em luta contra a desigualdade e também uma revolta contra o sistema mundial da cultura que se caracteriza por preconceitos e pressupostos cujas consequências resultam em:

Separar o homem de si mesmo, separar o homem de suas raízes, separar o homem do universo, separar o homem da sua própria humanidade, e isolá-lo, em definitivo, em um orgulho suicida ou em uma forma racional e científica da barbárie (CÉSAIRE, 2010, p. 110).

Os dois vieses do conceito de Negritude – de Senghor e de Césaire – se difundiram pelo mundo e também no Brasil. E, no plano governamental, a visão senhoriana se adequava ao imaginário da “democracia racial” nascido nos anos 1930 (época da tessitura do termo Negritude, na França). Em 1975, o ministro das Relações Exteriores Azeredo da Silveira visitou o Senegal (sob o governo de Senghor) e a Costa do Marfim e recebeu, no Brasil, o presidente do Gabão. “Mas diplomatas africanos reclamaram de aproximação brasileira com ex-colônias

portuguesas, Angola e Moçambique, e frieza com a ‘África Negra’”, dizia a reportagem de O Globo do dia 9 de novembro de 1975⁷.

Não eram só os bailes que constituíram o Movimento *Black* no Rio de Janeiro. Seus mentores reuniam-se em espaços acadêmicos como o Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA), Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Cândido Mendes e fundaram lugares próprios e registraram-nos como culturais para tentar escapar às investidas policiais. Exemplares neste caso são a Sociedade de Intercâmbio Brasil-África (Sinba) e o IPCN. Como dito anteriormente, manifestações de cunho racial eram passíveis até de prisão por força de lei.

Em documentos de órgãos de segurança pública guardados no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro podemos comprovar a preocupação policial com o Movimento *Black*. O Departamento Geral de Investigações Especiais (DGIE) do recém-formado Estado do Rio de Janeiro⁸ era constante nas averiguações, conforme verificamos na solicitação de 13 de novembro de 1975 reproduzida abaixo:

O DGIE pede buscas PB 3361 sobre Paulo José dos Santos. Antes, em 20/10/75, no PB 2782, Ubirajara de Almeida Castro, da Sede Buscas Especiais havia concluído que o “Black Power”, após investigação que acompanhou o grupo a diversos clubes “nada consta criminalmente no IFP, bem como, nesta SBE, antecedentes políticos-ideológicos, dos reportados acima mencionados. --- No caso, Paulo J dos Stos. Fo, P José dos Santos, João Batista do Nascimento e Sebastião.

Mas em 26 de fevereiro de 75 consta documento RPB nº 0624 do DARQ/DGIE que Paulo José dos Santos foi preso para averiguações – irmão de Astério dos Santos, comunista preso em 64. (APERJ, 2011, pasta 252, fs. 08 e 140)

Os *black* também inquietaram em nível de segurança nacional. Setores de investigação do Exército, da Aeronáutica e da Marinha, além da Polícia Federal e

⁷ Jornal O Globo. Editoria O País, p. 7. Edição de 9/11/1975. Exemplar disponível na Seção de Periódicos da Biblioteca Nacional.

⁸ No contexto da fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro, organiza-se o Departamento Geral de Investigações Especiais (DGIE), que absorve os órgãos da polícia política desses dois Estados. O DGIE manteve suas atividades até 1983, ano este em que as funções de polícia política não constam mais da estrutura administrativa do governo do Estado do Rio de Janeiro.

estadual, vasculharam bailes, se infiltraram em reuniões, fizeram buscas, apreensões e prisões.

DOCUMENTO CONFIDENCIAL DA SNI PEDIDO DE BUSCA Nº
136/119/76/ARJ(Agência RJ)/SNI

Data: 19/10/76

Assunto: BLACK RIO

DIFUSÃO: 1 Ex/2a Sec – CISA – CENIMAR – SSP/DGIE/RJ –
SR/DPF/RJPMERJ/2ª Sec

1 – DADOS CONHECIDOS

a – Estaria tomando vulto, na cidade do Rio de Janeiro, um movimento centralizado [centralizado] de elementos da raça negra sob o nome de BLACK RIO.

Segundo o PB, o assunto teria sido reportado no JB (17/07 e 03 e 27/08/76 e na Revista Manchete nº 1273 de 11/09/76, citando várias pessoas, entre elas Toni Tornado, Paulo Santos e José Luiz Ferreira (donos da equipe de som), Paulo Correia, da Tapeçar, Lena Frias. (SNI, 1976) (APERJ, 2011, pasta 252, f. 2).

DOCUMENTO MINISTÉRIO DO EXÉRCITO

09/01/78

ASSUNTO: BOLETIM DO IPCN

DOCUMENTO CONFIDENCIAL

REMETE À DPPS BOLETIM Nº4 DE JULHO DE 77
“RESSALTANDO OS ARTIGOS “ZUMBI DE N'GOLA DJANGA, 281º ANIVERSÁRIO DE SUA MORTE”, onde a autora BEATRIZ NASCIMENTO lança libelo à raça negra, pregando luta racial.

'Observa-se, também na notícia “A SEDE PRÓPRIA UM SONHO REALIZADO” a vinculação desse Instituto com organismos raciais, existentes nos Estados Unidos. ”

PESSOAS A PESQUISAR:

PRES: BENEDITO SÉRGIO DE ALMENDA ALVES

VICE-ADM: PAULO ROBERTO DOS SANTOS

VICE-PRES REL PUB: CARLOS ALBERTO MEDEIROS
(MINISTÉRIO DO EXÉRCITO, 1978) (APERJ, 2011, pasta 252, f. 197).

A questão racial também não integrava a pauta dos partidos de esquerda revolucionária socialista nem pela restauração da democracia. Discussão sobre racismo era vista como fator divisório da luta da classe trabalhadora contra o capitalismo. Na avaliação da esquerda, o proletariado era único, não importando o

seu tom de pele; e, na tomada de poder, todos os subjugados seriam equiparados pela apropriação das forças produtivas. O escritor, teatrólogo Abdias do Nascimento, revelou que nos anos de 1940 a União Nacional dos Estudantes (UNE), expulsou de sua sede o Teatro Experimental do Negro, que lá ensaiava, por ordem da direção do Partido Comunista Brasileiro. No livro “Lideranças Negras”, conta que:

A diretoria [da UNE], toda do Partido Comunista, recebeu ordens para acabar com nosso movimento negro [...] que não compreendeu o próprio fato de questionar-se e combater-se as estruturas de dominação, ou seja, éramos automaticamente aliados a ela. Mas essa esquerda queria subordinação e não aliados negros (CONTINS, 2005, p. 41).

O professor Joel Rufino dos Santos, em depoimento ao mesmo livro disse que a questão racial não merecia a reflexão dentro das organizações de luta armada e nem na concepção estratégica da revolução brasileira. Segundo ele, nesse século XXI ainda se ouve pessoas de esquerda afirmarem que “não precisa ter candidato negro. Para quê? Se tiver um branco progressista que defenda as teses do negro?” (CONTINS, 2005, p. 231).

POR UMA OUTRA HISTÓRIA

Enfim, as ideias da esquerda sobre a questão racial afastaram militantes negros e estes procuraram por outras estratégias de luta. Preferiram eles próprios quais as “linhas de fuga” que conduzissem “ao desejo, às máquinas do desejo e à organização do campo social do desejo” e “fazer passar fluxos, sob os códigos sociais que os querem canalizar ou barrar” (DELEUZE, 2013, p. 48). Em tempos de repressão da direita e oposição da esquerda, a “linha de fuga” considerada possível pelos jovens militantes negros foi o cinema (*Shaft* e *Wattstax*⁹), a música (*soul*

⁹ *Wattstax* é um filme-documentário sobre o festival de mesmo nome, realizado em 1972, em Watts, Los Angeles, nos Estados Unidos. O concerto beneficente, apresentando todos os gêneros de música afro-americana - soul, gospel, blues, funk e jazz - foi organizado pela gravadora Stax Records, que reunia artistas negros, entre eles Isaac Hayes. Dirigido por Mel Stuart, *Wattstax* foi ganhador do Globo de Ouro na categoria de Melhor Filme Documentário em 1974. Disponível em

music estadunidense) e a dança (a *soul music* reinventada como charme no Rio de Janeiro) para aglutinar a comunidade, tentando organizá-la contra a opressão secular. Os *black iam* ao encontro das “máquinas desejantes” (DELEUZE, 2013, p. 17), o inconsciente produtivo responsável pelo desejo como intensidade que produz realidade: uma democracia plena, que ia além da redemocratização do país naquela conjuntura de repressão político-ideológica.

Chamamos a atenção para a observação de Paul Gilroy (2012) sobre o lugar que a música tem no mundo do Atlântico negro. Segundo ele, a música constitui um elemento central e mesmo fundamental no uso simbólico que os artistas e escritores negros lhe dão e as relações sociais que produzem e reproduzem a cultura expressiva única. Gilroy propõe que

o compartilhamento das formas culturais negras pós-escravidão seja abordado por meio de questões relacionadas que convergem na análise da música negra e das relações sociais que a sustentam. Um procedimento particularmente valioso para isso é fornecido pelos padrões distintivos do uso da língua, que caracterizam as populações contrastantes da diáspora africana moderna e ocidental (GILROY, 2012, p. 161).

Sem deixar de admitir o papel comercial que a *black soul* adquiriu para empresas multinacionais e mesmo nacionais, Dunn (2009) reconhece nela a capacidade motriz que teve na emergência do movimento de consciência “negra” no Brasil, porque desenvolvia uma identidade diaspórica autoconsciente entre jovens afro-brasileiros. Estudioso dos movimentos musicais brasileiros, em relação aos *black cariocas*, Dunn (2009) afirma que:

Jovens afro-brasileiros (sic) se apropriaram desses produtos e ícones culturais para contestar a inclinação nacionalista de brasilidade, que tendiam a minimizar a discriminação e a desigualdade racial exaltando a identidade mestiça. [...]. Quando a juventude afro-brasileira (sic) urbana começou a contestar abertamente a hegemonia racial na década de 1970, ela muitas vezes recorreu a outras formas de música diaspórica como o veículo mais eficaz de afirmação racial (DUNN, 2009, p. 207).

<https://www.youtube.com/watch?v=dfWHWR7UmB4>.

Embora o governo brasileiro condenasse internacionalmente a segregação racial na África do Sul, o racismo institucional fazia parte da estrutura social brasileira. Assim percebiam os rapazes e moças do *Black Rio*.

O pensamento político implícito no Movimento *Black Rio* reclamava por uma democracia que incluísse as reivindicações e aspirações do conjunto: o fim da violência policial contra os jovens negros, sempre alvo de suspeição, e oportunidades igualitárias de acesso ao emprego. Nos anos 1970/1980, o quesito “boa aparência”, considerado discriminatório, era comum nos anúncios de oferta de trabalho publicados nos jornais. A conquista de uma vaga significava, na maioria das vezes, remuneração inferior a 30% da oferecida aos brancos (SANTOS apud PEREIRA, 2010, p. 175)¹⁰.

Os rapazes e moças que neste 2016 comemoram os 40 anos do Movimento, munidos de diplomas universitários ou cursando uma faculdade sentiram na pele e na alma *black* as dificuldades do passado. Das reuniões fechadas dos pequenos grupos de estudo, ampliaram o horizonte com a música, de consistência mais elástica e capaz de abranger jovens de diferentes níveis de instrução e condição socioeconômica. A abrangência ultrapassou a expectativa e difundiu-se pelo Brasil, com o *Black São Paulo*, o *Black Porto* (em Porto Alegre, Rio Grande do Sul), o *Black Bahia* e o *Black Uai!* (em Belo Horizonte, Minas Gerais) (VIANNA, 1988, p. 29; ESSINGER, 2005, p. 38).

Na definição da historiadora Paulina L. Alberto (2009), “ser *black* era culturalmente e politicamente diferente de ser preto ou pardo, termos historicamente usados para designar a cor da pele mais escura ou mais clara de brasileiros afrodescendentes”. Havia diferença, também, quanto ao termo negro, adotado pelos afro-brasileiros ativistas para denotar orgulho racial no início do século XX. A auto definição dos anos 1970/80, *black* sugere identificação extranacional com implicações políticas do que Paulina chamou de “blackitude” do *soul*.¹¹

¹⁰ Ler mais em: SANTOS, Joel Rufino dos. O Movimento Negro e a crise brasileira. **Política e administração**, Rio de Janeiro, v. 2, p. 287-307, jul./set. 1985.

Ao lado dos argumentos de Gilroy (2012) sobre o lugar da música no Atlântico negro, e de Dunn a respeito da música para contestação da hegemonia racial na década de 1970 e da “blackitude” do *soul* de Alberto, podemos contextualizar também a inserção do Movimento *Black* Rio entre os “novos movimentos sociais” emergentes durante os anos 1960. Iniciado pelo feminismo, na concepção do sociólogo Stuart Hall (2011, p. 44-46), o movimento das mulheres abriu “para a contestação política arenas inteiramente novas de vida social”, politizando a subjetividade, a identidade e o processo de identificação.

O professor Joel Rufino não via alienação nos jovens do *Black* Rio. Pelo contrário. Assegurava ser bom para a luta antirracial no Brasil que eles se espelhassem no modelo afro-americano, do “imperialismo”, ou de outros países. “Porque isso, em primeiro lugar, coloca em cheque a identidade brasileira. Que tem que ser colocada em cheque” (CONTINS, 2009, p. 232).

Ao discorrer sobre qual era o “negro” na cultura negra que atravessava o século XX para o XXI, Stuart Hall (2003) o considerou inserido em uma marginalidade jamais tão produtiva. Segundo ele, este espaço da marginalidade é um “resultado de políticas culturais da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural” (HALL, 2003, p. 338). Na formulação do sociólogo, a cultura popular – tal como todas as culturas populares – sempre tem sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo, sendo ligadas às esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns (HALL, 2003, p. 340).

Para tornar possível o entendimento sobre “que ‘negro’ é esse na cultura negra”, Hall pede atenção para três aspectos: 1º - observar como o *estilo*, dentro do repertório negro, se tornou *em si* a matéria do acontecimento; 2º - perceber como o povo da diáspora negra tem encontrado a estrutura profunda de sua vida cultural na música; 3º - pesar em como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse “o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação” (HALL, 2003, p. 342).

REFERÊNCIAS

- ALBERTO, Paulina. When Rio was Black: Soul Music, National Culture, and the Politics of Racial Comparison in 1970s Brazil. **Hispanic American Historical Review**, Durham, North Carolina, v. 89, n. 1, p. 3-39. 2009.
- AFRICANOS reclamam da política do Itamarati. **O Globo**, Rio de Janeiro, 9 nov. 1975. Disponível em:
<<http://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&pagina=&ordenacaoData=relevancia&allwords=&anyword=&noword=&exactword=diplomatas+africanos&ecadaSelecionada=&anoSelecionado=&mesSelecionado=&diaSelecionado>>.
Acesso em: 23 out. 2016.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, II).
- BRASIL. Decreto lei nº 898, de 29 de setembro de 1969. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF, 29 set. 1969. Seção 1, p. 8162.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude/ Aimé Césaire**. In: MOORE, Carlos (Org.). Belo Horizonte, MG: Nandyala, 2010. (Coleção Vozes da Diáspora Negra, 3).
- CONTINS, Márcia. **Lideranças Negras**. Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo, SP: Editora 34, 2013.
- DUNN, Christopher. **Brutalidade Jardim**. São Paulo, SP: Unesp, 2009.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo, SP: Editora Unesp, 2011.
- ESSINGER, Sílvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Record, 2005.
- FRIAS, Lena. O orgulho (importado) de ser negro no Brasil – Black Rio. **Jornal do Brasil**, Caderno B, Rio de Janeiro, RJ, 17 jul. 1976. p. 1, 4-6; edição nº 00100 (3). Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=Black%20Rio>. Acesso em: 20 mar. 2013.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo, SP: Editora 34; Rio de Janeiro, RJ: Centro de Estudos Afro-Asiáticos/Universidade Cândido Mendes, 2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural pós-modernidade**. Rio de Janeiro, RJ: DP&A editora, 2011.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, MG: UFMG; Brasília, DF: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- JACCOUD, Luciana. Racismo e República: o debate sobre o branqueamento e a discriminação racial no Brasil. In: THEODORO, Mário (Org.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil 120 anos após a abolição**. Brasília, DF: Ipea, 2008.
- OLIVEIRA FILHO, Asfilófilo [Filó Filho]. Entrevista concedida à autora do artigo. Rio de Janeiro, RJ: 26 out. 2016.
- MEDEIROS, Carlos Alberto. Entrevista concedida à autora do artigo. Rio de Janeiro, RJ: 26 out. 2016.
- PEREIRA, Amílcar Araújo. **“O Mundo Negro”**: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Tese (doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2010.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas sobre o método comunicacional. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro, RJ: Mauad, 2007.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1988.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar; UFRJ, 2007.

SOBRE A AUTORA

Iris Agatha de Oliveira

Mestre em Memória Social (Unirio). Integrante do Grupo de Estudos de Relações Raciais do Laboratório de Estudos de Comunicação Comunitária - ECO-UFRJ.