

7.00.00.00-0 - CIÊNCIAS HUMANAS
7.05.00.00-2 - História

IDENTIDADES NEGRAS EM DIÁSPORA: NARRATIVAS DA NEGRITUDE
ATRAVÉS DAS MÚSICAS DOS ANOS 1960 E 1970

RAFAELA CAPELOSSA NACKED

Curso de História, Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP.

PROFESSORA DRA. MARIA ANTONIETA MARTINES ANTONACCI

Departamento de História, Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP.

RESUMO: ESTE ARTIGO TEM COMO OBJETIVO EXPLORAR O UNIVERSO AUDIOVISUAL DAS CULTURAS NEGRAS EM QUATRO PAÍSES: BRASIL, JAMAICA, ESTADOS UNIDOS E CUBA. A PESQUISA FOI FEITA EM DISCOS, CAPAS DE DISCOS, LETRAS DE MÚSICA DOS ANOS 1960-1970, MOMENTO ESSENCIAL PARA A CONFIGURAÇÃO DAS IDENTIDADES E POLÍTICAS NEGRAS, CARACTERIZADO PELO ORGULHO RACIAL E PELA BUSCA DE RAÍZES NUMA ÁFRICA IMAGINADA. ENTRA EM CONTATO COM NARRATIVAS DE DOR E PRAZER ELABORADAS NO EXÍLIO DE ÁFRICA ATRAVÉS DOS SEUS PRINCIPAIS ATORES: OS SUJEITOS AFRO-DIASPÓRICOS E SUAS ELABORAÇÕES MUSICAIS.

Palavras-chave: diáspora negra, identidade, música.

Introdução

A pesquisa de Iniciação científica “Identidades negras em diáspora: Narrativas da negritude através de músicas dos anos 1960 e 1970” faz parte do Projeto de Pesquisa coordenado pela professora Maria Antonieta Martines Antonacci, chamado “Identidades diaspóricas em trânsito no Atlântico Sul: áreas culturais negras entre África, Brasil, Caribe; Culturas da Voz em Circuitos: Africa, Brasil, Caribe”.

Pautada nos Estudos culturais, a presente pesquisa analisa e discute a produção musical de artistas afro-diaspóricos escolhidos do Brasil, Jamaica, Estados Unidos e de Cuba nos anos 1960-1970. Pretende pensar criticamente os produtos culturais dessa diáspora, analisar as manifestações da negritude

no período visando as diferentes práticas cognitivas, habituais e performativas necessárias para inventar, manter e renovar a identidade negra. Trata, através da análise de músicas, capas de discos e performances, de um momento efervescente nas políticas negras pelo mundo: estão acontecendo as Independências dos países africanos, o garveysmo, a luta por Direitos Civis nos Estados Unidos, as tensões do *Apartheid* na África do Sul, o Movimento Black Power, a criação do funk e o surgimento de líderes como Martin Luther King e Malcolm X .

Neste momento histórico, as velhas teorias de raça e solidariedade racial encontraram um vetor não só político, mas musical. Nas artes, a reação anti-colonial produziu uma estética nova, dedicada a libertar estes corpos da moral civilizadora, reconstituindo e reinventando uma linguagem de valorização e celebração da negritude. Os artistas e intelectuais que elaboraram essa estética inverteram o sistema de valores Ocidental, europeu e branco, responsável pelo fracasso do Ocidente, valorizando as cores, os corpos e as linguagens corporal e musical de África. Assim, visavam descolonizar não só as artes, mas o corpo, a imagem e a memória numa estética comprometida em forjar um diálogo com o passado dos negros da diáspora através da celebração de sua raiz comum. Neste momento, os negros da diáspora irão voltar-se a uma África imaginada através de práticas que performatizem o seu desejo de retorno físico ou não à terra natal. Assim, a pesquisa aborda o elogio ao corpo, à música, as cores e a estética negra que despertavam no período através da música e da performance desses artistas. Observando-as, como sugere Paul Gilroy, enquanto mais que uma condição de lamentação social, mas como leitura da modernidade da maneira que ela se apresentava a esses sujeitos.

Para Gilroy, as culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas manifestam formas de uma dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia da geografia, e o ato de lidar com o de pertencer. A linguagem inevitavelmente política da cidadania, da justiça social e da igualdade que as caracterizam, foram um dos diversos discursos que contribuíram para essa transferência de formas culturais e memórias emocionais: uma espécie de historicismo popular que estimulou um fascínio especial pela recuperação de sua história por aqueles que têm sido expulsos dos dramas oficiais da civilização. São

narrativas de perda, exílio e viagem que, como determinados elementos das interpretações musicais têm uma função mnemônica: dirigir a consciência deste coletivo a sua história comum e memória social.

O contar e o recontar dessas histórias desempenha um papel especial, organizando socialmente a consciência da diáspora¹. Constituem assim, 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 pelo conflito racial e identitário. Cenário em que a distância da terra natal, a brutalidade de um cotidiano racializado e os encontros multiculturais intensos 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.

1.1 Resultados

Na pesquisa foi verificada uma grande preocupação dessas populações de, em forma de músicas, resgatar não só as formas polifônicas de África, mas também registrar a sua narrativa pelos mares desse Atlântico e os dramas e prazeres dessa vivência. Desse modo, elaboraram letras voltadas à documentação do presente, a recordação do passado e revisitaram canções antigas com ressonância e perspectivas contemporâneas.

Neste sentido, foram levantados alguns procedimentos destes artistas. Recorrer ao passado colonial como forma de forjar estas identidades é um deles. *Mississippi Goddam* (1964), de Nina Simone, faz uma viagem pelos séculos de exploração do trabalho dos negros americanos, retornando aos campos de algodão do Sul do país. Ainda impactada pela morte de Martin Luther King – para qual escreveu a canção “The King of Love is dead”- , na gravação em “Nina Simone in Concert” (1964), a artista indica compreender a importância desse tipo de música que documenta os acontecimentos daquele momento quando diz que quer gravar uma série de canções que “entrem para a história para [homenagear] essas maravilhosas e corajosas pessoas que não

¹ GILROY, Paul. *O Atlântico Negro - Modernidade e dupla consciência*, São Paulo, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001, p. 370.

estão mais entre nós”. E é para homenageá-las que Nina, no refrão de “Mississippi Goddam”, relembra vários episódios da vida dos negros nas Américas, levantando os trabalhos que fizeram enquanto escravos e depois como trabalhadores executores de subtrabalhos.

But that's just the trouble

"do it slow"

Washing the windows

"do it slow"

Picking the cotton

"do it slow"

You're just plain rotten

"do it slow"

You're too damn lazy

"do it slow"

The thinking's crazy

"do it slow"

Where am I going

What am I doing

I don't know

I don't know

Just try to do your very best

Stand up be counted with all the rest

For everybody knows about Mississippi Goddam²

De forma semelhante, *Buffalo Soldier*, de Bob Marley, resgata o momento da saída da África e a luta pela sobrevivência nas Américas. É característico deste período da história norte-americana a regravação de músicas importantes do seu passado, seculares como *Strange fruit*, canção de Billie Holiday da década de 1920, ou o *gospels* como “*This little light of mine*”, regravadas por Nina Simone e pelos Staple Singers, respectivamente.

² Disponível em: www.lyrics.com/mississippi-goddam

No Brasil, destacam-se as figuras de Xica da Silva e Zumbi, resgatadas por Jorge Ben no disco “África Brasil”, em um momento de releitura desses ícones do passado afro-brasileiro.

Na pesquisa foi percebida a grande importância das tradições da Santería e do Candomblé nas músicas cubana e brasileira, respectivamente. Houve uma revalorização da percussão negro-mestiça no contexto cubano, imbuída do orgulho negro que alcançava a ilha e que florescia também enquanto reação às políticas culturais opressoras do governo castrista. No Brasil, ocorre a elevação do candomblé enquanto símbolo nacional³ e a celebração dos deuses e elementos africanos da brasilidade pela produção cultural do país. Essas culturas miscigenadas traçam rotas sincréticas nas quais, através de estratégias rastejantes driblaram a ação do colonizador e elaboraram formas religiosas que conquistaram negros e brancos através de suas polirritmias.

Nas décadas de 1960 e 1970 houve uma retomada seletiva das tradições afro-brasileiras. Os intelectuais brasileiros se encantaram com o universo audiovisual afro do país enquanto forma de contestação e inversão dos signos da modernidade, dos valores capitalistas e ocidentais. No bojo da contracultura, jovens como Caetano Veloso, Gilberto Gil entre muitos outros artistas plásticos, cineastas e escritores, se valeram dessa reapropriação para a criação de uma nova estética que, dentre seus frutos podemos destacar a Tropicália. Os olhos desses jovens artistas, atentos a esses símbolos que faziam parte de sua vivência, promoveram um ingresso mais profundo dos deuses de África nas suas vidas – muitos deles se tornaram filhos-de-santo ou se iniciaram no candomblé – e na sua concepção estética. Era uma religião voltada para a diversidade da experiência humana em toda a sua abundância, que libertava o corpo das amarras do cristianismo para a dança, a celebração da vida e do prazer. Encontraram nela a religião-alternativa, “popular” e anti-*establishment*, mas não só: descobriram-se em conexões com o passado e as suas raízes de África, flertaram com a ancestralidade estabelecendo novas

³ MOORE, Robin D. *Music & revolution – cultural chance in socialist Cuba*. Los Angeles: University of California Press, 2006.

conexões identitárias, como podemos ver em Babá Alapalá (1977), de Gilberto Gil, do disco “Refavela”.

O filho perguntou pro pai:

"Onde é que tá o meu avô

O meu avô, onde é que tá?"

O pai perguntou pro avô:

"Onde é que tá meu bisavô

Meu bisavô, onde é que tá?"

Avô perguntou bisavô:

"Onde é que tá tataravô

Tataravô, onde é que tá?"

Tataravô, bisavô, avô

Pai Xangô, Aganju

Viva egum, babá Alapalá⁴!

O sincetismo religioso já tinha sido profundamente incorporado pela cultura cubana, assim como no Brasil. Podemos observar isto nas músicas Santa Barbara e San Lazaro de Celia y Reutilio, músicos de grande sucesso na ilha. Os cantores celebram o sincretismo de Babalú Ayé com São Lázaro na canção “San Lazaro” que alterna trechos em que a África está a superfície como “Babalú ayé mi mozo/Babalú ayé ekua/Que Babalú ayé mi mozo/Babalú aye ekua” e outros em que o repertório católico se destaca, misturado aos orixás “Ay Babalú ayé/Padre mío San Lazaro.../Ay padre mio aehh/Padre mío San Lázaro.../Ayudanos en nombre de dios/Padre mío San Lázaro.../Ay pero que sea de corazón/Padre mío San Lázaro...”. É interessante observar que essas canções de Cuba, como as brasileiras, além de afirmar a plasticidade religiosa não demonstram estranhamento algum neste procedimento. Há um predomínio da naturalidade nas músicas analisadas na pesquisa, ainda que

⁴ Gilberto Gil, Refavela, Warner Music, 1977.

esses repertórios (o europeu e o africano) sejam de certa forma antagônicos, não há nada nessas músicas que sugira conflito.

As origens religiosas de África no novo mundo se expressam de maneira profunda através da música, mas de maneiras diferentes ao longo do Atlântico Negro, seja pela referência a memórias de África como orixás e voduns como pelas releituras negras da Bíblia. O estudioso Antonio Risério, observa a importância desse tipo de música para os negros da diáspora e a sua particularidade regional. Na análise de Risério, nos Estados Unidos e na Jamaica, os deuses de África teriam morrido, pois a temática das canções religiosas é centrada na Bíblia e - a exceção do vodu de New Orleans -, essas vivências negras se revelam pelo intermédio de um livro - ou seja, da cultura escrita, se opondo as formas mais flexíveis de entendimento do mundo que caracterizam as culturas orais de África.

As canções revelam no Brasil e em Cuba uma maior plasticidade cultural e identitária, revelando uma vivência de África mais próxima de seus deuses, das celebrações e da expressão corporal africanas, de encontro com uma estética mestiça, enquanto nos Estados Unidos e na Jamaica, o diálogo com África é feito através da Bíblia e expresso por um corpo reeducado pela moral protestante. A tese de Risério afirma quando analisamos a irreverência, o suíngue e a sensualidade da dança de Wilson Simonal que, embora se inspire muitas vezes nos artistas da Motown não são verificadas nos Temptations ou na Marvelettes, ícones da gravadora. Se, em um sentido, os artistas brasileiros como Gilberto Gil e Jorge Ben, buscavam resgatar na sua linguagem corporal, vestuário e cabelos a celebração de um corpo descolonizado e uma reelaboração, uma reapropriação do self em novos moldes, mais próximos de seus ancestrais, mas também de sua vivência no Brasil e os valores encontrados nesses brasileiros, acrescentaram suíngue a um corpo que, ao contrário de norte-americano foi sempre solto, descontraído e sensual.

No Brasil, os negros adotavam o catolicismo. Mas não abriam mão de iniquices, voduns, orixás. Nos EUA, ao contrário, a adesão dos negros ao cristianismo protestante implicou renegar cultos africanos. (...) Para falar em traços esquemáticos, mas verdadeiros, o que aconteceu foi, que nos EUA, os negros se apropriaram de todos os espaços possíveis para se incorporar aos modelos brancos, enquanto que, no

Brasil, os negros se aproveitaram para perpetuar, através das frestas que divisavam ou das clareiras que abriam, figurações mímicas ancestrais⁵.

Na Jamaica, a importância do rastafarianismo na produção musical do *reggae music* e suas variações são centrais na temática das canções que através do repertório religioso, abre um diálogo político com a questão do colonialismo (a Jamaica ficou independente do Reino Unido apenas em 1962) e da desigualdade social; engajamento político da música religiosa que podemos notar na música negra norte-americana, que buscava inspiração nos dramas do cotidiano racializado dessa América para reinventar a identidade e afirmar o poder político desses atores sociais negros, tipo de música que em sua retórica, muitas vezes se assemelha com a forma de se expressar dos oradores pentecostais negros. Neste sentido, podemos dizer que a música gospel está carregada, senão de transe, de celebração e de uma forma profunda de evocação da memória comum dos negros da diáspora do Norte. A memória coletiva dos negros americanos se expressa em formas musicais pautadas pela religião protestante, mas marcadas por rítmicas e pelo padrão musical chamado-resposta, nas palmas ritmadas, na valorização do ritmo e do caráter de celebração coletiva característicos de África. Assim os deuses de África podem ter se calado, como observa Risério, mas pode-se afirmar com base na pesquisa aqui desenvolvida que outros novos deuses se despertaram, através de poderosas releituras bíblicas. Neste sentido, podemos destacar a importância central das releituras negras norte-americana e jamaicana do texto do êxodo, que subverteram e transformaram na história da sua própria diáspora e no seu desejo de retorno à uma outra Terra Prometida: a África.

1.2 Considerações finais

O momento da *soul music* foi radical e constitutivo das políticas negras. Os sujeitos afro-diaspóricos se voltaram ao seu passado comum, de África, exílio e escravidão para fortalecer seus laços na comunidade, constituindo um

⁵ RISÉRIO. Antonio . A utopia brasileira e os movimentos negros. São Paulo: Editora 34, 2007, p. 136.

memorialismo, um fascinante historicismo e uma força política nas canções do período. Nota-se um grande esforço neste sentido nas músicas, mas também na adoção de uma estética de África aonde o cabelo e a moda têm um papel importante na adoção de uma postura anti-colonial e anti-esterilização do corpo.

Na pesquisa foi verificada uma grande preocupação dessas populações de, em registros musicais, resgatar não só as formas polifônicas de África, mas também registrar seus conflitos e prazeres longe da África. Desse modo, elaboraram letras voltadas à documentação do presente, a recordação e revisitaram canções antigas com ressonância e perspectivas contemporâneas.

Envolvidos no conflito identitário característico do sujeito afro-diaspórico, envolveram-se numa teia de relação e reelaborações da identidade motivadas por múltiplos contatos culturais, mas também por um conceito essencialista e racista de ancestralidade e pertencimento que caracteriza o período estudado. Assim, forjaram uma identificação e os laços de solidariedade entre a África e os outros países da diáspora negra, estabelecendo novos laços através da estética e da música.

Através de penteados, rítmicas, danças e polifonias, esses negros reconectaram-se a uma África imaginada, sonhada e desejada. Ao visitar a sua africanidade, entravam em contato com releituras diaspóricas – mestiças e híbridas - de África. Expressavam a sua brasilidade, cubanidade e latinidade. Ambigualmente, as formas culturais elaboradas neste percurso evidenciam e celebram não só a raiz vernácula comum, mas revelam também a potência dos diferentes locais da cultura em que essas vivências se estabeleceram.

REFERÊNCIAS

Livros

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

GLISSANT, Édouard. ***Introdução a uma poética da diversidade***. Juiz de Fora: Ed. UFRJ, 2005.

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

MOORE, Robin D. **Music & revolution – cultural chance in socialist Cuba.**

Los Angeles: University of California Press, 2006.

RISERIO. Antonio. **Carnaval: As cores da Mudança.** Revista do CEAO, nº 16.

EDUFBA, Salvador-Ba. 1995.

RISERIO. Antonio. **A utopia brasileira e os movimentos negros.** São Paulo:

Editora 34, 2007.

Material de audio

Gilberto Gil, Refavela, *Warner Music*, 1977.

Internet

Disponível em: www.lyrics.com/mississippi-goddam. Acesso em 19/03/2012.