

PENSAR COMO PENSAVA O BLACK - CONSCIÊNCIA E ESTÉTICA NEGRA EM SALVADOR, NA DÉCADA DE 1970

Carlos Antonio Oliveira dos Santos*

RESUMO: *No presente trabalho, pretendo discutir como a música negra norte-americana influenciou a parte da juventude da periferia da cidade do Salvador na década de 1970, originando nesta uma consciência de raça facilmente verificada em suas práticas sociais e em suas relações com o cotidiano. Além disso, discuto os papéis da música e da dança como catalisadores e direcionados no processo de formação de uma visão mais crítica da realidade, através de uma análise dos ritmos e danças negras norte-americanas – soul, funk, hip-hop, locking e break dance – e suas adaptações feitas no Brasil, mais especificamente na cidade do Salvador, Bahia.*

Palavras-chave: Juventude; Consciência; Música

INTRODUÇÃO

Existiram panteras negras em Salvador? Se existiram, quem eram esses caras, o que faziam? Ter uma resposta para esta questão foi o que me motivou realizar uma pesquisa sobre esse tema. A cada momento uma nova pergunta vinha a minha cabeça, decidi de vez que seria este meu tema de pesquisa. Consegui estabelecer contato com alguns dos que fizeram parte do movimento *black* em Salvador, nos idos dos anos de 1970. Encontrei neles homens com uma história que não se encontra nos trabalhos de história, até o momento, produzidos na cidade do Salvador. Transporte-me para as comunidades destes homens através de seus relatos, que me fizeram ter a certeza de que, quando não há relatos escritos sobre um tema, o pesquisador tem que lançar mão de fontes “alternativas”, como a iconografia, as letras de músicas e os depoimentos orais.

O meu objeto de pesquisa tem como uma de suas características a proximidade temporal entre o pesquisador e a pesquisa, embora eu não fosse adolescente na década de 70. Porém o grupo que resolvi pesquisar divide várias semelhanças comigo, são afrodescendentes, viveram e vivem (pelo menos alguns deles) na periferia de Salvador, e a semelhança mais importante tem uma profunda aproximação com a música negra norte-americana. Mesmo sabendo das vantagens e desvantagens que tal aproximação pode causar a minha pesquisa, concordo com Janaína Amado e Marieta Moraes Ferreira, quando dizem que:

(...) na história do tempo presente, o pesquisador é contemporâneo de seu objeto e divide com os que fazem a história, seus atores, as mesmas categorias e referências. Assim a falta de distância, ao invés de um inconveniente, pode ser um instrumento de auxílio importante para um melhor entendimento da realidade estudada, de maneira a superara a descontinuidade fundamental que

* Acadêmico do Curso de História da Universidade Católica do Salvador – UCSal, E-mail: cchacal@oi.com.br. Orientado pelo Professor Charles D’Almeida Santana, Doutor em História pela PUC-SP e Professor do Departamento de História.

ordinariamente separa o instrumental intelectual, afetivo e psíquico do historiador e aqueles que fazem a história.¹

Portanto, aceito desafio de pesquisar um tema que se aproxima da minha própria história, certo de que este não será um empecilho, ao contrário, será um auxílio na minha tentativa de compreender as experiências individuais e coletivas de alguns sujeitos da raça negra que viveu na cidade do Salvador, durante a década de 70.

OS BROTHERS

Conseguir documentos que confirmassem a presença destes jovens pelas ruas de Salvador, na década de 70, foi uma tarefa árdua, porém, no que diz respeito exclusivamente à estética, pude observar com extrema facilidade nos jornais da referida década, especialmente nas páginas esportivas, a presença de *Black Powers*. Fotos de jogadores de futebol como Zé Ivan que, em 1976² era destaque do Vasco da Gama ou Djalma Duarte, que defendia as cores do Esporte Clube Bahia em 1974³, faz-nos entender o quanto a estética *black* era difundida em alguns setores da sociedade brasileira.

A presença do penteado *Black Power* nos cadernos esportivos dos jornais do período não respondiam minha principal questão: Houve *Black Panthers* em Salvador? Para conseguir uma resposta, minha pesquisa precisou caminhar para a discussão com outra forma de fonte, o depoimento oral. Coletei o depoimento de dois homens que fizeram parte de grupos de dançarinos de *break*⁴ nas ruas de Salvador.

O primeiro, Sr. Nelson Triunfo, nascido em Paulo Afonso e, desde aproximadamente seus 20 anos de idade, residindo em São Paulo, foi e é um dos principais dançarinos de *black music* no Brasil e que hoje é um dos mais importantes ícones do movimento Hip-hop do cenário brasileiro. Figura esguia, de um conhecimento prático e teórico surpreendentes, no que diz respeito ao movimento *Black* da década de 70 e ao Hip-hop de hoje, foi impensável para a pesquisa, pois este me deu um relato de suas aventuras e desventuras pelo Brasil sempre embalado pela dança negra norte-americana, que desembocou em um projeto artístico-pedagógico de suma importância na cidade de Diadema no estado de São Paulo “A casa do Hip-hop”, que se espalhou pelo estado para a satisfação de Nelson Triunfo, que, com alegria falou que queria o negócio crescesse, que não queria isso pra ele, isso é um negócio do povo⁵, demonstrando uma profunda preocupação e vontade social, fruto de uma consciência adquirida no decorrer de sua vida de arte-educador, como o mesmo se define.

O segundo, Sr. Raimundo Coutinho, o Dj Tatinha dos bailes *Black* do final dos anos 70 e início dos 80, nascido e criado no bairro da Liberdade, “(...)no Queimadinho que é um bairro assim de tradição na periferia do bairro no geral a grande maioria só negão mesmo”⁶, fato que descreve, demonstrando o orgulho de sua afro-descendência.

¹ AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta Moraes – Usos & Abusos da História Oral. 5ª edição. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora. 2002. pp 24.

² TRIBUNA DA BAHIA, Salvador – Bahia. 2ª feira 04/02/1976, nº 1330 pp.12.

³ Id., 3ª feira 12/02/1974 nº 1337 pp 12, Salvador – Bahia.

⁴ *Break-dance*: dança norte-americana em que o dançarino imita o movimento dos robôs, embalados ao som do funk e da soul music.

⁵ TRIUNFO, Nelson – Transcrição do depoimento em 02 de outubro de 2004.

⁶ SOBRINHO, Raimundo Coutinho depoimento coletado em 10 de novembro de 2004.

Neste momento, Raimundo Coutinho ainda não era DJ, mas já atendia pelo nome de Tatinha⁷, ele fora um dos jovens que fizera parte da **Turma do Ipê**, “(...) um grupo de jovens negros de 13.14. 15. 16 anos que se encontravam numa loja na Liberdade,..., o nome da loja era Ipê, era onde tinha a escadaria do grupo Ipê”⁸, uma espécie de ponto de encontro para os jovens que iam para ali, “(...) porque tinha uma loja de discos de junto da Ipê”⁹, e que era também o ponto de encontro para a partida em direção às festas organizadas por eles mesmos, um grupo que “(...) pegava o ônibus juntos, levava os discos debaixo dos braços”¹⁰, com destino aos pequenos bailes por eles mesmos organizados.

Embaixo dos braços, discos do James Brown e do Jackson 5, que Tatinha comprava com o dinheiro que conseguira com o seu primeiro trabalho nos idos de 1973 “(...) quando eu deixei de estudar, eu estudei até a 6ª série daí não estudei mais, aí eu comecei a trabalhar”¹¹. Porém não foi somente com a influência estrangeira que os *blacks* surgiram pelas ruas de Salvador, Raimundo Coutinho lembrou “(...) que o movimento black na verdade ele começou por aqui já em 74.75 **quando** a gente deixou o cabelo black power, até mesmo Tony Tornado quando ele começou a aparecer naquele festival de BR-3.”

Tony Tornado, roqueiro negro brasileiro, que, no início dos anos 70, foi para os Estados Unidos e manteve contato com a *Black Music* norte-americana, especialmente James Brown, e retornou para o Brasil como cantor de *funk e soul music*; foi um dos pioneiros da difusão do comportamento *black* pelo Brasil – punho cerrado, penteado *black power*, roupas coloridas, sapatos plataforma.

Os jovens da Turma do Ipê procuravam copiar seus ídolos, não somente em suas roupas, mas nas danças, fazendo dessa forma um “movimento” involuntário, como nos diz Tatinha:

(...) se hoje alguém chegar pra você e dizer que fazia aquele movimento de forma consciente, ta mentindo, ta mentidno porque a gente na verdade tinha o olhar para o que vinha de lá pra cá e como você via no LP do James Brown, né a música negra começando a fluir, o Tony Tornado mostrando o Black Power pra gente, que já vem de um movimento lá dos Panteras Negras e tudo, a gente começava a fazer esse movimento de forma muito involuntária (...) ¹²

Este sentimento involuntário é também apontado por Nelson Triunfo quando comenta que em “(...)72, 74, estava em Paulo Afonso dançando “**Sex Machine**” do James Brown, né então eu já era prodígio né, era um negócio que tinha que ser”. Esse “negócio que tinha que ser”, demonstra ser o início do surgimento de uma Consciência Negra não definida em termos teóricos, mas que se corporificava nas atitudes dos então jovens negros da cidade do Salvador e de outras cidades, tendo como pano de fundo esta música afro-norte-americana que de forma entusiasmada cantava:

Oh, Eu me sinto bem, como açúcar e tempero
Eu me sinto bem, como açúcar e tempero
Tão bem, tão bem, porque tenho você
Quando te tenho em meus braços
Sei que não posso fazer nada de errado

⁷ No decorrer do referido artigo, chamarei os personagens pelos nomes que eram conhecidos no período, a fim de identificá-los com o período estudado;

⁸ Idem

⁹ Idem

¹⁰ Idem

¹¹ Idem

¹² **SOBRINHO**, Raimundo Coutinho depoimento coletado em 10 de novembro de 2004

E quando te tenho em meus braços
O meu amor não te fará mal algum
E eu me sinto bem, como açúcar e tempero
Eu me sinto bem, como açúcar e tempero
O meu amor não te fará mal algum
E eu me sinto bem, como açúcar e tempero
Eu me sinto bem, como açúcar e tempero
Tão bem, tão bem, Bem, porque eu tenho você
Oh, eu me sinto bem, eu sabia que me sentiria
Eu me sinto bem, eu sabia que me sentiria
Tão bem, tão bem, porque eu tenho você
Tão bem, tão bem, porque eu tenho você
Tão bem, tão bem, porque eu tenho você¹³

Uma música que falava de como o amor fazia alguém se sentir tão bem, mas que também refletia na condição do negro norte-americano de sentir bem com sua condição de ser negro, quando se lê o refrão em inglês que diz: “*I feel good, so good!*” Onde de acordo com a gramática inglesa do termo *good* não poderia ser antecedida pelo termo *feel*, mas sim do termo *well*, possivelmente uma forma de explicitar seu contentamento a sua negritude, já que, quando lemos a frase “*so good*”, o som que se emite é similar ao termo *soul good* (alma boa), sem que deixemos de perceber que o ritmo musical de James Brown é mundialmente conhecido como Soul Music.

Não quero com a explicação acima forçar a crença de que os jovens da Turma da Ipê tivessem consciência do fato da letra da música explicitar tal satisfação, de forma nenhuma para estes jovens “(...)era uma mensagem que estava sendo passada pra gente que a gente gostava de dançar porque nos impulsionava através do ritmo que era ditado na música (...)”¹⁴, mas acho de extrema importância compreendermos o que estava sendo dito naquele momento pelos artistas que exerceram tamanha influência nestes jovens soteropolitanos.

A dança recebe um destaque especial neste contexto que, aparentemente, era dominado pelos cantores, mas só aparentemente. O break dance e outras danças como o “Locking” e o “Popping”, ambas surgidas na década de 70, no estado norte-americano da Califórnia¹⁵, tem uma participação de suma importância tanto para os jovens da Turma do Ipê quanto para Nelson Triunfo.

Para os meninos da Ipê, a dança caracterizava-se por ser um dos grandes momentos dos bailes que eles mesmo organizavam, ora na Liberdade ora nos bairros “(...) que tinham identificação com o **bairro deles**, que era: Brotas, Engenho Velho, Ribeira, Boa Viagem, Baixa dos Sapateiros(...)”¹⁶. Nestes locais, junto com outras turmas, ocorriam as disputas de “(...) quem pegava as meninas naquele momento que você tinha que mostrar que você chegou com a turma que tem os melhores dançarinos”¹⁷. A dança desempenhava para os então jovens um papel importante, de ser o instrumento de conquista das meninas, o que acarretava em muitas vezes uma certa rivalidade entre os grupos, mas que, se, explodisse em algum ato de violência, nunca era no espaço onde se realizava o baile, visto que o espaço do baile “(...) era sagrado, tinha que respeitar lá dentro não tinha confusão”¹⁸.

¹³ BROWN, James - I got you (I Feel Good) in Stop, Listen, Move... The Best of 70's soul music.

¹⁴ SOBRINHO, Raimundo Coutinho entrevista em 10 de novembro de 2004.

¹⁵ <http://www.streetmasters.com.br/Historiadostreet.htm> acessado em 24/04/2005 às 22:40.

¹⁶ SOBRINHO, Raimundo Coutinho entrevista em 10 de novembro de 2004.

¹⁷ SOBRINHO, Raimundo Coutinho entrevista em 10 de novembro de 2004.

¹⁸ Id.

Um dos pressupostos da Consciência Negra no Brasil defendida pela CEDENPA¹⁹ diz “(...) que a organização é fundamental na luta contra o racismo.”²⁰ Nestes jovens a organização reflete-se tanto na atitude do disco embaixo do braço quanto no respeito pelos espaços onde realizavam seus bailes, novamente percebo, mesmo que inconscientemente, uma forma de conscientização de raça entre estes jovens.

No relato de Nelson Triunfo, a dança recebe uma atenção mais que especial, visto que o mesmo ainda hoje é um exímio dançarino de *break dance*, ele observa que este termo *break dance* foi uma jogada da mídia e elucidada que “(...) não existe *break dance*, existe o *pumping*, o *locking*”²¹; outro ponto que destaco na conversa que tive com Nelson Triunfo foi a respeito do pioneirismo de Afrika Bambataa, “(...) que criou para as gangs que brigavam entre eles se comunicarem e disputarem na dança, trocar a violência pela arte, pela cultura”²². Nelson Triunfo traz este pressuposto da troca violência pela arte para si e acaba influenciando diversas pessoas de várias gerações, inclusive os meninos da Turma da Ipê que, em 1977, entraram em contato com o Soul Machine, uma equipe de som que organizava bailes profissionais em São Paulo, que vem para “(...) Salvador para conhecer o mercado da música black em Salvador”²³.

Tatinha, neste momento, sai do trabalho e se envolve com tudo do movimento *Soul Music*. A *Soul Machine* vem para cá através da figura de Tadeu, um dos DJs do grupo, e Tatinha o acompanhou nas festas. Ele lembra que “(...) a primeira festa que teve aqui em Salvador, até com Nelsão presente, foi em 1977, no Clube Comercial”²⁴. O Nelsão a que Tatinha se refere é o dançarino Nelson Triunfo que acompanhava a *Soul Machine*.

Neste momento já podemos verificar uma nova fase para a Black Music soteropolitana, que chegaram inclusive a apresentarem-se e chegaram a se apresentar no programa de TV, o programa do *Big-bang*, “(...) que apresentava tudo que é novidade que acontecia aqui em Salvador, ele aí chamou a gente pra ir pro programa pra mostrar a dança na época”²⁵, Tatinha e Tadeu foram ao programa acompanhados de um dançarino da Liberdade de cujo nome o meu depoente não se lembrou, mas não esquece de seu apelido, Marrom, que ele frisou ser “(...) um dos grandes dançarinos que tinha na Liberdade na época”²⁶. Esta exposição midiática foi bastante positiva para os jovens que começaram a fazer “(...) festa numa casa lá na Pituba”²⁷.

Para Tatinha foi assim que “(...) começou o movimento Black music aqui em Salvador, mais firme né, mais com consciência que a gente, que eu pelo menos só comprava disco de *Soul*”. A *Black Music* ia se profissionalizar na cidade do Salvador. Tatinha lembra que em 79, já sozinho, após a volta de Tadeu para São Paulo, chegou a realizar uma festa para o Olodum, o que estabelece um relativo contato com as manifestações de consciência negra, já um pouco mais organizadas, da cidade.

REFERÊNCIAS

AMADO, Janína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e Abusos da História Oral**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora. 2002

¹⁹ Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará

²⁰ Consciência Negra no Brasil in Informativo Zumbido 8ª edição

²¹ TRIUNFO, Nelson – Transcrição do depoimento em 02 de Outubro de 2004

²² Idem

²³ SOBRINHO, Raimundo Coutinho entrevista em 10 de novembro de 2004

²⁴ SOBRINHO, Raimundo Coutinho entrevista em 10 de novembro de 2004

²⁵ Idem

²⁶ Idem

²⁷ Idem

BIKO, Bantu Stephen. **Escrevo o que eu quero**. São Paulo: Editora Ática. 1990

CRUZ, Manoel de Almeida. **Alternativas para combater o Racismo**. Salvador: Edições Núcleo Cultural Afro-brasileiro. 1989

KING, Martin Luther. **Não Podemos Esperar**. SP :Editora Senzala Ltda. 1968

MARTINEZ, Emerson. **Os Panteras Negras Parte 1** acessado em 21/11/2004.
<http://www.mundonegro.com.br>

MINITZ, Sidney W. e **PRICE**, Richard. **O nascimento da Cultura Afro-americana, Uma perspectiva Antropológica**, Rio de Janeiro: Pallas Editora e Distribuidora, Ltda. 1992

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ Editora UFRJ. 2002

Fontes:

Bambataa, Afrika – The Renagades of Funk in Renegade by Rage Against the Machine. Epic Records. Los Angeles. 2002

BROWN, James - I got you (I Feel Good) in Stop, Listen, Move... The Best of 70's soul music. A&N Productions. 2003

COMBO, Gerson King. Mandamentos Black in Gerson King Combo. Polydor. São Paulo. 1972

_____. Funk Brother Soul in Gerson King Combo vol II. Polydor. São Paulo. 1972

SANTOS, Ivonildo de Assis – Eu, negro na História in Artesanal boletim do CA de História da UFBA. Fevereiro de 2002 pp04

SOBRINHO, Raimundo Coutinho. Depoimento coletado em 10 de novembro. Sindicato dos Trabalhos da EMBASA, Salvador. 2004

TORNADO, Tony – Mané Beleza in Toni Tornado. EMI-Odeon, São Paulo. 1972

_____- Não grile minha Cuca in Toni Tornado – EMI-Odeon, São Paulo. 1972

TRIUNFO, Nelson. Depoimento Oral coletado em 02 de Outubro - Quilombo Cecília, Pelourinho, Salvador. 2004