Gilberto Gil e a reconstrução artístico-política do conceito de negritude em "Refavela"

CHRISTIAN RIBEIRO*

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar e problematizar a concepção e elaboração do álbum "Refavela" de Gilberto Gil, em sua busca por contextualizar a formação dos movimentos culturais negros de final dos anos 1970, como os blocos afros em Salvador e o movimento *Black* rio, no Rio de Janeiro, enquanto forma não usual de práxis política. Nesse sentido optamos em realizar uma contextualização histórica dos fatores políticos e culturais que influenciaram a criação de "Refavela", para depois desenvolver análise de discurso referente as canções do álbum. Desse modo situando sua importância, significado e influência para o surgimento dos novos movimentos negros e, consequentemente, da contemporânea negritude brasileira.

Palavras-chave: movimentos negros brasileiros; diáspora africana, ditadura militar.

Gilberto Gil and the artistic reconstruction - politics of the concept of negritude in "Refavela"

Abstract: This article aims to analyze and problematize the design and elaboration of the album "Refavela" by Gilberto Gil, in his quest to contextualize the formation of black cultural movements of the late 1970s, such as the Afro blocks in Salvador and the *Black rio* movement, in Rio de Janeiro, as an unusual form of political praxis. In this sense we chose to carry out a historical contextualization of the political and cultural factors that influenced the creation of "Refavela", to later develop discourse analysis referring to the songs of the album. Thus placing its importance, meaning and influence for the emergence of the new black movements and, consequently, the contemporary brazilian blakcness.

Key words: Brazilian black movements; African diaspora; military dictatorship.

* **CHRISTIAN RIBEIRO** é Doutorando em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas, Mestre em Urbanismo (Gestão Urbana) pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas; Sociólogo e professor da Rede Pública do Estado de São Paulo.

Introdução

Este artigo tem por premissa desenvolver análise sociológica (CAMPOS, 2007; CUCHE, 2002) acerca do processo de (re)formulação da negritude brasileira em final dos anos 1970, através de manifestações culturais de viés popular. Nesse sentido, abordando a contribuição das produções culturais afro-brasileiras do período enquanto elementos constituintes dos denominados novos movimentos sociais negros (FERNANDES, 2008; GERBER, 2008; MOURA, 2014, 1977), em época de descontentamento ao regime militar (1964-1985), que tinha como uma de suas premissas a defesa intransigente de que o Brasil era o melhor exemplo do conceito de "Democracia Racial" transformado em realidade, por isso, não havendo a ocorrência da chaga do racismo, ou do preconceito racial em nossa sociedade. (NASCIMENTO, 1978).

Gilberto Gil, na época do lançamento de 'Refavela' em 1977*

O que, ao nosso ver, justifica a opção em problematizar a concepção e elaboração do álbum “Refavela” (1977) de Gilberto Gil[1] enquanto um elemento representativo do uso de uma produção cultural de viés popular, como elemento político transformador de nossa realidade mundo. Por sua importância em representar a constituição de uma prática singular de negritude em terras brasileiras, ao fazer notar para toda sociedade nacional a existência de um "devir", de um "ser negro", com suas respectivas características e perspectivas, que não se baseia em falsas proposições (democracia racial) ou estereótipos preconcebidos.

* Fonte: http://www.jobim.org/gil/bitstream/handle/2010.4/1915/GPC413f001.jpg?sequence=2 – Instituto Antônio Carlos Jobim, autoria desconhecida.

[1] Gilberto Passos Gil Pereira, nascido em 1942 na cidade de São Salvador (BA), músico, compositor e interprete da denominada música popular brasileira, cofundador e idealizador do movimento Tropicália. Um dos artistas mais importantes da cultura nacional dos últimos 40 anos, constantemente alargando a noção de comportamento que normalmente se espera de um artista popular. Desde meados dos anos 1970, desenvolve ativa e significativa participação aos processos de (re)valorização das questões negras nas mais variadas esferas – políticas, sociais e culturais – da sociedade brasileira.

A negritude pan-africanista e sua influência na obra de Gilberto Gil.

Embora, desde a época da Tropicália a obra gilbertiana já apresentasse influências do movimento negro internacional, em especial do movimento dos direitos civis norte-americano e do conjunto estético musical de Jimi Hendrix (1942-1970), é em seu exílio que sua "*blacktude"* – licença linguística do poeta Wally Salomão (1944-2003) – se fez manifestar enquanto um processo de valorização, de afirmação em relação a existência de especificidades (históricas e contemporâneas) afro-brasileiras. Conjunto de viveres e saberes que se revelaram enquanto elementos constituintes vitais para a organicidade da sociedade brasileira, acabando por influenciá-la, constituí-la e caracterizá-la enquanto tal (TINHORÃO, 2008).

O senso artístico de Gilberto Gil foi, em certo sentido, radicalizado em sua percepção e profundidade política, ao entrar em contato com as produções culturais e sociais desenvolvidas tanto pelos movimentos negros norte-americanos quanto pelos países africanos em sua busca pela demonstração e afirmação do sujeito social negro enquanto elemento criador, participante e transformador do mundo moderno, em uma confrontação ao sofisma eurocêntrico de que africanidade e modernidade são, "naturalmente", opostos simétricos.

> Durante o exílio, vi que na Inglaterra a questão racial tinha mais peso. Então conheci a consciência negra como um trabalho apoiado no mundo inteiro pelos ativistas americanos, e a informação exaustiva sobre os movimentos de libertação na África... Isso culminou em mim quando saí nos Filhos de Gandhi. Depois fui ao Festival de artes Negras na África. E aí vem Refavela que é o primeiro manifesto negro, não é? (GIL, 2007)

As revoluções coloniais na África e o contato com novas expressões afrodiásporas[2], como o *reggae,* faz com que Gilberto Gil perceba que sua preocupação em buscar entender o que é ser negro, numa sociedade que não o aceita em sua especificidade histórico – cultural, não é um ato isolado, mas se insere num contexto mundial de (re)descobrimento e (auto)valorização de negritude. Essa incorporação dos conceitos de negritude à obra gilbertiana sofre uma lapidação, após sua participação no "Festival de Arte e Cultura Negra – 1977" (*FESTAC77*), em Lagos, Nigéria, quando Gilberto Gil entra em contato, estabelecendo diálogo com o que de mais moderno havia nas culturas afros da época, com as várias faces da cultura negra espalhadas pelo mundo, através da diáspora africana.

> (...) cobrindo questões políticas que haviam surgido na diáspora como o movimento negro, o "*black phanter*", toda aquela, todas aquelas grandes questões surgidas ali no final da década de 60, início dos 70. Então esse festival em Lagos dava conta disso, além da emergência importante da música pop africana que surgia naquele momento – a "*juju music*" o "*high life*" não é? –

[2] Processo de difusão social, cultural, e econômica de (novos) valores de sociabilidade de origem – influência africana que se desenvolveram a partir dos deslocamentos territoriais dos milhões de africanos utilizados enquanto força escrava no denominado "novo mundo". Este contingente populacional, e seus descendentes, ao longo dos séculos desenvolveram novas formas, maneiras de (con)vivências e manifestações imagéticas de viés ou influência afro, que por meio dos processos de relações econômicas – sociais desenvolvidas a partir do século XVIII, tornam-se base da moderna (contemporânea) cultura popular mundial, em especial de suas expressões corporais (danças), visuais, literárias e musicais.

> músicas que vinham dos grandes centros urbanos. Então o festival dava conta disso, da diáspora negra e o que ela tinha..., os impactos dela na vida do ocidente todo e às novas emergências africanas, como à África se preparava para entrar nesse mundo da cultura contemporânea, da cultura *pop* contemporânea e tal (GIL, 2011)

Esse "novo mundo" negro africano, vivo, moderno e poderoso – até então desconhecido para Gil – fez com que o artista buscasse uma (re)valorização, uma (re)descoberta pessoal (individual e coletiva) da sua herança africana e como esta se dá em importância – histórica e contemporânea – para a formação da sociedade brasileira. Dessa maneira, procurando evidenciar a ocorrência de uma forma de negritude – popular de viés cultural – em terras nacionais[3].

> Eu acho que o que essa viagem mais fez comigo, foi me dar à consciência plena da afro-descendência – não é? – do que eu sou realmente e que nós brasileiros – risos – somos descendentes africanos. A minha família, de certa forma, havia sido programada para se viver aquilo que se chama de 'branqueamento', vamos disfarçar, na medida do possível, esconder os elementos negros, vamos seguir, digamos assim, a norma social, vamos 'branquear', vamos ascender socialmente a partir de uma visão de 'branqueamento' (GIL, 2011).

Essa tomada de consciência do que é "ser negro", uma valorização auto – pessoal, enquanto ser humano consciente de sua origem e riqueza cultural – social, transformador de sua realidade – mundo, de estruturas sociais aparentemente imutáveis ou, com códigos de convivência predefinidos – como a sociedade brasileira – tem como uma de suas principais influências estéticas, artísticas e políticas, a obra do cantor e ativista político Fela Kuti.[4]

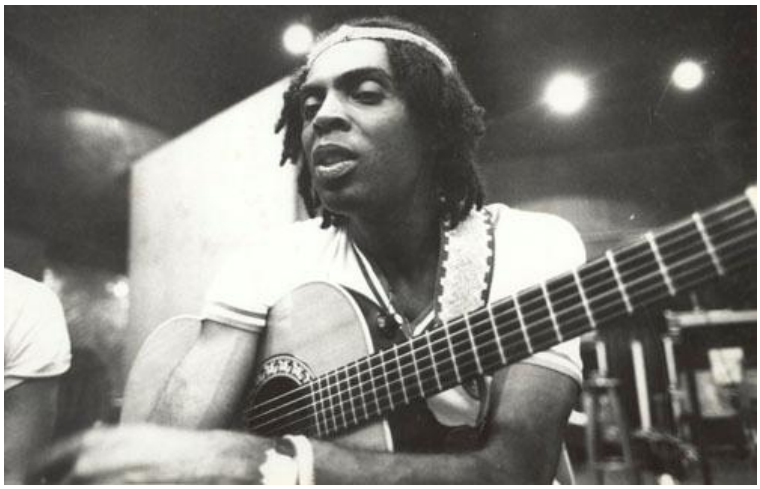
Obra esta, que o auxilia em seu (re)trabalhar artístico, por um viés popular (MOURA, 2014, 1990; NASCIMENTO, 1978), ante as questões sociais do Brasil, baseado na valorização da estética, da cultura, do saber, do ser negro na sociedade brasileira em plena modernidade capitalista.

Dessa maneira possibilitando a Gilberto Gil, a constituição de um discurso e estética que dialoga diretamente, de maneira equitativa e não subordinada, com as manifestações, as ações culturais, políticas realizadas pelos movimentos pan-africanistas internacionais. Sendo por isso, este o momento em que o modelo de concepção artística iniciada no tropicalismo, com sua busca pela inserção das "coisas nacionais" no "mundo moderno", sofre uma inflexão,

[3] Busca que teve como sua referência primordial a obra de Jorge Ben (Jor,), que com sua musicalidade extremamente popular, de nítida influência africana, sem deixar de ser contemporânea e sofisticada, amplia a percepção de Gilberto Gil acerca do uso de expressões artísticas afro em sua própria obra. Expressões estas que seriam conceitualmente incorporadas e radicalizadas politicamente a sua própria obra, a partir de sua ida à Nigéria em 1977, como será demonstrado no decorrer do artigo.

[4] Criador do chamado *afrobeat* – ritmo que unia os ritmos tradicionais africanos com o *funk & soul* de James Brow (1933-2006) – Fela Anikulapo-Kuti (1938-1997), nascido em Abeokuta, Nigéria, foi músico/compositor de enorme prestígio e influência internacional. É considerado um dos principais exemplos de artista que fez sua obra, um instrumento de contestação política e social. Ativo militante pan-africanista, e uma das grandes influências de Gilberto Gil na concepção e formulação de "Refavela" ao demonstrar ser possível ao artista exercer papel de sujeito histórico transformador de sua realidade – mundo. Sinalizando que o papel social do artista pode ser muito mais do que ser um "simples" produto de consumo cultural, ao desafiar e [re]estruturar os sistemas sociais vigentes (MOORE, 2011; TCHAL-GADJIEFF & FLORI, 1982).

se modifica e amplia, passando a ser mediada pelo aspecto de valorização étnico/racial afro – brasileiro. Para assim fazer valer com que sua obra possa a contribuir artisticamente para o enfrentamento do racismo brasileiro, se contrapondo frontalmente, por vezes de maneira mais explicita outras mais sutis, à ideologia da "democracia racial".



Gilberto Gil e a rearticulação da negritude brasileira em 'Refavela'*

A constituição e significação do álbum "Refavela".

Após seu retorno da Nigéria, Gil passa a (re)trabalhar as experiências vividas durante o "*FESTAC 77*", iniciando uma mudança no seu processo de concepção e construção artística.

> Eu queria aprofundar a questão da revisita... e aí a oportunidade foi com a África e o festival na Nigéria, que foi uma coisa enorme!
>
> Na volta concluí que, depois da fazenda haveria a favela – ambos territórios importantes, periféricos ao centro da civilização brasileira. A fazenda era um canto, a favela era outro. O conceito já estava praticamente estabelecido, mas a coisa na África foi fundamental – porque a vila olímpica que se construiu para abrigar os 50 mil representantes que vieram do mundo todo era como os blocos do BNH aqui. Havia essa ligação direta. Havia em mim um gosto por esse trabalho conceitual, unindo elementos da sociologia, política e da antropologia, tudo isso num nível popular... num nível *pop*. (GIL, 2012: 05)

Nesse aspecto, o papel, a função, do artista, na visão gilbertiana, passa a ser de um crítico social com responsabilidades acerca da realidade histórico – social de sua comunidade, de sua *pólis*, de seu país, visando questionar e melhorar o cotidiano de seu grupo étnico/racial dentro das complexas e heterodoxas características das relações sociais brasileiras. Não sendo equívoco interpretarmos "Refavela" enquanto representação da tomada de consciência de um artista, e da busca deste, em usar sua arte como instrumento político e de transformação social. Assim, popularizando, divulgando ideias –

* Fonte: http://www.jobim.org/gil/handle/2010.4/958 - Instituto Antônio Carlos Jobim, autoria desconhecida.

conceitos que teriam um alcance menor, reduzido se ficassem restritos aos campos da *intelligentsia* negra ou dos militantes dos novos movimentos negros.

O que nos possibilita interpretarmos a idealização e concepção do álbum "Refavela" como uma forma de se divulgar e popularizar o(s) conceito(s) de negritude no Brasil, através da música e estética para inserir contradições e questionamentos ao ideário conservador do "*status quo*" nacional e assim contribuir para superação destas, com a possível construção de um novo conjunto de relações históricas e sociais – sem a mediação cotidiana de preconceitos [racial, social e social e cultural] ou do racismo. O que Gil faz transparecer no manifesto do álbum:

> refavela, como refazenda, um signo poético.
> refavela, arte popular sob os trópicos de câncer e de capricórnio.
> refavela, vila/abrigo das migrações forçadas pela caravela. refavela, como Luiz Melodia.
> refavela, etnias em rotação na velocidade da cidade/nação.
> não o Jeca mas o Zeca total.
> refavela, aldeia de cantores, músicos e dançarinos pretos, brancos e mestiços, o povo chocolate mel.
> refavela, a fraqueza do poeta; o que ele revela, o que ele fala, o que ele vê. (GIL, 1977b)

O universo negro urbano brasileiro em transformação se faz trabalhar poeticamente por Gilberto Gil em "Refavela" de maneira literal, quando não visceral, ou por (re)gravações que refletem ou se coadunam à visão de Gil sobre o ser negro no Brasil em meados dos anos 1970. Com suas agruras e felicidades, conquistas e derrotas que caracterizam a ocorrência de uma vivência social e cultural que não era valorizada ou reconhecida enquanto tais e a relação – inserção desta com a diáspora africana.

> Mas o que eu gostaria de evitar, gostaria de esclarecer como não necessariamente intencional no meu trabalho, nessa escolha de repertório e tudo, é uma coisa política no sentido de uma política de negros contra brancos ou qualquer coisa. Não é racista, é uma coisa que eu estava escrevendo: pra mim, comunidades negras, o Continente Africano especificamente, pra mim, é uma reserva, mas não uma reserva no sentido de uma coisa que vai ter o seu momento particular para si. A cor negra é como um combustível luminoso, vibrátil, que fornece uma espécie de energia telúrica, tá entendendo? Ela dá no sentido principalmente da miscigenação que vai se fazendo cada vez mais no mundo. (GIL, 1982: 158)

"Refavela" é, portanto, resultado direto dessa forma não usual de se entender e buscar (re)interpretar o mundo, sendo as canções constantes do álbum originárias desta sua nova realidade pessoal. Nesse sentido, devendo também sua postura em assumir e fazer manifestar sua negritude ser interpretada enquanto parcela constitutiva e significativa deste processo.

Por essa perspectiva, destaca-se a música de abertura, e que dá título ao álbum, "Refavela" (faixa 01), revelando a ocorrência de um "novo mundo" social e cultural, em que as pessoas não aceitam o seu "não lugar" na sociedade brasileira, se faz revelar em suas características, exuberâncias e objetivos. O que acabava por destacar a existência de uma contínua relação entre Brasil-África, geradora de elementos culturais e sociais, constituintes, responsáveis e caracterizantes pela constante transformação da sociedade brasileira.

A refavela revela aquela que desce o morro e vem transar.
O ambiente, efervescente, de uma cidade a cintilar/
A refavela revela o salto que o preto pobre tenta dar/
Quando se arranca do seu barraco "prum" bloco do BNH.
A refavela revela aquela que desce o morro e vem transar.
O ambiente, efervescente, de uma cidade a cintilar/
A refavela revela o salto que o preto pobre tenta dar/
Quando se arranca do seu barraco "prum" bloco do BNH.
A refavela, a refavela, ó... Como é tão bela, como é tão bela, ó...
A refavela revela a escola de samba paradoxal: Brasileirinho, pelo sotaque, mas de língua internacional.
A refavela revela o passo com que caminha a geração do *black* jovem, do *black* rio, da nova dança do salão.
Iá, iá, likiê. Kiriê, iá, iá...
A refavela revela o choque entre a favela-inferno e o céu/
Baby blue rock sobre a cabeça de um povo chocolate e mel/
A refavela revela o sonho de minha alma, meu coração, de minha gente, minha semente, Preta Maria, Zé João.
A refavela, a refavela, ó... Como é tão bela, como é tão bela, ó...
A refavela, alegoria, elegia, alegria e dor; rico brinquedo, samba-enredo sobre medo, segredo e amor/ A refavela, batuque puro de samba duro de marfim, marfim da costa, de uma Nigéria, miséria, roupa de cetim.
Iá, likiê, Kiriê, iá, iá...(GIL, 1977a: 01)

A seguir se destaca a interpretação de "*Ylê Ayê*" (faixa 02), de autoria de Paulinho Camafeu, em que utilizando o ritmo "*juju music*" – música *pop* nigeriana da época – apresenta uma, provocativa, declaração de autoestima e enfrentamento ao racismo nacional e aos estereótipos – tais como falta de inteligência, pessoas sem valor, sem importância para a sociedade – que cotidianamente são imputados às populações afrodescendentes.

Em "*Ylê Ayê*" não há "democracia racial" ou sociedade nacional harmoniosa, a confrontação é direta por parte de um "universo negro" que se faz apresentar em toda sua potencialidade, cioso de suas origens e valor histórico-cultural.

Ao revelar a existência em plena "democracia racial brasileira" de um "mundo negro" que não se faz mais calar, acaba por se expor a ocorrência de dois mundos contraditórios e conflitantes que não dialogam entre si, um mundo de origem afro buscando socialmente se fazer notar, e assim confrontar, colocando em xeque sua contraface, o "mundo branco" interessado em não reconhecer um conjunto de relações sociais e culturais que não se coadunam aos (seus) padrões formais de sociabilidade.

Que bloco é esse? Eu quero saber!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
Que bloco é esse? Eu quero saber!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
"Somo" crioulo doido, "somo" bem legal!
"Temo" cabelo duro, "somo" black "pau"!
"Somo" crioulo doido, "somo" bem legal!
"Temo" cabelo duro, "somo" black "pau"!
Que bloco é esse? Eu quero saber!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
Que bloco é esse? Eu quero saber!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
Branco, se você soubesse o valor

que o preto tem/
Tu tomava um banho de piche e ficava preto também!
Eu não te ensino a minha malandragem, nem tão pouco minha filosofia.
Porque quem dá luz a cego é bengala branca e Santa Luzia!
Ai, ai, meu Deus!
Que bloco é esse? Eu quero saber!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
Que bloco é esse? Eu quero saber!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
"Somo" crioulo doido, "somo" bem legal!
"Temo" cabelo duro, "somo" black "pau"!
"Somo" crioulo doido, "somo" bem legal!
"Temo" cabelo duro, "somo" black "pau"!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
Que bloco é esse? Eu quero saber!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
Branco, se você soubesse o valor que o preto tem/
Tu tomava um banho de piche, branco, ficava preto também!
Eu não te ensino a minha malandragem, nem tão pouco minha filosofia.
Porque quem dá luz a cego é bengala branca e Santa Luzia!
Ai, ai, meu Deus!
Que bloco é esse?
Ilê Ayê!
Eu quero saber!
Ilê Ayê!
É o mundo negro que viemos mostrar pra você!
Ilê Ayê! (CAMAFEU, *apud* GIL, 1977a: 02)

A busca de Gilberto Gil em se autoconhecer, em valorizar e louvar sua origem africana, que ocasionará sua postura em questionar a história oficial, a formalidade da sociedade nacional que se fecha ante sua própria realidade social, que permeia o processo de elaboração e realização do álbum "Refavela", tem em "*Babá Alapalá*" (faixa 05) um exemplo dessa nova postura artístico-política gilbertiana.

Ao perguntar simplesmente "*quem sou*?" ou "*de onde vim?"* se faz o reafirmar de uma excelência, uma herança, uma ancestralidade que se faz viva, presente, cotidiana e questionadora de seu lugar no mundo.

Origem africana e orgulhosa que não se aceita humilhar ou ser escondida, mascarada como algo vergonhoso ou inferior, uma identidade-ancestralidade africana continuamente recriada, de maneira não esperada ou prevista, em terras brasileiras a partir da denominada "diáspora africana", assumindo uma faceta negra mestiça[5] que continua a reinterpretar, reinventar sua origem africana em seus cotidianos sociais e culturais.

> Aganju, Xangô, Alapalá, Alapalá, Alapalá, Xangô, Aganju.
> O filho perguntou pro pai, onde 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?

[5] Na concepção de Gilberto Gil, afro-mestiço seria a característica da negritude brasileira, não no sentido freyriano (Freyre, 2013, 1947) de harmonizar as diferenças e conflitos sociorraciais, em que se acaba por mascarar as especificidades – históricas e contemporâneas – africanas na sociedade brasileira. Mas sim enquanto afirmação de identidades afro-brasileiras, com suas origens remontando aos processos de amalgamas entre as diferentes culturas africanas que vieram habitar em terras brasileiras, que aqui se intercalaram com as culturas ameríndias e europeias, para gerar o que chamamos hoje de cultura brasileira (GIL, 2003).

> Tataravô, onde é que tá?
> Tataravô, bisavô, avô, pai Xangô, Aganju
> Viva Egum, Babá Alapalá Aganju, Xangô,
> Alapalá, Alapalá, Alapalá, Xangô, Aganju
> Alapalá egum, espírito elevado ao céu
> Machado alado, asas do anjo Aganju.
> Alapalá egum, espírito elevado ao céu, machado astral, ancestral do metal, do ferro natural, do corpo embalsamado, preservado em bálsamo sagrado, corpo eterno e nobre de um rei nagô, Xangô. (GIL, 1977a**:** 05)

Em seu sentido de visualizar, destacar as contribuições negras africanas, ou afro-mestiças, no desenvolvimento do "mundo moderno", através da presença destas nos processos de formação das manifestações – formas culturais nacionais populares dos países em que se fazem presentes elementos da diáspora africana, a canção "*Balafon*" (faixa 09) pode ser interpretada como maneira de se demonstrar, de modo lúdico, a universalidade das culturas afrodiaspóricas, ao destacar os diferentes nomes que um instrumento de percussão – para os brasileiros chamado de marimba – recebeu em cada país em que foi recambiado pelas populações afrodescendentes dando origem a vários ritmos, estilos musicais. Desse modo, demonstrando a historicidade e pertencimento das heranças africanas às mais variadas manifestações culturais – sociais contemporâneas do "mundo ocidental" estabelecendo uma relação, em especial, entre África - Brasil.

> Isso que toca, isso que toca
> Chama-se balafon, em cada lugar tem
> O nome deve ser outro qualquer no Cameroon
> Isso que a gente chama marimba, tem na África, todo mesmo som
> Isso que toca bem, bem num lugar, não lembro bem
> Chama-se balafon
> Marim-Bajé
> Iré-Xiré
> Balafonjá
> Orim-Axé
> Marim-Bajé
> Iré-Xiré
> Balafonjá
> Orim-Axé
> Chama-se balafon (GIL, 1977a :09).

Por sua vez a canção "Patuscada de Gandhi" (faixa 10) tem como premissa a função de encerrar o álbum, e de representar uma síntese da inspiração e realização que deu "corpo" ao ideário artístico-poético de Gilberto Gil.

O que faz com que a canção apresentada em ritmo de afoxé, ritmo definido pelo artista enquanto forma de "meditação de rua da nossa terra" (GIL, 1987) – enquanto produção religiosa da população negra da Bahia, que se manifesta no período de carnaval -, seja concebida enquanto uma espécie de antevisão do que um dia será o Brasil.

Uma grande patuscada, uma mistura dos mais diferentes e variados ingredientes, que acaba em seu final por dar origem a uma combinação realmente harmoniosa, não conflituosa entre seus mais variados elementos constituintes.

Nesse sentido, "Patuscada de Gandhi"[6]

[6] Referência direta ao grupo de afoxé mais tradicional da Cidade de São Salvador (BA), que no início dos anos 1970, por processos de desavenças internas e falta de apoio das esferas governamentais, estava sofrendo sério risco de término de suas atividades. Pela importância social, cultural, espiritual – religiosa do bloco, e seu significado de resistência negra na Bahia, Gilberto Gil compôs a canção "Filhos de Gandhi", em forma de invocação, para que os

explicita o conceito de Gil de que a sociedade brasileira não precisa negar, ou não assumir sua origem negra, sua negritude para pleitear sua plenitude enquanto nação moderna e desenvolvida. Sendo a não ocorrência dessa postura, o que acarreta em nossa incompletude enquanto nação, perpetuando nossa incompetência enquanto sociedade em saber reconhecer e valorizar todas as nossas virtudes e qualidades, ao não aceitar como seus os elementos sociais - culturais de origem africana.

Por isso, a invocação aos diferentes instrumentos no começo da canção, seguido da convocação para o início da "patuscada", que será completada durante o desfile, pode ser considerada enquanto uma metáfora poética em relação a necessidade das pessoas, independentemente de sua origem social ou definição étnico-racial, em buscar transformar, enquanto realidade, o objetivo de uma verdadeira e efetiva democracia racial no Brasil, que na óptica gilbertiana ainda não existe.

Como destaca o antropólogo Antônio Risério, Gilberto Gil:

> sabe que os negros brasileiros, depois de anos de dispersão cultural, tentam reconstruir sua fisionomia e sua história – a possibilidade de se reconciliarem com algum espelho. Mas não derrapa em fantasias míticas de nenhum paraíso perdido. É brasileiro, na passagem do século 20 para o século 21. Ao invés de se entrincheirar autodestrutivamente em qualquer gueto político-cultural, é democrático e internacionalista, comprometido com a realização concreta do grande sonho da mitologia social brasileira – a construção de uma complexa, radical e profunda democracia política, racial e cultural (RISÉRIO, 1982: 287).

Sendo por isso, na óptica gilbertiana, nossa sociedade uma "patuscada" em formação que haverá de se realizar por completo quando todos os seus elementos constituintes estiverem, plenamente inseridos, lado – a – lado, distribuídos harmoniosamente e, a partir daí, amalgamar suas diferenças. Acabando em seu final por completar uns aos outros, dando-lhes um novo significado e importância em sua nova completude.

> Xacaré,
> Agagô
> Rum
> Chocalho
> Tamborim
> Ooooooôôôôô...
> Onde vai, Papai Ojô?
> Vou depressa por aí!
> Vou fazer minha folia, com os "Filhos de Gandhi"
> Que à nossa turma é alinhada
> Sai no meu bloco, pra fazer a patuscada
> Ê mori, moriôôôô, Babá!!!
> Babá – ô, kiloxê, jocô!!!
> Ê mori, moriôôôô, Babá!!!
> Babá – ô, kiloxê, jocô!!! (GIL, 1977a:10)

Mas, paradoxalmente, a composição do álbum, que num primeiro momento mais impactou - num sentido negativo já que a mesma foi sinalizada como prova inequívoca da rendição de Gilberto Gil à indústria cultural americana - e sinalizou as intenções de Gil para um público mais amplo, ocasionando uma repercussão para seu projeto "Refavela", foi sua regravação da canção "Samba do avião" (faixa 08), de autoria de Antônio Carlos Jobim, considerada um clássico da

orixás descessem a terra no Carnaval, para participar do desfile – procissão dos "Gandhi", sendo esta sua contribuição musical para o não desaparecimento do tradicional bloco de afoxé (faixa 27, 1973).

"bossa nova".

Uma canção que não possui em sua letra e ritmo original nenhuma indicação, nenhum referencial de se problematizar/questionar o que é ser negro na contemporaneidade brasileira. O que, num primeiro momento, pode parecer uma incoerência do artista inseri-la em um álbum conceitual como "Refavela". Mas, segundo o próprio Gilberto Gil, a regravação de "Samba do avião" foi realizada de maneira intencional, como parte importante da caracterização do álbum enquanto elemento contestatório, dos mais significativos, buscando dar visibilidade às relações cotidianas que se manifestavam nos centros urbanos em que viviam as populações negras no país, que eram solenemente ignoradas pelas nossas elites, como que vivendo num país à parte e não pertencentes de fato, em sua totalidade à realidade histórico-social brasileira.

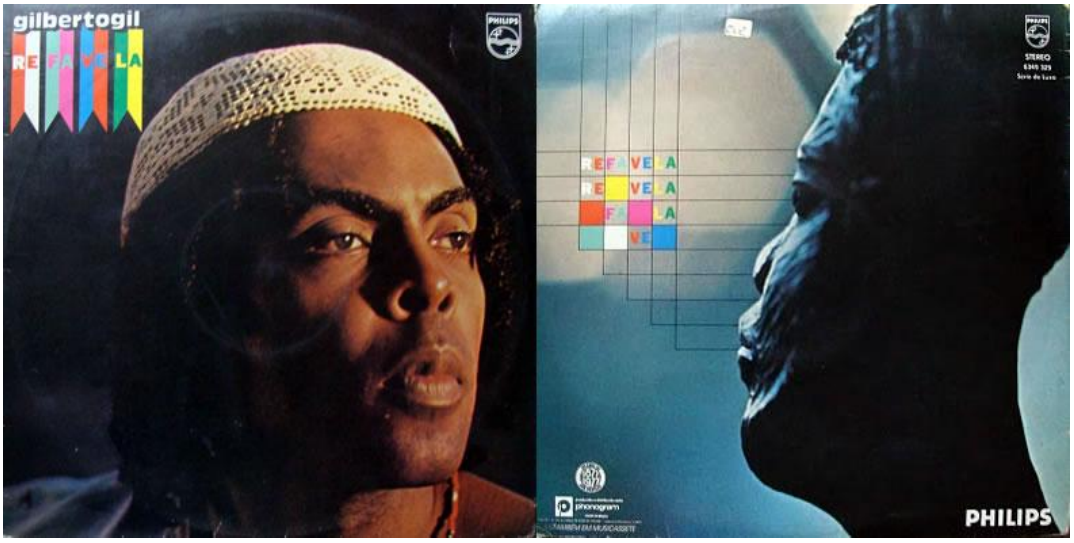
> Eu peguei o "Samba do avião" e *funkei* – risos – uma heresia – risos – um *standard* da bossa nova, de Tom Jobim – risos – e fiz um *funk* com ele, cometi essa heresia. Mas cometi conscientemente, cometi em nome disso, dessa necessidade profunda de recuperar, trazer para a superfície da visibilidade média da admissão social essas questões negras que estavam – não é? – escondidas, estavam ali no *underground*. O "Refavela" foi um disco feito para isso, para manifestar esse compromisso (GIL, 2011).

Dessa maneira, ao destacar sua regravação de "Samba do avião", não nos parece descabido sua representação enquanto a canção emblemática do álbum "Refavela", a materialização da (re)afirmação cultural e política de Gil, em que ele sintetiza a ocorrência de um novo conjunto de urbanidades negras no Brasil, em consonância com as mais modernas formas de expressões artísticas afrodiaspóricas do período.

> Ali, naquele momento, era "Refavela" também para dizer isso 'olha aqui gente, nós temos aqui, nós temos os seguidores do James Brown no Brasil, nós temos admiradores do *funk* americano, nós temos uma necessidade... Isso é um movimento cultural mundial, é um movimento da diáspora negra toda, é uma articulação das diásporas negras em vários sentidos, isso tem de ser respeitado, tem de ser visto, adotado, como uma manifestação legítima e importante. "Refavela" também serviu para isso! (GIL, 2011)

Considerações finais: a especificidade conceitual afro-brasileira de "Refavela"

"Refavela" representa a concepção de uma produção artística de recorte popular procurando estabelecer uma popularização do conceito (estético, cultural, político) de negritude para superação do racismo e preconceitos raciais responsáveis por nossas desigualdades sociais e incompletude enquanto nação. Processo artístico que sofreu severas considerações, restrições à época de seu lançamento. Críticas que iam muito além do campo artístico, revelando um tensionamento político e, principalmente, um desqualificar que as formas de contestação social-política, que não se coadunavam aos ritos políticos tradicionais das forças políticas de oposição ao regime militar, recebiam à época.



Reprodução da capa do álbum "Refavela".

Álbum que por sua especificidade conceitual afro-brasileira, acabou por gerar tal situação de desconforto – estranhamento político em meio aos círculos culturais e intelectuais brasileiros na época de seu lançamento. Ao afirmar, e fazer manifestar artisticamente sua interpretação da questão negra brasileira (inserindo-a ao universo pan-africanista internacional), Gilberto Gil acabava por se situar, para além das limitações tradicionalistas da política local, como destacou a antropóloga Lélia Gonzales ao enfatizar que:

> No caso do Gil, o que eu percebo nele é exatamente aquela do negro que está com uma visão universal da questão e que evidentemente não pode se encaixar, se enquadrar, dentro dos limites de esquerda e nem tão pouco de direita, óbvio (GONZALES *apud* GUIMARÃES, 2003: 36).

Dessa forma colocando em debate uma realidade que era ignorada, ou tratada enquanto não existente na realidade social brasileira.

O que desnuda a ocorrência de uma divergência conceitual e intelectual entre uma esquerda dogmática/tradicional, e outra mais pluralista/libertária. Além de, ao utilizar sua produção artística como elemento de problematização da "normalidade" social brasileira, baseada na discriminação cotidiana das populações afrodescendentes, demonstrar o quanto os espectros políticos nacionais [embora antagônicos] em seus respectivos conjuntos ideológicos, acabavam por coadunar em sua não aceitação quanto à importância e significância do álbum "Refavela".

A direita por considerar que o disco representava:

- um discurso contrário a unidade histórico-cultural do povo brasileiro;
- uma confrontação ao conceito de democracia racial brasileira;
- um querer revisar o conceito clássico (freyriano) de miscigenação no Brasil;
- uma tentativa de implementação do "radicalismo negro internacional" em terras brasileiras.

Enquanto que os setores intelectuais à esquerda consideravam o álbum

enquanto:

- a prova inconteste da alienação política e social de Gilberto Gil, desde sua volta do exílio londrino;
- sua rendição ao imperialismo cultural norte-americano;
- exemplo de divisionismo, ao colocar a questão racial enquanto elemento político que poderia dividir a luta contra a ditadura militar, separando as classes oprimidas de acordo com as suas especificidades e reivindicações, assim enfraquecendo o movimento de redemocratização, e uma futura construção de sociedade socialista no Brasil;
- um equívoco conceitual de Gilberto Gil pelo fato de o racismo estar atrelado, subordinado em importância e significado à questão social, ou seja, se existisse racismo no Brasil, era um fato político – social menor [micro - cosmo social] em relação à luta de classe (macro - cosmo social) no país.

O que ante tantas adversidades acaba por valorizar os méritos artísticos e o significado histórico dessa obra, por fazer notar, destacar a ocorrência de experiências de vidas, vontades e necessidades que, em final dos anos 1970, ainda se faziam invisíveis ante o "*status quo*" dominante, o padrão social tradicional vigente.

É nesse sentido que destacamos "Refavela" enquanto uma síntese artística de Gilberto Gil em relação aos processos de rearticulação política e cultural que ocorria no Brasil ao final dessa década, em especial a partir dos processos de (re)africanização do carnaval de rua de Salvador, com a consequente constituição dos blocos afros baianos; e a formação do denominado "movimento *Black* Rio" e os bailes *blacks* na capital fluminense.[7]

Além disso, a concepção de "Refavela" ocorreu no exato momento em que uma nova geração de militantes negros começa a se constituir em uma dupla práxis política; o de se opor ante a ditadura civil – militar vigente a época; e o de denunciar e confrontar o racismo estrutural brasileiro. Uma dualidade política que caracterizará essa primeira fase do "novo movimento negro brasileiro" até pelo menos o ano de 1985, quando acontece o término do regime de exceção democrática no Brasil. O que nos faz apontar que "Refavela", em conjunto com "O negro de bom escravo a mau cidadão" (1977) de Clóvis Moura e "O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado" (1978) de Abdias Nascimento, acabou por se tornar um dos mais significativos referenciais conceituais para à rearticulação política dos movimentos negros, demarcando a ocorrência de um novo patamar conceitual e ideológico a este segmento populacional em suas práxis políticas.

"Refavela" acabou por estabelecer uma nova forma de manifestação e afirmação de identidade afro-brasileira moderna e contemporânea. Articulada aos anseios e sentimentos das populações mais jovens deste segmento étnico – racial, em

[7] Não por acaso o álbum apresenta como abertura a canção título "Refavela", seguida da composição de *"Ylê Ayê"*, sendo que a primeira reflete a visão gilbertiana em relação a sua visita a Nigéria, evidenciando a existência de uma África, constituída por uma série de contradições e conflitações, organicamente ligada – pela afrodiáspora – em um eterno diálogo histórico e cultural com o Brasil; revelando, por sua vez, na segunda canção um processo de (re)africanização do carnaval soteropolitano, em uma confrontação antirracista política não formal da negritude, em relação a "idílica' realidade social brasileira.

especial a partir dos processos de (sobre)vivências em meio aos cotidianos das periferias das grandes cidades brasileiras, em especial do Rio de Janeiro e Salvador.

Sem deixarmos de enfatizar que esta obra de Gil também se fez relevante por acabar revelando ao Brasil a existência de uma África moderna, inserida ao contexto político e cultural do denominado mundo ocidental, rompendo com uma visão arcaica, quando não racista, de um imaginário referente ao continente africano enquanto símbolo de selvageria, barbárie e primitivismo, sem participação ou contribuição em meio aos processos (sociais, culturais, político e econômicos) contemporâneos globais.

Além destas características, o álbum possuí como um de suas particularidades, que acreditamos não devidamente valorizada, sua formulação em meio a um regime ditatorial que teve em todo o seu período de existência, o não reconhecimento da ocorrência de racismo no Brasil e a promulgação do conceito de democracia racial, enquanto políticas oficiais de seus governos.[8] O que acreditamos situa "Refavela" como um exemplo do uso de obras e expressões artísticas enquanto elemento político de transformação social, que situa o campo das artes para além de "simples" geradora de obras fechadas, voltadas sobre si mesma – para apreciação, contemplação ou consumo – sem dialogar, se relacionar ou interagir com a realidade social e histórica que a envolve e a caracteriza enquanto tal.

O que nos faz crer que sua importância e influência política para o que hoje apontamos enquanto o período político de rearticulação dos "novos movimentos negros", com efeitos duradouros e presentes as contemporâneas expressões de negritude brasileira, não pode ser esquecida ou negada. Uma produção cultural - política que se revela atemporal por ser ao mesmo tempo um retrato da época em que foi concebida e por continuar atual em sua concepção de enfrentar e questionar o caráter racista da sociedade brasileira, a partir de seu "status quo" elitista e conservador. Um registro sonoro das resistências e (sobre)vivências do "povo chocolate cor de mel", que cotidianamente enfrenta os tentáculos de nosso racismo estrutural, ao se reinventar e resistir em eterna diáspora, na perspectiva histórica da superação do mesmo.

Referências áudio -visuais e bibliográficas

CAMPOS, Luís Melo. A música e os músicos como problema sociológico. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 78, 2007: p. 71 – 94.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Tradução por RIBEIRO, Viviane. 2. Edição. Bauru: EDUSC, 2002.

FERNANDES, Florestan. Os malditos da terra se rebelam. In: COHN, Amélia. (org.). **Florestan Fernandes.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008. (Encontros).

[8] O Estado brasileiro, pressionado pelas reivindicações e ações políticas dos movimentos negros, irá reconhecer de maneira oficial a existência do racismo em terras nacionais, apenas, em 1996, através de relatório destinado a "Comissão para Eliminação da Discriminação Racial da Organização das Nações Unidas" (MORAES, 2001). O que, num segundo momento, levou o governo brasileiro a assumir compromisso em desenvolver políticas públicas de caráter compensatório as suas populações afrodescendentes, durante a realização da "III CONFERÊNCIA MUNDIAL DE COMBATE AO RACISMO, DISCRIMINAÇÃO RACIAL, XENOFOBIA E INTOLERÂNCIA CORRELATA", em 2001 - na cidade de Durban na África do Sul - obrigando o país, mesmo que de maneira dúbia, a admitir formalmente, perante as demais nações, a sua democracia racial enquanto mito que mascarava a existência do racismo em seu território. (MOURA & BARRETO, 2002).

FREYRE, Gilberto. **Casa – grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal.** 52. Edição. São Paulo: Global, 2013.

_____. Interpretação do Brasil. **Aspectos da Formação Social Brasileira como Processo de Amalgamento de Raças e Culturas.** Livraria José Olympio Editora. 1947. (Coleção Documentos Brasileiros, n.56)

GERBER, Raquel. **ÔRI. Cabeça, consciência negra.** 2008.

_____. **Refavela. Coleção Gilberto Gil – 70 anos.** Rio de Janeiro: Innovant Editora, 2012.

GIL, Gilberto. *Gilberto Gil e as histórias da Trilogia RE.* O som do vinil – edição especial (100. Episódio). 2011. In: www.youtube.com/watch?v=EbqSy34-Ivw, acessado em 14/05/2012 (Parte 02).

_____. In: www.tropicalia.com.br/ilumencarnados-seres/entrevistas/gilberto-gil-2, 2007, acessado em 08 de Junho de 2012. (Entrevista – Parte 01)

_____. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília: MinC, 2003.

_____. ***Gilberto Gil em concerto.*** Gravadora: Warner Music. 1987.

_____. A paz doméstica de Gilberto Gil. In: RISÉRIO, Antonio (Org.). ***Gilberto Gil: Expresso 2222.*** Salvador: Editora Corrupio Comércio Ltda., 1982. p. 154 – 162. (Entrevista original publicada em "O Globo", 10 de Julho de 1977)

_____. ***Refavela***. Gravadora: Philips, 1977a.

_____. ***REFAVELA REFAVELA REFAVELA REFAVELA REFAVELA REFAVELA.*** 1977b. (Texto, poema – manifesto, estampado na capa interna do disco "Refavela").

_____. *Gilberto Gil – Show* na Escola Politécnica da USP (1973) In: http://youtu.be/dIwKGsjRqGQ, acessado em 29/03/2013.

GUIMARÃES, Vanessa. ***"Disco music made in Brazil": A redemocratização nos embalos da discoteque.*** Trabalho apresentado como forma parcial de avaliação para à conclusão do curso de História. Universidade Federal do Paraná. 2003.

MORAES, Márcio Senne de. Brasil deve propor Ação Afirmativa na ONU. (2001). In: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft1403200101.htm, acessado em 01/03/2018.

MOORE, Carlos. **Fela – Esta vida puta.** Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

MOURA, Carlos Alves & BARRETO, Jônatas Nunes (Orgs.). **A FUNDAÇÂO CULTURAL PALMARES NA III CONFERÊNCIA MUNDIAL DE COMBATE AO RACISMO, DISCRIMINAÇÃO RACIAL, XENOFOBIA E INTOLERÂNCIA CORRELATA**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2002.

MOURA, Clóvis. Linguagem e Dinamismo Cultural do Negro. In: **Dialética Radical do Brasil Negro.** 2. Edição. São Paulo: Fundação Maurício Grabois, Anita Garibaldi, 2014. p. 233 – 276.

_____. **As injustiças de Clio. O negro na historiografia brasileira.** Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

_____. **O Negro, de bom escravo a mau cidadão?** Rio de Janeiro: Conquista, 1977 (Temas brasileiros, v. 21).

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado.** 1. edição brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

RISÉRIO, Antonio. Posfácio: Gil, Brasil, Bragil, uma apreciação didática. In: ***Gilberto Gil: Expresso 2222.*** Salvador: Editora Corrupio Comércio Ltda., 1982. p. 254 – 287.

TCHAL – GADJIEFF; FLORI, Sthephane. **"Fela Kuti – Music is the weapon"** (1982). In: www.youtube.com/watch?v=sOMzxhLuU6c, acessado em 09/12/2012.

TINHORÃO, José Ramos. ***Os sons dos negros no Brasil. Cantos, danças, folguedos: origens.*** São Paulo: Editora 34. 2008.

Recebido em 2017-06-16
Publicado em 2018-03-10