DOI 10.20504/opus2026.32.17

CC BY

Bella Bellow. Uma voz pan-africana no Festival Internacional da Canção (1969)

Sílvio Marcus de Souza **Correa**
https://orcid.org/0000-0002-0364-6590
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Resumo: Na quarta edição do Festival Internacional da Canção, realizado no Maracanãzinho em setembro e outubro de 1969, houve pela primeira vez a participação de uma voz feminina e africana. A cantora e intérprete togolesa Bella Bellow era uma estrela ascendente da música africana. Com base em fontes hemerográficas, busca-se contextualizar historicamente a performance pan-africana de Bella Bellow no IV FIC e analisar as suas impressões sobre "a outra margem do Atlântico" e a recepção da crítica brasileira em relação à estreia da música negra africana no festival.

Palavras-chave: Pan-africanismo, Bella Bellow, Festival Internacional da Canção

Bella Bellow. A Pan-African voice at the International Song Festival (1969)

Abstract: In the fourth edition of the International Song Festival, held at Maracanãzinho in September and October 1969, there was the participation of a black voice from Africa for the first time. Togolese singer Bella Bellow represented black music made in Africa. Based on hemerographic sources, the aim is to historically contextualize Bella Bellow's pan-African performance at the IV FIC and analyze her impressions about "the other side of the Atlantic" and the reception of Brazilian critics in relation to the premiere of black African music at the festival.

Keywords: Pan-Africanism, Bella Bellow, International Song Festival

CORREA, Sílvio Marcus de Souza. Bella Bellow. Uma voz pan-africana no Festival Internacional da Canção (1969). Opus (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), João Pessoa, v. 32, e263217, p. 1-23, 2026. DOI: http://dx.doi.org/10.20504/opus2026.32.17
Recebido em 31/07/2024, aprovado em 13/08/2026, publicado em 06/11/2026.
Editor Responsável: Dr. Vinícius Eufrásio.

Georgette Nafiatou Adjoavi Bellow nasceu no Togo no primeiro dia de 1945. De ascendência paterna nigeriana e materna ganense, ela começou a cantar em seu vilarejo natal. Ela tinha 15 anos quando o seu país se tornou independente. Depois de terminar seus estudos em Lomé, a jovem fez um curso técnico em Abidjan. Embora já tivesse feito algumas apresentações em seu país natal, foi na capital marfinense que ela começou a se apresentar como cantora. Segundo o Correio da Manhã (19.09.1969), ela participou dos festejos da independência do Benim em 1965. Desde então, a jovem cantora e intérprete iniciou uma carreira internacional. Em 1968, ela grava algumas canções em Paris e participa de programas de rádio e televisão na capital francesa.

O primeiro disco compacto de Bella Bellow saiu pelo selo *Akue* de Gérard Akueson. Este último destacou o talento da jovem cantora na contracapa do disco: "Durante a minha precedente turnê africana, eu tive o prazer de ouvir Bella pela primeira vez. Eu fui vivamente tocado por esta voz pura e quente". Afirmou ainda que ela alcançaria muito rápido o nível internacional. Este primeiro disco compacto (AK 45018) tinha duas canções: *Zelie* e *Rockia*. A composição era da própria Bella Bellow com direção de orquestra de Manu Dibango. Ainda em 1968 foi gravado um segundo disco compacto (AK 45020) com quatro músicas: *Nye Dzi, La Foulou, Awoula* e *Blewu*.

Naquela altura, o primeiro Festival Mundial de Artes Negras em Dacar (1966) e o Festival Pan-Africano de Argel (1969) concorreram para a projeção internacional de muitos artistas africanos e da diáspora africana. No Brasil, a *Black Music* nunca teve um certame da magnitude desses festivais africanos. No entanto, o Festival Internacional da Canção (FIC) contou com a participação de vários músicos e compositores afro-brasileiros, como Érlon Chaves, Wilson Simonal e Milton Nascimento. No IV Festival Internacional da Canção no Rio de Janeiro houve uma abertura para o mundo musical do "Atlântico Negro".



Figura 1. Bella Bellow
Fonte: Arquivo Nacional | BR RJANRIO PH.0.FOT.11346.

Do corpus iconográfico que se encontra no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, algumas fotografias apresentam as marcas da manipulação fotojornalística. A figura acima é uma delas e indica um novo enquadramento para a reprodução do retrato da cantora no jornal. Cabe lembrar que um eventual recorte da fotografia dependia da diagramação da página feita manualmente naquela época e, portanto, do próprio diagramador ao conciliar textos e imagens de uma matéria. O retrato de Bella Bellow (fig. 1) foi publicado no *Correio da Manhã* (19.09.1969) alguns dias antes da abertura da fase internacional do Festival.

Segundo o *Diário da Noite* (17.09.1969), Bella Bellow era "famosa na África e Europa", sendo "a cantora africana que mais discos vende em Paris". O produtor francês de televisão Guy Lux a via como "a maior vedete da África francófona". O seu compacto "Bella Bellow" esteve na "parada de sucessos em emissoras europeias". Informa ainda o jornal que o seu êxito começou durante o Festival Mundial de Artes Negras de Dacar em 1966, "ocasião em que foi convidada para participar de espetáculos em toda a África". Destacou ainda a sua performance em Kinshasa, onde cantou para "quatorze chefes de Estado africanos".

Depois da sua apresentação em Cotonou no quadro das festividades de independência do Benin em 1965, no Festival Mundial das Artes Negras de Dacar em 1966 e no encontro da Organização Comum Africana e Malgaxe (OCAM) em Kinshasa no início de 1969, Bella Bellow representava como ninguém a voz da "África francófona". Suas apresentações nas capitais africanas como Abidjan, Cotonou, Bamako, Dacar, Douala, Libreville, Brazzaville ou Kinshasa são provas incontestes do seu sucesso que coincidiu com os primeiros anos da OCAM[1].

Como algumas companhias de ballet folclórico, alguns artistas plásticos e músicos da África ocidental se alinhavam a uma vaga nacionalista de valorização da então chamada "arte negra". Como lembrou Carlos Moore (2002, p. 29), o pan-africanismo da *Négritude* era uma vertente centrada na identidade africana e que buscava a superação da alienação por meio de uma valorização cultural e da independência nacional[2]. É o pan-africanismo na sua versão francesa o firmamento político, artístico e cultural no qual a jovem cantora togolesa tornou-se uma estrela ascendente.

1. O IV Festival Internacional da Canção (1969)

O primeiro Festival Internacional da Canção ocorreu em outubro de 1966. O FIC nasceu inspirado no Festival de San Remo e com a pretensão de superar o Festival de Música Popular de São Paulo. O FIC teve por sede o Ginásio Gilberto Cardoso, mais conhecido pelo nome de Maracanãzinho, situado no complexo desportivo do Maracanã no Rio de Janeiro. O Festival tinha uma fase nacional dedicada às músicas brasileiras e uma internacional para as músicas estrangeiras. O idealizador e diretor-geral do FIC era Augusto Marzagão. O FIC teve sete edições entre 1966 e 1972. Para a primeira edição do FIC

[1] A OCAM reunia 14 países africanos. Inspirava-se na *Commonwealth* para galvanizar seus interesses em torno da francofonia. Entre os principais líderes africanos da OCAM, encontravam-se o presidente do Senegal, Léopold S. Senghor, o presidente da Costa do Marfim, Felix Houphouët-Boigny e o presidente do Congo-Kinshasa, o general Mobutu.

[2] Para Carlos Moore (2002, p.21), o movimento da *Négritude* foi uma terceira vertente do pan-africanismo. Uma primeira seria aquela da primeira conferência em Londres em 1900 e sob a liderança de Sylvester Williams. A segunda vertente seria aquela em torno da figura de Marcus Garvey.

houve a colaboração da Secretaria de Turismo do Estado da Guanabara e da TV-Rio. A TV Globo seria a principal colaboradora do Festival nas próximas edições.

As primeiras três edições do FIC tiveram um grande sucesso. Para a edição do FIC de outubro de 1969, a organização do Festival não podia contar com alguns nomes da nova geração da chamada MPB, pois se encontravam no exílio. Para ficar em três exemplos, Chico Buarque estava em Roma desde janeiro de 1969 e Caetano Veloso e Gilberto Gil foram para Londres em meados do mesmo ano. A quarta edição do FIC seria a primeira desde a promulgação do Ato Institucional nº 5. Pelo crivo do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Rio de Janeiro passava uma série de peças teatrais e espetáculos. Somente após aprovação do SCDP, recebia-se o certificado de autorização com a assinatura do Chefe da Turma de Censores de Teatro e Congêneres. Por outro lado, alguns artistas estavam em sintonia com a ordem vigente. Dos acontecimentos assinalados num relatório periódico (01-15.10.1971) da Divisão de Segurança e Informações sobre "o quadro da subversão no Brasil", registrou-se uma "campanha contra artistas brasileiros":

> Artistas de bastante popularidade, denunciaram que estão sofrendo uma campanha sistemática para desmoralizá-los junto à opinião pública pelo fato de estarem colaborando com o Governo. Alegam, ainda, que esquerdistas infiltrados nos órgãos de comunicações de massa, vêm tentando anulá-los por todos os meios, visando a substituir sua aceitação junto ao público por aqueles que integram a esquerda ou são contrários a Revolução [sic][3].

Já é conhecido da historiografia brasileira o documento confidencial sobre a "tentativa de sequestro e extorsão mediante violência na pessoa do cantor Wilson Simonal" de autoria do chefe de Seção de Buscas Ostensivas do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de 27 de agosto de 1971, assim como o termo de declaração de Wilson Simonal de 24 de agosto de 1971. Nesse documento, Mário Borges informou que "o cantor Wilson Simonal é elemento ligado não só ao DOPS, como a outros órgãos de informação".

Apesar da ênfase nas músicas de protesto e na revolução cultural pela memória dos festivais (Mello, 2003; Ribeiro, 2002; Napolitano, 2001), o espectro político dos artistas era muito variado e podia se imiscuir às preferências políticas e estéticas do público seja através de uma canção de protesto ou romântica. Para o certame de 1969 estavam confirmados representantes de 40 países, segundo o *Correio da Manhã* (19.09.1969). Da África setentrional, havia a confirmação da cantora Tina a representar o Marrocos. Alguns meses antes da abertura do FIC, o *Jornal do Brasil* (23.07.1969) noticiava que a "África negra participará pela primeira vez do Festival do Rio, com os cantores Roger Whittaker, do Quênia, e Bella Bellow, do Togo". O representante do Quênia tinha feito muito sucesso com a música *Mexican Whistler* (1967) e a jovem cantora do Togo era uma estrela ascendente da música africana que gravou o seu primeiro compacto em Paris em 1968.

[3] Arquivo Nacional. FUNDO: Mário Lago - BR RJANRIO ML BR RJANRIO ML.0.APT, TXT.13.

2. Bella Bellow e a outra margem do Atlântico

Ao chegar ao Rio de Janeiro, Bella Bellow foi muito solicitada pela imprensa carioca. Uma matéria d'*O Jornal* (26.09.1969) informa que a cantora estava "muito desembaraçada e mantendo característica de seu país de origem". Segundo o jornalista, ela apareceu para "conversar sobre coisas do Brasil, pois para ela existe muita afinidade entre seu povo e o nosso". Segundo o *Correio da Manhã* (30.09.1969): "Muito alta e simpática, a artista do Togo, que vem ao Brasil pela primeira vez, gosta imensamente da música brasileira. Conhece especialmente a de Wilson Simonal, muito divulgada no seu país".



Figura 2. Bella Bellow
Fonte: Arquivo Nacional | BR RJANRIO PH.0.FOT.11346.

Para o *Correio da Manhã* (30.09.1969), Bella Bellow se sentiu no Brasil como "se estivesse em casa". Segundo ela, "o sol do Brasil queima tanto quanto o de seu país". Sobre o festival, a diva disse que "nem pensava que era possível tanta vibração de público". Segundo a cantora: "A maneira extrovertida como me apresentei, domingo, foi resultado daquela alegria contagiante". Informou ainda o *Correio da Manhã* (30.09.1969) que, para ela, "a música brasileira é muito familiar ao seu ouvido, pois há muitos pontos de aproximação com a música africana, sobretudo no ritmo".

Na imprensa nacional, a diva do Togo foi apresentada como expoente de uma juventude africana emancipada. Emancipada não apenas politicamente, mas também socialmente, pois era raro uma jovem solteira ter uma carreira profissional no meio artístico africano na década de 1960. Algumas delas tiveram que deixar o próprio país como a sul-africana Miriam Makeba. Se a voz de protesto de Makeba era

conhecida, outras eram mais tímidas ou ambíguas. No contexto das independências africanas, o pacifismo da jovem cantora foi destacado no *Jornal do Brasil* (27.09.1969).

> Bella, que veste sempre os trajes típicos de seu país, atualmente, só deseja que termine em seu continente a guerra de Biafra, pois não pode aceitar que pessoas do mesmo lugar possam lutar entre si. A cantora não acredita no preconceito racial contra os negros e disse que existem também alguns negros que não gostam de brancos.

Difícil saber se o jornalista colocou na boca da cantora ideias que não eram suas. Mas a sua opinião acerca do racismo deve ser contextualizada. Durante os últimos anos do colonialismo francês no Togo, ela era uma criança. O seu país se tornou independente quando ela tinha quinze anos. A jovem cantora não conhecia os EUA e nem a África do Sul e era a primeira vez que cantava no Brasil. Cabe ainda lembrar que ela tinha participado em abril de 1969 de uma homenagem a Martin Luther King no Olympia de Paris. O seu pacifismo pode ter uma inspiração no Prêmio Nobel da Paz de 1964.

Para a diva do Togo, a letra da canção "Razão de paz para não cantar" era a sua preferida do IV FIC. Nota-se que a sua preferência tinha a ver com o conteúdo pacifista da letra. No *Jornal do Brasil* (27.09.1969), uma nota sobre Bella Bellow informava que Miriam Makeba era a cantora que ela mais admirava. Cabe lembrar que, na altura, a cantora sul-africana estava casada com o ativista Stokely Carmichael que tinha sido membro do Partido dos Panteras Negras. Segundo o semanário ilustrado *O Cruzeiro* (18.05.1968), Miriam Makeba estava com problemas para se apresentar na Argentina, pois "as autoridades não querem que ela se faça acompanhar pelo noivo, o líder negro norte-americano Stockeley [sic] Carmichael". Também o jornal *O Fluminense* (29.04.1968) noticiou que o governo militar na Argentina não deixaria a cantora sul-africana entrar no país "se ela estiver acompanhada do seu noivo, o líder negro 'linha dura' Stokely Carmichael". Na semana seguinte, *O Fluminense* (06.05.1968) confirmou que Miram Makeba cantaria no Rio de Janeiro "sem noivo cassado". Em sua coluna na revista *Manchete* (15.06.1968), Ivy Fernandes reproduziu as seguintes frases de Makeba em sua passagem por Copacabana: "Os discursos e as canções são muito pouco. Tudo faremos para que nossos filhos ou netos possam ser livres, nadar nas águas dos brancos, passear nos seus parques, frequentar suas escolas. A paz está longe, mas chegaremos lá".

No Brasil, o discurso oficial negava o racismo na sociedade brasileira. Para o regime, o FIC era uma oportunidade para fazer a propaganda da "democracia racial" brasileira. Com a vigência do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, e com a Lei nº 520, de 9 de fevereiro de 1969, que regulava e censurava os meios de comunicação, a liberdade de expressão foi cerceada, notadamente na imprensa nacional. Nesse sentido, as fontes hemerográficas deste período têm as suas limitações. As opiniões mais políticas de Bella Bellow podem ter sido censuradas pelos jornalistas ou mesmo terem sido alvo de sua autocensura. Afinal, o Togo estava sob regime militar após um golpe de Estado em 1967 que sucedeu a um golpe anterior, em 1963, quando o presidente Sylvanus Olympio foi assassinado. Outros países africanos estavam sob regimes militares, assim como alguns países da América do Sul.

Assim como a ditadura no Brasil tinha um discurso oficial nacionalista, as ditaduras africanas reivindicavam um nacionalismo e mesmo o pan-africanismo. Para Carlos Moore (2002, p.23), o pan-africanismo foi, durante as décadas de 1960 e 1970, confiscado por elites e, por conseguinte, a "oficialização" do projeto pan-africanista teve por corolário a "degeneração" do seu caráter emancipatório. Já Frantz Fanon (2021) havia denunciado a traição dos "lacaios do imperialismo". Por sua vez, Horace Campbell (2016, p. 82) criticou a "traição" da Organização para a Unidade Africana de alguns pontos cardeais do pan-africanismo.

3. A performance pan-africana de Bella Bellow

Antes de tratar sobre o ato performático de Bella Bellow no Maracanãzinho, na noite de 2 de outubro de 1969, cabe uma abordagem preliminar sobre a canção que ela defendeu no certame, notadamente sobre a sua "dupla natureza", ou seja, em termos poéticos e musicais. Da estrutura poética, destacam-se as categorias simbólicas e as figuras de linguagem. Já os parâmetros musicais são, basicamente, a harmonia, a melodia e o ritmo. Naquela noite de quinta-feira (02.10.1969), a fase internacional do IV FIC teve as primeiras vinte concorrentes. Bella Bellow foi a oitava a se apresentar. No dia de abertura da fase internacional no Maracanãzinho, o Jornal do Brasil publicou a seguinte tradução da canção intitulada *Bem Bem*:

> OBRIGADA OBRIGADA (Togo)
> Autora, compositora e intérprete: Bella Bellow
> Diante de nosso chefe e do vilarejo reunido
> Hoje me tornei tua mulher.
> Deus nos elegeu, o velho Chefe nos uniu,
> Que lindo para nós.
> O vilarejo se engalanou com seus mais belos adornos,
> Todos nossos amigos lá estavam,
> Associando à nossa felicidade sua alegria multicor,
> Desta vez o ritmo de uma orquestra moderna
> Misturou-se à clássica melopeia dos tantãs,
> Pois hoje a vida se animou
> Todos os sons envolventes celebram nosso amor.

Provavelmente, houve algum engano e não se sabe se foi erro da equipe de organização do evento ou do jornal. Também não foi informado quem fez a tradução. Cabe ressaltar apenas que no disco compacto da gravação original de *Bem Bem* pelo selo *Akue* (AK 45028), a letra foi atribuída a Gérard Akueson, o proprietário desse primeiro selo africano em solo francês. O disco gravado em 1969 tinha duas canções: *Bem Bem* e *O Senye*.

Conforme o texto publicado na imprensa carioca, a letra da canção *Bem Bem* é uma manifestação de gratidão de uma jovem recém-casada que, na tradição africana, vive um dos mais belos dias de sua vida. Mas não se trata de uma nostalgia da África pré-colonial, pois a letra faz referência ao catolicismo. "Deus nos elegeu" parece celebrar a monogamia em detrimento da poligamia, embora a união

tenha sido feita pelo "velho chefe" da aldeia e não por um padre. A letra ainda sugere uma harmonia entre tradição e modernidade quando o ritmo de uma orquestra moderna vem se misturar à clássica melopeia dos tantãs. Nota-se que a celebração do casamento num vilarejo africano reproduz a coesão social uma vez que a felicidade do casal é associada à alegria coletiva.

Quanto aos parâmetros musicais, a gravação original de *Bem Bem* pelo selo *Akue*, lançada em Paris em 1969, não deve servir de parâmetro para a análise da performance de Bella Bellow no Maracanãzinho porque ela não teve *back vocal* e tampouco o acompanhamento de seus músicos no IV FIC. Na gravação em estúdio, o *back vocal* é bem típico da música pop francesa da década de 1960 e o ritmo, harmonia e melodia da canção misturam elementos da tradição e da modernidade africanas. Provavelmente, o arranjo brasileiro comprometeu a reprodução de algumas sonoridades da canção original. Somente o registro sonoro do IV FIC poderia permitir alguma comparação com a gravação em estúdio.

Por questões de contrato e de direitos autorais, os discos oficiais do FIC contavam apenas com as músicas de sua fase nacional. Segundo Zuza Homem de Mello (2003, p. 348), entre os discos oficiais do Festival, foi lançado um álbum duplo com 18 faixas, ao vivo ou em estúdio, com artistas do elenco da gravadora, a Philips, e outros sem contrato. Um outro LP foi lançado no mercado fonográfico pela Odeon com dez músicas. Desse modo, tem-se uma lacuna para o estudo da fase internacional do IV FIC. Além da falta de fontes sonoras, a memória dos festivais (Mello, 2003; Ribeiro, 2002) é seletiva e recorda mais da fase nacional do que da fase internacional da curta história do FIC.

O IV FIC transcorreu sem as músicas de protesto que marcaram as edições anteriores. "A eficiência da varredura nos bastidores, camarins, cadeiras de pista, arquibancadas, palco e local do júri, efetuada pelo esquema de segurança com dezenas de policiais da PM, agentes do DOPS e da Polícia Federal, estava comprovada, segundo Zuza Homem de Mello (2003, p. 349). Acrescenta o autor que, naquela altura, o Brasil era governado de forma inconstitucional já que o vice-presidente civil, Pedro Aleixo, não assumiu a presidência após o derrame de Costa e Silva, sendo substituído por uma junta de três ministros militares.

No final da década de 1960, os regimes militares pululavam no contexto africano. No Togo, o comandante Étienne Eyadéma Gnassingbé estava no poder desde 1967, após um golpe militar. Depois de haver dissolvido os partidos políticos, Gnassingbé fundou um partido único em 1969. No mesmo ano, Bella Bellow cantou no Rio de Janeiro. Sem registro audiovisual e visual da performance de Bella Bellow no IV FIC, as poucas fotografias e algumas matérias de jornais se tornam fontes de supina importância para o estudo da única voz pan-africana que cantou numa edição do FIC.

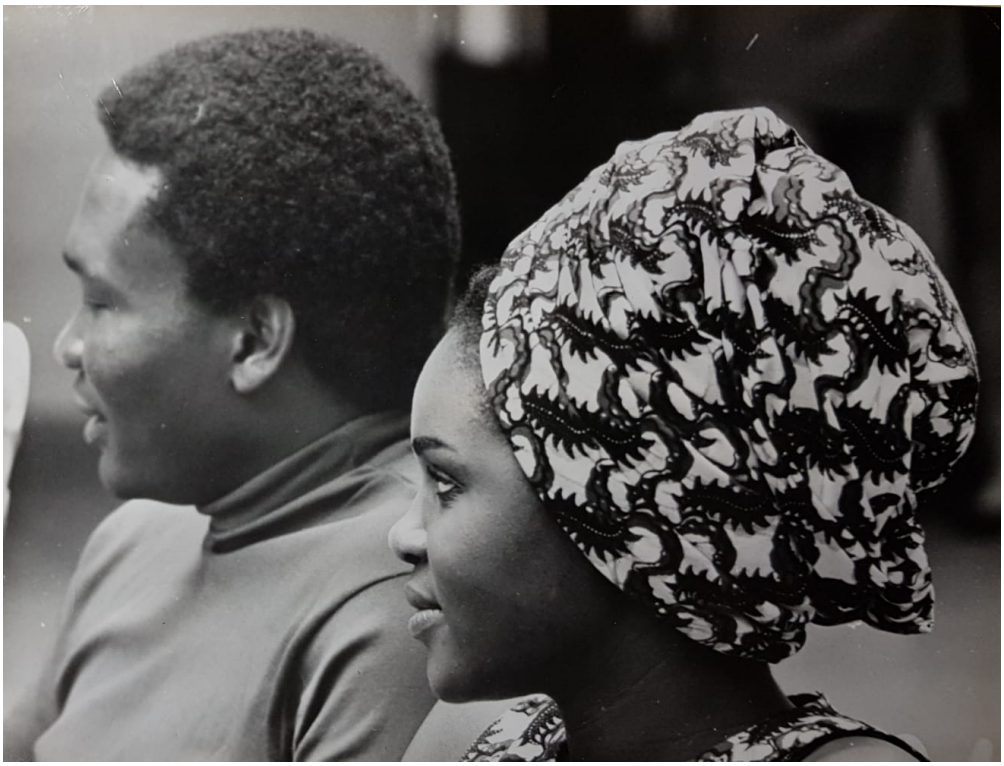


Figura 3. Gérard Akueson e Bella Bellow
Fonte: Arquivo Nacional | BR RJANRIO PH.0.FOT.11346.

A fotografia de perfil da cantora ao lado de Gérard Akueson (fig. 3) foi reproduzida no *Correio da Manhã* (28.09.1969) entre outras fotografias dos convidados estrangeiros para o IV FIC. Porém, a legenda apenas nominou a cantora, deixando o seu empresário no anonimato. Como já informado, no disco compacto da *Akue* (AK 45028), Gérard Akueson era o autor da canção *Bem Bem*.

O togolês Gérard Akueson havia criado o seu selo *Akue* em Paris em 1962. Além de gravar músicas africanas e afro-caribenhas, Akueson promoveu alguns eventos artísticos e alguns nomes no mercado discográfico. Em 1969, ele acompanhou Bella Bellow ao Brasil como seu empresário. Se a imprensa nacional não divulgou o seu nome, ao menos o verso de duas fotografias no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro traz o seu patronímico, o que permite identificar a sua pessoa ao lado da diva do Togo e a sua presença no Brasil.

No *Jornal do Brasil* (03.10.1969), tem-se a informação de que "a intérprete africana foi bastante aplaudida". Sobre Bella Bellow, o crítico de arte Júlio Hungria comentou que ela apresentou a música *Bem Bem*, de sua autoria. "Utilizando só instrumento de percussão, piano e flautas, a intérprete africana foi bastante aplaudida. Bella apresentou-se com trajes típicos e com uma ventarola de plumas na mão".

Os trajes típicos não eram tão tradicionais como supôs Júlio Hungria. Se é verdade que os panos *wax* são muito apreciados na África ocidental, eles resultam das permutas euro-africanas e ainda hoje são produzidos fora do continente africano, como o *wax* holandês Vlisco (desde 1846). Quanto à "ventarola de plumas", trata-se de um artefato de certo prestígio, geralmente, feito com cabo esculpido em

madeira ou marfim e cuja parte superior é composta de crina de equino ou rabo de macaco ou outro animal. Em muitas partes da África, o "espanta-moscas" era um símbolo de prestígio. Alberto da Costa e Silva (2002, p. 172) informa que nos primeiros tempos das relações luso-africanas, a oferta de cavalos era muito menor que a demanda. O dono de um cavalo gozava de tanto prestígio que o rabo do animal era considerado um troféu. Na Senegâmbia, "o simples indício de que tivera um cavalo realçava socialmente uma pessoa", segundo o africanista.

Dois registros audiovisuais do *Institut national de l'audiovisuel* (INA, 1969) permitem ter uma ideia da *mise-en-scène* da cantora Bella Bellow. Pouco se pode saber sobre a sua performance no IV FIC pela absoluta falta de registro audiovisual. Os dois registros audiovisuais de Bella Bellow (INA, 1969) são gravações de estúdio. A apresentação ao vivo para milhares de pessoas é incomparável a qualquer performance de estúdio. Além disso, ela não estava acompanhada dos seus músicos e o improviso do baterista brasileiro parece ter comprometido a sua performance.

Apesar dos aplausos, Bella Bellow não ficou satisfeita com a sua prestação. Pelas páginas do *Jornal do Brasil* (01.10.1969), soube-se que "a cantora Bella Bellow ensaiou durante meia hora, repetindo a canção seis vezes e atrasando ainda mais os ensaios, que terminaram pela madrugada".



Figura 4. Bella Bellow
Fonte: Arquivo Nacional | BR RJANRIO PH.0.FOT.11346.

A fotografia acima foi publicada no *Correio da Manhã* sob a legenda "Bella Bellow ensaiou no Maracanãzinho e espera levar o 1º lugar de interpretação para sua pátria". As marcas na fotografia original indicam o recorte para a diagramação da imagem na página. No verso da fotografia, a data indicada (01.10.1969) comprova que o clichê foi feito durante o ensaio e não durante a sua performance do dia 2 de outubro.

O *Correio da Manhã* (05.10.1969) afirmou que "Bella não gostou do ensaio". "Não ensaiei suficientemente a minha música, e isso resultou no fracasso que se viu ontem à noite", disse a diva. Acrescentou que o seu primeiro ensaio foi na terça-feira com um baterista que "se esforçava em assimilar o ritmo africano que é a essência da minha canção". No entanto, na quarta-feira era um outro baterista, com quem ensaiou apenas dez minutos. Mas, na noite da apresentação, o baterista foi o do primeiro ensaio.

> Não foi minha culpa a péssima apresentação de ontem, já que, no domingo, na última fase nacional, cantei extra-programa e sai-me muito bem. A falta de consideração é desencorajante, mas voltarei o ano que vem, porque os jornais africanos não vão gostar e vão querer que eu desfaça a péssima imagem de quinta-feira. (*Correio da Manhã*, 05.10.1969).

Pelas páginas do *Correio da Manhã* (05.10.1969), ela explicou que a orquestra do festival tem por base os violinos e não os tambores. Para Bella Bellow, "quando o ritmo e a percussão formam a essência mesma da música, é evidente que só com muitos ensaios é possível uma apresentação qualificável". A cantora não gostou do ensaio e disse aos músicos que não estava bom e que era preciso repetir. Segundo ela, "o baterista fez verdadeiras improvisações nos címbalos, totalmente fora do tempo e do ritmo da música". Culpou também a falta de tempo à disposição dos concorrentes para os ensaios. No entanto, outros concorrentes ensaiaram três vezes, comentou a jovem togolesa.

Em 1969, a canção em língua nativa deve ter soado exótica aos ouvidos do público brasileiro. A diva do Togo foi a única voz autêntica em relação à representação da África no imaginário brasileiro, pois a cantora marroquina Tina interpretara uma canção em francês e o cantor britânico Roger Whittaker, nascido em Nairóbi, defendera em inglês uma de suas canções durante o IV FIC.

Ao tratar da relação de certos festivais musicais africanos com canções de protesto, Amzat Boukari-Yabara (2017) atentou para a ascensão da estrela Bella Bellow no firmamento do pan-africanismo. O pan-africanismo na voz de Bella Bellow se deu pela sua enorme audiência em vários países africanos e entre os imigrantes africanos na França. Naquela altura, o pan-africanismo já estava sendo esvaído do seu radicalismo. Havia, outrossim, um pan-africanismo "oficial", "confiscado por elites de estado" (Moore, 2002, p.23). O pan-africanismo de Bella Bellow não tem necessariamente a ver com canções de protesto ou com qualquer vínculo com movimentos como o *Black Power* como foi o caso da sua modelo, a sul-africana Miriam Makeba. A cantora togolesa admirava também a cantora gospel Marion Williams que se apresentou no festival de Dakar em 1966 e de Argel em 1969. A propósito, a sua canção *Sango Yesus Cristo* é um gospel africano.

4. A crítica brasileira

Na imprensa nacional, o FIC teve as suas vedetes. Entre elas, destacou-se Bella Bellow. Pode-se inferir das notícias na imprensa carioca que houve um viés sexista por parte de alguns jornalistas. Não

CC BY

faltaram elogios à sua beleza. No *Diário da Noite* (17.09.1969), afirmou-se que Bella Bellow "tem 22 anos e é uma das mais belas mulheres convidadas para o IV FIC, onde concorrerá, como intérprete, por seu país". O *Correio da Manhã* (19.09.1969) informou, igualmente, a idade da jovem diva. Mas ela tinha, na verdade, 24 anos quando se apresentou no Rio de Janeiro.

N'*O Jornal* (04.10.1969), a crítica veio no molho do humor carioca na rubrica *A quatro mãos* de Carmem Verena & Jorge Segundo: [...] "Registre-se, também: linda a negra Bella Bellow, do Togo, mas cantando *Bem-Bem* ela se deu mal-mal e entrou bem". Para a revista *Intervalo* (1969), além da "japonesinha Kaoro Yumi, com uma minissaia curtíssima" [...] "a representante do Togo, uma linda negra, Bella Bellow, arrancou gritos entusiasmados do grande público". Nota-se que o cantor representante do Quênia, que também participava pela primeira vez do FIC, não despertou o mesmo interesse dos jornalistas. Do *Jornal do Brasil* (31.08 a 01.09.1969), extrai-se que Roger Whittaker é um "branco aplaudido pelos negros por defendê-los na luta racial". Omitiu a imprensa carioca que ele serviu nas tropas britânicas contra a rebelião Mau-Mau e que foi estudar medicina numa universidade sul-africana (para brancos) durante o Apartheid.



Figura 5. Câmera indiscreta
Fonte: Arquivo Nacional | BR RJANRIO PH.0.FOT.11346.

As matérias da imprensa nacional sobre o FIC de 1969 permitem inferir que as cantoras foram mais solicitadas que os cantores e ainda mais requisitadas as primeiras quando belas aos olhos dos jornalistas. Na altura, havia uma tendência do fotojornalismo a "desviar-se para as pessoas, para o *show business*, para o *star system*, dando um peso acrescido aos *paparazzi*" (Sousa, 2004, p.172).

Na revista *Manchete* (18.10.1969), o jornalista e produtor de discos Júlio Hungria afirmou

que o IV FIC teve muitos chavões e "os concorrentes estrangeiros, de maneira geral, ficaram devendo ao Festival da Canção um repertório mais sério e mais representativo da música de seus países". No *Jornal do Brasil* (03.10.1969), Júlio Hungria considerou fraco o nível da fase internacional do festival. "No fim, pouco a aproveitar. Muito pouco mesmo. Os poucos aplausos do público confirmam a crítica". Na cotação do *JB* (que ia de zero até cinco estrelas), Togo ficou com uma estrela. Os críticos responsáveis pela cotação do FIC para o *JB* foram Célio Alzer, Erdino Krieger, Luiz Orlando Carneiro e Júlio Hungria.

Para o IV FIC houve uma inovação em relação às edições anteriores com a possibilidade de o público votar para a melhor canção nacional e internacional, conforme informou o *Correio da Manhã* (21.08.1969). Essa novidade procurava atender um público que havia discordado do júri nas edições anteriores, sobretudo da atribuição da melhor canção internacional. A tensão entre o "gosto" do júri e do público das primeiras edições do FIC pode ser explicada segundo a observação de Marcos Napolitano (2005, p. 80-81):

> Mesmo sem conhecimento técnico, o ouvinte de música popular possui dispositivos, alguns inconscientes, para dialogar com a música. É óbvio que nem todos os ouvintes dialogam da mesma maneira nem com a mesma competência. Estes dispositivos, verdadeiras competências, não são apenas fruto da subjetividade do ouvinte diante da experiência musical, mas também sofrem a implicação de ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações específicas de audição, repertórios culturais socialmente dados.

Pode-se supor que a diferença de background entre os receptores das canções determinou a divergência entre a avaliação do júri e a do público para o primeiro lugar da fase internacional do IV FIC. Se "Cantiga para Luciana" foi ovacionada pelo público na fase nacional, o mesmo não aconteceu ao ser confirmado o seu primeiro lugar na fase internacional. "A canção foi vaiada até por quem havia votado nela" (Mello, 2003, p. 346). Ela foi interpretada pela cantora Evinha.

Segundo o *Correio da Manhã* (07.10.1969) Bella Bellow era da opinião que a canção *Love is All* deveria ganhar o Festival, pois "ela era a música mais bonita de todas e a preferida do público". Se a canção inglesa foi mesmo a mais votada pelo público, a decisão do júri do Festival atribuiu o primeiro lugar à canção do Brasil. Para o empresário de Bella Bellow "não é sequer muito diplomático dar-se o primeiro lugar ao Brasil". Acrescentou que "isto desgasta o interesse futuro dos outros países que desejarem concorrer ao próximo FIC". De fato, nenhuma outra canção brasileira venceu a fase internacional das edições seguintes do FIC.



Figura 6. Gérard Akueson e Bella Bellow
Fonte: Arquivo Nacional | BR RJANRIO PH.0.FOT.11346.

As marcas na fotografia acima (fig. 6) indicam o recorte realizado para a diagramação da página 9 do *Correio da Manhã* (05.10.1969). Nesta página do jornal, Bella Bellow aparece sozinha quando a fotografia original revela a companhia do seu compatriota Gérard Akueson. No verso da fotografia original há a data (26.09.1969) e o local (Hotel Glória) do clichê, como também a data de edição (05.10.1969). No verso, há ainda o nome do fotógrafo: Adalberto. Provavelmente, trata-se de Adalberto Diniz (1938-2021)[4].

5. Black Music, política e censura

No final da década de 1960, Bella Bellow era uma estrela na constelação de artistas que cantava os valores da *Négritude*. A jovem cantora do Togo era uma voz promissora do cosmopolitismo africano. Assim como a sua música, a sua performance articulava o tradicional com o moderno, o *folk* com o urbano. Ela se inspirava em cantigas tradicionais do Togo para compor as suas canções. Cantar em línguas como *mina* e *ewé* não lhe impediu de obter o reconhecimento internacional. Para o IV FIC, a sua participação foi vista por muitos como "exótica". Se ela emprestava ao Festival a *beat* africana para o seu concerto da confraternização universal, a estrutura do evento tolhia a performance de muitos artistas, notadamente os

[4] Adalberto Diniz trabalhou com fotojornalismo desde o final da década de 1960 para alguns jornais cariocas como Última Hora e Correio da Manhã. Disponível em: http://www.labhoi.uff.br/verbetesfotografia/node/15 Acesso em: 4 de mar. 2024.

estrangeiros.

Após o IV FIC acolher pela primeira vez uma representante da África subsaariana, as próximas edições não seguiram o exemplo. Mas a fase nacional do Festival também tinha as suas vozes negras e elas foram vitoriosas em algumas edições. Em 1970, o cantor Tony Tornado com o Trio Ternura foi premiado em primeiro lugar no V FIC. Tony Tornado havia passado alguns anos nos EUA antes de se apresentar no Festival. Ele foi alvo de um processo de caráter sigiloso da Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça em meados de 1976. Extrai-se do documento:

> Em agosto/setembro de 1970, apresentou-se nos principais programas de várias emissoras de TV, cantando uma canção de protesto do negro americano contra a discriminação racial existente naquele país. Nessa mesma oportunidade TONY TORNADO lançou o gesto do punho cerrado e braço estendido para o alto, símbolo "Poder Negro" (BLACK POWER), movimento racista e comunista. As sucessivas apresentações do mencionado cantor na TV se prendiam ao fato de ter ele retornado dos EE UU, onde passara uma temporada.
>
> A insistência do cantor em repetir música e gestos racistas acarretou-lhe a proibição imposta pela Rede Tupi de Televisão de participar de seus programas. Essa proibição foi relaxada, mediante sua promessa explícita de não mais adotar aquelas atitudes.
>
> Em outubro de 1970, ao ensejo do 5º Festival Internacional da Canção, fez-se necessária a intervenção policial nos bastidores do maracanãzinho [sic] para evitar que TONY TORNADO, um dos vencedores do Festival, voltasse a seus gestos racistas. Houve denúncia de que o epigrafado teria usado tóxicos e entorpecentes, durante o referido Festival[5].

Os "gestos racistas" aludidos no documento acima foram indicados em outro documento confidencial da DSI datado de 10 de setembro de 1971. Referia-se este documento ao Programa Flávio Cavalcanti, na Televisão Tupi, de 30 de agosto de 1970, no qual o cantor Tony Tornado apresentou uma "música alusiva ao problema racial, tendo o referido cantor repetido, diversas vezes, a saudação comunista adotada pelo "BLACK POWER" norte-americano". Nota-se que havia uma dupla apreensão na amálgama do "poder negro" com o "perigo vermelho". Em outras palavras, por baixo do aparente *look* de Tony Tornado havia um "negro comunista" para a DSI.

A prestação de Tony Tornado não agradou alguns jornalistas. Heron Domingues escreveu no *Diário de Notícias* (20.10.1970) que o júri popular chancelou a canção *BR-3* porque estava para "divertir-se e, principalmente, para liberar-se, e não para fazer julgamento de brasilidade". Segundo ele, Tony Tornado era "mais um expoente do Black Power americano do que um ídolo sadio emergindo do alegre e descontraído contingente negro e mestiço do Brasil". Para concluir, afirmou que o cantor "parece o exemplar alienígena de uma fauna odienta e atribulada que até da música faz um som inimigo, um instrumento de vingança".

O mito da democracia racial era reproduzido por alguns jornais. A política da cor e a cor da política se manifestavam também no FIC. Se os jornais nacionais nem sempre são boas fontes para certos temas, ainda mais depois da chamada "lei da censura à imprensa", os próprios censores produziram

[5] Arquivo Nacional. FUNDO: Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça - BR RJANRIO TT. Informação Nº 525/76/DSI/MJ.

documentos importantes para o estudo do FIC e suas relações com a *Black Music*. Em meados de julho de 1971, o informe N. 456/71 do Centro de Informações do Exército (CIE) na Guanabara, com grau de sigilo "confidencial", continha o seguinte parágrafo:

> O Festival Internacional da Canção, que se realiza anualmente no RIO-GB, tem obtido repercussão internacional, sendo uma fonte de mensagens que, quanto não trata de subversão (caso GERALDO VANDRÉ), aborda sempre temas que podem afetar a nossa juventude. Homenagens já foram prestadas a JANE JOPLIN [sic] e ao guitarrista HENDRIX. É fato público e notório que ambos morreram por excesso de tóxicos. Agora, o Sr. AUGUSTO MARZAGÃO, prepara uma homenagem ao Poder Negro americano. Pretende trazer um grupo atuante do "BLACK POWER" para se exibir no FIC. É desnecessário falar dos inúmeros problemas criados pelo referido grupo para as autoridades Americanas e, por outro lado, a atuação deste grupo poderá criar uma situação desagradável no trato de um problema que não existe ainda entre nós, que é a discriminação racial[6].

Nota-se a preocupação com a possibilidade de "importar" problemas para a propalada democracia racial brasileira. Vale lembrar que a folha do informe acima era timbrada com os seguintes slogans: "A revolução de 1964 é irreversível e consolidará a Democracia no Brasil" e "Nossa vigilância é a sua segurança". Os censores viam uma relação entre as manifestações no palco que prestavam tributo ao movimento *Black Power* e a guerrilha urbana. Segundo um informe (n. 177/QG-4) do Ministério da Aeronáutica sobre guerrilha urbana e datado de 30 de maio de 1968, as recentes ações de "guerrilha urbana" organizada tinham técnica de operações semelhante, entre outras, àquelas levadas a efeito "pelos adeptos do *Black-Power* em Detroit".

No primeiro dia de setembro de 1970, o Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica produziu um documento (n. 482/CISA/RJ) sobre o preconceito racial, tema da edição dominical do *Jornal do Brasil* (30-31.08.1970) e do programa de Flávio Cavalcanti na televisão "com transmissão, via EMBRATEL, para todo o Brasil". O CISA julgou oportuno proibir à imprensa a veiculação de quaisquer notícias, pesquisas, debates, etc., que tivessem a ver com "racismo", "preconceito racial" e "discriminação racial". Sugeriu ainda:

> Medida paralela também deveria ser tomada quanto a pronunciamento desse assunto por parte de autoridades, professores e religiosos, ou a inclusão de temas raciais nos enredos de novelas radiofônicas ou audiovisuais, literatura para jovens, novelas em quadrinho, etc[7].

Embora o regime militar considerasse o FIC um evento com potencial contestatório, sabe-se que ele foi se esvaziando politicamente a partir de 1969. Para Zuza Homem de Mello (2003, p. 349), o IV FIC encerrou-se sem "nenhuma música que tivesse dado trabalho à Censura. Praticamente, canções românticas ou dançantes". A censura e o exílio de músicos foram apontados como algumas das causas da assepsia das seguintes edições do Festival (Mello, 2003; Ribeiro, 2002; Napolitano, 2001). No entanto, a

[6] Arquivo Nacional. FUNDO: Divisão de Censura de Diversões Públicas - BR DFANBSB N.
[7] Arquivo Nacional. FUNDO: Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica - BR DFANBSB VAZ. Informação n. 482/CISA/RJ.

"domesticação" do Festival pelo capital era evidente desde 1969, pois os interesses de setores do mercado da difusão televisiva e da indústria fonográfica predominaram na organização e produção do FIC que se concentrou no eixo Rio-São Paulo. Provavelmente, não foi a censura durante a ditadura no Brasil que afastou qualquer voz pan-africana das próximas edições do FIC. Apesar do anticomunismo servir como justificativa ideológica para eventual censura, numa época em que ainda ecoava o pan-africanismo da vertente de Manchester, as causas para não haver mais representantes africanos nas últimas edições do FIC devem ser buscadas alhures[8].

No Brasil, as três últimas edições do FIC tiveram um formato mais televisivo e o Maracanãzinho havia deixado de ser aquela "arena romana". Se para o *Correio da Manhã* (07.10.1969), via-se ainda no IV FIC o "gesto famoso dos romanos" que os cariocas repetem "quando baixam o polegar", a tendência para a "domesticação" do Festival era despolitizar o certame, transformá-lo em divertimento. A autenticidade africana não teve vez nas três últimas edições do Festival. Na curta história do FIC, Bella Bellow foi a única voz de um pan-africanismo "oficial", ou seja, daquela terceira vertente conforme a tipologia de Carlos Moore (2002). Bella Bellow foi uma estrela ascendente da música africana que passou pelo Rio de Janeiro como um cometa.

6. Morre uma estrela

Apesar de ser uma voz pan-africana, a performance de Bella Bellow no IV FIC não deve ter convencido os organizadores do Festival que preferiram apostar na tendência mais afro-americana da *Black Music* para as próximas edições. Por seu turno, a crítica na imprensa brasileira não percebeu a constelação pan-africana da qual Bella Bellow era uma estrela. Se a imprensa nacional destacou o seu sucesso internacional, notadamente na França, a sua prestação no IV FIC não superou as expectativas. O destaque dos críticos brasileiros para a sua vestimenta, para a sua "ventarola de plumas" e para as canções em língua nativa enquadrava a jovem cantora em um estereótipo da música africana. Porém, Bella Bellow era uma promessa da nova música africana como *O Senye* e *Dasiko* sob a direção artística de Manu Dibango. A novidade de Bella Bellow não percebida pela crítica brasileira chamou a atenção da crítica norte-americana. Após o estrondoso sucesso de *Soul Makossa* em 1972, Manu Dibango recebeu convites para se apresentar nos Estados Unidos. Bella Bellow deveria integrar a tournée americana.

No início de 1972, Bella Bellow casou com o magistrado Théophile Jamier-Lévy que fizera seus estudos de direito em Bordeaux antes de entrar para a magistratura do seu país conforme nominação pelo decreto nº. 70-188 de 30 de outubro de 1970. Bella Bellow precisou conciliar a carreira musical com a vida familiar e de jovem mãe. A pequena Nadia tinha poucos meses de idade quando um acidente de automóvel tirou a vida de sua mãe com 28 anos de idade no dia 10 de dezembro de 1973.

O nome de Bella Bellow já estava na lista de artistas africanos para o Festival Africano de

[8] Em 1945 ocorreu em Manchester o 5º Congresso Pan-Africano, no qual teses marxistas foram defendidas por vários representantes, inclusive por afro-americanos e afro-caribenhos. Cf. Adi e Sherwood, 1995; Sherwood, 1995.

Artes e Cultura de Lagos que, devido a golpes militares na Nigéria, entre outros fatores, foi realizado somente em 1977. Segundo o enviado especial do *Jornal do Brasil* (26.01.1977), Eduardo Pontual, a "Africanidade" teve a primazia no FESTAC em Lagos como teve a "Negritude" no Primeiro Festival Mundial de Artes Negras de Dacar (1966). A morte prematura de Bella Bellow interrompeu uma carreira ascendente em nível internacional.

Considerações finais

Desde a sua chegada ao Rio de Janeiro, a cantora togolesa Bella Bellow estava ansiosa para conhecer pessoalmente o cantor Wilson Simonal cujas músicas eram muito divulgadas em seu país. No entanto, em entrevista publicada no *Jornal do Brasil* (28.02.1970), o cantor brasileiro afirmou que tinha "raízes jazzísticas". Segundo Simonal, "americanizo as músicas, mas eu nunca neguei isso". Os empréstimos culturais foram muitos na música brasileira, notadamente na segunda metade do século XX. Assim como o jazz influenciou a Bossa Nova – aliás, alguns a chamaram de Samba Jazz –, a *Black Music* dos EUA inspirou a música de Tony Tornado e Tim Maia para ficar em dois exemplos. A circulação de discos de vinil pelo "Atlântico Negro" permitiu a Dom Salvador fazer uma mistura de samba com soul e funk. Permitiu também a Bella Bellow escutar em seu país natal Marion Williams, Makeba e Simonal.

As influências múltiplas entre artistas africanos, afro-americanos, afro-caribenhos e afro-brasileiros renovaram e inovaram o meio musical do "Atlântico Negro". Como apontou Paul Gilroy (2001, p.25), sob a ideia-chave da diáspora, pode-se ver "formas geo-políticas e geo-culturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem".

O IV FIC logrou encolher o "Atlântico Negro" ao aproximar as suas margens pelas notas dos jazzistas afro-americanos Dwike Mitchell e Willie Ruff e das vozes da cantora togolesa Bella Bellow, do cantor uruguaio Rubén Rada e dos brasileiros Wilson Simonal e Jorge Ben entre outros. A participação de Bella Bellow no IV FIC realizado no Rio de Janeiro em 1969 foi um marco na história do Festival, mas também das permutas culturais e artísticas de um lado e de outro do Atlântico. O certame no Maracanãzinho se inscreve numa nova fase das relações do Brasil com os países da África ocidental iniciada desde a curta presidência de Jânio Quadros.

Desde a apresentação de Bella Bellow no IV FIC até o seu fatal acidente no final de 1973, a relação do Brasil com a África havia mudado significativamente. Como observou Jerry Dávila (2011, p. 275), se o Brasil exportava 15 milhões de dólares em produtos para a África em 1969, essa quantia passou para 150 milhões em 1973. Entrementes, o aumento das exportações brasileiras para a África não foi proporcional ao interesse dos organizadores do FIC e do mercado fonográfico nacional em importar a música africana.

Na França, onde Bella Bellow gravou o seu primeiro compacto, suas canções foram interpretadas pelas novas gerações da diáspora africana. Durante as comemorações do centenário do armistício em Paris, em 2018, a cantora Angélique Kidjo interpretou *Blewu*, uma canção de Bella Bellow,

gravada originalmente em 1968. Cinquenta anos depois de sua morte, Bella Bellow é homenageada no Togoville Jazz Festival, em Lomé, por uma nova geração de artistas africanos como Charl'Ozzo e Fafa Ruffino. Ao mesmo tempo em que essa nova geração de artistas reivindica um pan-africanismo orientado por um horizonte político libertário — no qual o futuro deve ser construído "artisticamente, na harmonia pessoal, na alegria, na amizade e no carinho", para retomar as palavras de Carlos Moore (2002, p. 32) —, a "oficialização" da terceira vertente do pan-africanismo parece ter criado um terreno particularmente fecundo para investigar as tensões entre política e arte, sobretudo quando a articulação entre ambas não rima, necessariamente, com emancipação. Se representantes dos cinco continentes marcaram o encontro no Maracanãzinho, certos de que não havia nada melhor do que a música para aproximar os povos, como noticiou a revista *Manchete* (18.10.1969), a política mostrava que a realidade era bem outra. Coincidência ou não, os países socialistas (Tchecoslováquia, Polônia, Hungria e Iugoslávia) não conseguiram colocar nenhuma de suas músicas entre as dez finalistas do IV FIC.

Agradecimentos

O autor agradece a Cleber Eduardo Karls pela presteza e pela disponibilidade em reproduzir algumas imagens do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, assim como a instituição por autorizar a sua publicação.

Referências bibliográficas

ADI, Hakim; SHERWOOD, Marika. *The 1945 Manchester Pan-African Congress Revisited.* London: New Beacon Books, 1995.

BOUKARI-YABARA, Amzat. 21. Festivals culturels et chants de libération, in: BOUKARI-YABARA, A. (org.) *Africa Unite !Une histoire du panafricanisme*. Paris: La Découverte, 2017, pp. 279-293.

CAMPBELL, Horace. *Rasta y Resistencia: de Marcus Garvey a Walter Rodney*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2016.

COSTA E SILVA, Alberto. *A manilha e o libambo. A África e a escravidão, de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

DÁVILA, Jerry. *Hotel trópico. O Brasil e o desafio da descolonização africana, 1950-1980*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

ESEDEBE, Peter O. *Pan-Africanism. The Idea and the Movement, 1776-1991*, Howard University Press, Washington D.C., 1994.

FANON, Frantz. Os lacaios do imperialismo. *Escritos políticos*. São Paulo: Boitempo, 2021, p.139-144.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

KOUNOU, Michel. *Le Panafricanisme : de la crise à la renaissance*. Yaoundé: Clé, 2007.

MELLO, José Eduardo Homem de. *A Era dos Festivais: Uma parábo*la. São Paulo: Ed. 34, 2003.

MOORE, Carlos. Abdias Nascimento e o surgimento de um pan-africanismo contemporâneo global. In: NASCIMENTO, Abdias do. *O Brasil na mira do Pan-Africanismo*. Salvador: EDUFBA, 2002, p.17-36.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção*: *Engajamento político e indústria cultural da MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume: Faspesp, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música. História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE (OIF), *Le Mouvement panafricaniste au XXe siècle : recueil de textes*. Paris: OIF, 2007. http://democratie.francophonie.org

PADMORE, George. *Pan-Africanism or Communism? The Coming Struggle for Africa*. D. Dobson, 1956.

RIBEIRO, Solano. *Prepare o seu* coração: *A História dos grandes Festivais*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

SHERWOOD, Marika. *Manchester and the 1945 Pan-African Congress*. London: Savannah Press, 1995.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2004.

Fontes hemerográficas

1968

A Miriam Makeba que eu conheci. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 03.02.1968, p.76-79.

Em confiança. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 18.05.1968, p. 132.

Miriam Makeba: não dou a outra face. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 08.06.1968, p. 127.

Miriam Makeba cantará no Rio sem noivo cassado. *O Fluminense,* Niterói, 06.05.1968, p. 6.

Nunca tive caso de amor com Makeba. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 15.06.1968, p. 38-39.

O canto da guerreira. *Manchete*. Rio de Janeiro, 15.06.1968, p.160.

1969

A luta pela conquista da plateia nem sempre conduziu à boa música. *Manchete*. Rio de Janeiro, 18.10.1969, p. 18.

A quatro mãos. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 4.10.1969, p. 2.

Artistas Negros no IV Festival. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 17.09.1969, p.4.

Brasil escolhe hoje à noite a sua música para o Festival. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28-29.9.1969, p.16.

Bella Bellow vê no Brasil o sol da África. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30.09.1969, p. 11.

Crítica construtiva. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07.10.1969, p.15.

IV FIC tem presença de 40 países. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 19.09.1969, p. 11

Fase estrangeira do FIC começa amanha e será vista em 8 países. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro,

01.10.1969, p.13.

"Flashes". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 5-6.10.1969, p. 28.

Festivais. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23.07.1969, p. 10.

Festival. A noite da Inglaterra. *Manchete*. Rio de Janeiro, 18.10.1969, p.4-31.

Festival aponta hoje a canção nacional. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 26.09.1969, p. 2.

Festival da canção. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 31.08 a 01.09.1969, p. 33.

FIC: Fase nacional terá 41 finalistas. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 8.08.1969, p. 11.

Festival foi além de tudo amizade nova e aproximação. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 07.10.1969, p.11.

FIC abre com nível bom e aplausos para "Luciana". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03.10.1969, p.12.

Gotham City. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 17.10.1969, p.4.

Mancini acha que música brasileira mereceu vitória. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 07.10.1969, p.11.

Música popular? *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 28.08.1969, p. 4.

Público vai votar também na melhor canção do festival. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21.08.1969, p. 3.

Quanto vale uma voz. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 07.10.1969, p. 11.

O Brasil canta Luciana. *Manchete*. Rio de Janeiro, 11.10.1969, p. 9.

O que o festival vai cantar. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 02.10.1969, Caderno B, p. 4.

O Festival Internacional começa esta semana. *Intervalo*. Rio de Janeiro, Ano VII, N. 352, 1969, p.12.

O Festival em pílulas. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 06.10.1969, p. 5.

1970

Abuso de Confiança. *O Globo*. Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1970, p.1.

Negritude e Africanidade. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26.01.1977, Caderno B, p.10.

O Som Inimigo. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 20.10.1970, p. 6.

Fontes audiovisuais

INA. Bella Bellow. Zelie (01.06.1969) 03 min 09

Disponível em: https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i07246671/bella-bellow-zelie Acesso em: 15 fev. 2024.

INA. Bella Bellow. Lafoulou (01.06.1969) 03 min 34

Disponível em: https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i07246670/bella-bellow-lafoulou Acesso em: 15 fev. 2024.

Fontes discográficas

BELLOW, B. **Bella Bellow**, Paris: Akue (AK 45018), 1968.

BELLOW, B. **Rockia**, Paris: Akue (AK 45020), 1968.

BELLOW, B. **Bem Bem**, Paris: Akue (AK 45028), 1969.

Fontes iconográficas

Arquivo Nacional. FUNDO: Correio da Manhã - BR RJANRIO PH.0.FOT.11346

Outras fontes digitais

Nominations (décret n. 70-188 du 30.10.1970). Journal official de la République Togolaise. N. 459, 1er déc. 1970, p. 575.

Disponível em: http://jo.gouv.tg/sites/default/files/annee/1970/jo%201970-459.pdf Acesso em: 19 fev. 2024.

Arquivo Nacional. FUNDO: Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica - BR DFANBSB VAZ. Informe n. 177/QG-4. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_vaz/0/0/18415/br_dfanbsb_vaz_0_0_18415_d0001de0001.pdf Acesso em: 22 fev. 2024.

Arquivo Nacional. FUNDO: Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica - BR DFANBSB VAZ. Informação n. 482/CISA/RJ. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_vaz/0/0/31748/br_dfanbsb_vaz_0_0_31748_d0001de0001.pdf Acesso em: 22 fev. 2024.

Arquivo Nacional. FUNDO: Divisão de Censura de Diversões Públicas - BR DFANBSB N. Disponível em

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/isi/0038/br_dfanbsb_ns_agr_cof_isi_0038_d0001de0001.pdf Acesso em 21 fev. 2024.

Arquivo Nacional. FUNDO: Superintendência do Desenvolvimento da Região Centro-Oeste - BR DFANBSB TS. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ts/asi/pfi/0994/br_dfanbsb_ts_asi_pfi_0994_d0001de0001.pdf Acesso em 23 fev. 2024.

Arquivo Nacional. FUNDO: Mário Lago - BR RJANRIO ML

BR RJANRIO ML.0.APT, TXT.13. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_rjanrio_ml/0/apt/txt/0013/br_rjanrio_ml_0_apt_txt_0013_d0001de0001.pdf Acesso em: 22 fev. 2024.

Arquivo Nacional. FUNDO: Serviço Nacional de Informações - BR DFANBSB V8

Pedido de busca n. 531/DSI/MJ. Disponível em:

https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1821363&v_aba=1 Acesso em: 24 fev. 2024.

Arquivo Nacional. FUNDO: Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça - BR RJANRIO TT. Informação Nº 525/76/DSI/MJ. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_rjanrio_tt/0/mcp/pro/0599/br_rjanrio_tt_0_mcp_pro_0599_d0001de0001.pdf Acesso em 22 fev. 2024.

Arquivo Nacional. FUNDO: Serviço Nacional de Informações - BR DFANBSB V8 –

Serviço Nacional de Informações (n.11816/72/ARJ/SNI). Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/72051325/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_72051325_d0001de0001.pdf Acesso em 21 fev. 2024.

Biblioteca Nacional – Hemeroteca Digital

http://memoria.bn.br/

Sílvio Marcus de Souza Correa é Professor Titular do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina, professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e bolsista produtividade em pesquisa do CNPq. **E-mail**: silviomscorrea@gmail.com

Disponibilidade de dados: Os dados estarão disponíveis mediante solicitação.

Conflito de Interesses: Nenhum conflito de interesses foi declarado.

Modalidade de avaliação: Duplo-cego por pares.

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.