


Recebido:	31/10/2022
Publicado:	28/02/2023

## RACISMO E CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS SOBRE TONY TORNADO NA IMPRENSA PERIÓDICA BRASILEIRA (1970-1972)

Amanda Palomo Alves<sup>i</sup>  0000-0003-4607-8041  
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Maria Cristina Giorgi<sup>ii</sup>  0000-0001-5347-6115  
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - CEFET/RJ

**RESUMO:** O presente artigo objetiva, numa perspectiva interdisciplinar, apresentar algumas construções discursivas produzidas sobre o artista brasileiro, Tony Tornado, e como elas contribuem com a produção e reprodução de discursos racistas em nosso país. Para tanto, selecionamos notícias, artigos e reportagens publicados entre os anos 1970 e 1972 em revistas nacionais que abordaram, em suas edições, assuntos relacionados ao que nomeamos “caso Guarapari” e, também, ao relacionamento do artista com a atriz Arlete

Salles. Ao adotarmos uma perspectiva teórica e metodológica alinhada à linguagem-intervenção, questionamos os enunciados produzidos sobre Tony Tornado e estivemos atentos às estratégias e marcas discursivas presentes nas revistas consultadas. Na tentativa de construirmos uma abordagem das relações raciais no Brasil, objetivamos, ainda, contribuir para o conjunto de pesquisas científicas atentas aos mecanismos de produção e reprodução do racismo em nossa sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tony Tornado. Discurso. Racismo.

## RACISM AND DISCURSIVE CONSTRUCTIONS ABOUT TONY TORNADO IN BRAZILIAN PERIODIC PRESS (1970-1972)

**ABSTRACT:** This article aims to present a few discursive constructions about the Brazilian artist Tony Tornado through an interdisciplinary perspective, as well as to discuss how they contribute to the production and reproduction of racist discourses in our country. For this purpose, we selected news stories and articles, published in Brazilian magazines between 1970 and 1972, which explored both the so-called “Guarapari case” and Tornado’s relationship with actress Arlete Salles. By using a theoretical and methodological approach aligned with the notion of language-as-intervention, we questioned the utterances produced about Tony Tornado; we also highlighted the strategies and discursive cues found in the magazines we consulted. In our attempt at building an approach to racial relations

in Brazil, we wish to contribute to the growing body of research underscoring the mechanisms by which racism is produced and reproduced in our society.

**KEYWORDS:** Tony Tornado. Discourse. Racism.

Este tipo asqueroso, apelidado de Tony Tornado, arrojou-se do palanque sobre a multidão, em voo espetaculoso, indo aterrissar sobre uma jovem que assistia ao espetáculo. Acontece que a moça, vítima do boçal exibicionismo do 'artista', sofreu fratura da espinha, encontrando-se hospitalizada. É possível que ela venha a ficar parálitica para o resto da vida. Sabe-se, agora, que, em vista do dano que causou à jovem, o asqueroso tipo foi processado e deverá pagar à vítima uma indenização.

Jornal da Tarde - seção de cartas, 1971.

## 1. **Tony Tornado, *soul music* e o V Festival Internacional da Canção: “a viagem gloriosa para o sucesso”**

Para o artista brasileiro, Tony Tornado, a noite de 15 de outubro de 1970 foi emblemática, afinal, naquele dia, foi anunciada a vitória da canção “BR-3” - composição de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar - defendida por ele e pelo grupo musical, “Trio Ternura”, durante a fase nacional do V Festival Internacional da Canção (V FIC). A partir daí, Tornado se transformou numa celebridade nacional e, não por acaso, a jornalista Ana Maria Bahiana incluiu seu nome na seção “Ícones” da obra “Almanaque dos anos 70” (BAHIANA, 2006).

É bom lembrarmos que no Brasil os festivais da canção foram eventos de grande amplitude, justamente num período em que a indústria fonográfica e o mercado de discos iniciavam o seu processo de consolidação, como demonstra Rita Morelli (2009). Eduardo Scoville, ao abordar a relação entre festivais, televisão e indústria fonográfica, esclarece que os festivais se tornaram um elemento importante para a indústria fonográfica no sentido de renovação e segmentação do mercado de discos. Porém, como o autor indica, com o passar do tempo, o festival e suas diversas edições se tornou um “espetáculo adaptado aos interesses comerciais da indústria fonográfica, das emissoras de televisão [...] e do governo militar” (SCOVILLE, 2008, p. 02). A TV Globo, por exemplo, tinha plena consciência do papel do Festival Internacional da Canção (FIC) para a legitimação do regime político, então vigente em nosso país. Desse modo, “exportar as imagens do FIC, com um Maracanãzinho lotado de pessoas cantando e torcendo pela sua canção favorita seria um excelente elemento de propaganda política” (SCOVILLE, 2008, p. 25).

Durante o V FIC várias tendências musicais foram apresentadas, mas, podemos afirmar, que o *soul* foi amplamente destacado, um segmento novo no mercado e que se consolidava desde o final dos anos 1960 no Brasil. Nomes como os de Aretha Franklin, James Brown e Stevie Wonder, que vinham de importantes gravadoras estadunidenses dedicadas ao *soul*, como

a Motown, se popularizam em nosso país, influenciando compositores e músicos brasileiros. Nessa direção, é importante lembrarmos que apesar de DJs e grupos de baile de São Paulo já realizarem várias festas ao ritmo da *soul music* no final dos anos 1960 (ASSEF, 2003), a cidade do Rio de Janeiro foi palco fundamental para a consolidação do gênero no Brasil. Os “bailes black” aconteciam em pequenos salões de diversos bairros da cidade, principalmente, nos quintais das casas do subúrbio carioca. Gravadoras nacionais, como a “Top Tape” e a “Tapecar”, atentas ao segmento que se fortalecia entre a comunidade negra dos grandes centros urbanos brasileiros passaram a contratar importantes equipes de som (entre elas, a famosa *Soul Grand Prix*) para o lançamento de coletâneas com o repertório dos bailes de *soul music*. A WEA também investiu no gênero, sendo uma referência para muitos eventos de *black music* promovidos por DJs nos subúrbios do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Como podemos verificar, o segmento fonográfico da *soul music* já estava sendo explorado no Brasil em meados da década de 1960. Lívio Sansone (2003) informa que em 1967 foi lançado o primeiro disco de *soul* no Brasil. A coletânea *What is soul?* (Companhia Brasileira de Discos - CBD) reúne nomes importantes do gênero, como Aretha Franklin, Joe Tex, Percy Sledge, Sam & Dave, The Capitols, Wilson Pickett, etc. Assim, o *soul* se fortalecia entre nós, proporcionando mudanças substanciais na programação das rádios nacionais. Os jovens ouvintes se tornaram alvo de grande interesse da indústria fonográfica e para suprir um mercado em ascensão, as gravadoras apostaram na música internacional (especialmente, na *black music*) e nas canções cantadas em inglês por brasileiros. A fase nacional do V Festival Internacional da Canção representou bem esse interesse, tendo em vista a sua “proposta musical” e a influência da *soul music* entre concorrentes como Tony Tornado, “Conjunto Dom Salvador”, Erlon Chaves, Fábio e Ivan Lins.

Na noite do dia 15 de outubro de 1970 – data das primeiras apresentações da fase nacional do V FIC - a canção mais aguardada era, certamente, a composição de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar: “BR-3”. A revista *Manchete* anunciava em sua edição de 24 de outubro de 1970: “BR-3, uma das mais cotadas para disputar os primeiros lugares da fase nacional!” (MANCHETE, 1970, p. 06). Como recorda Zuza Homem de Mello em “A Era dos Festivais”, a canção faz referência à estrada que interliga o Rio de Janeiro a Belo Horizonte e, naquela época, era famosa por seus inúmeros acidentes (MELLO, 2003). Nos bastidores do festival, as pessoas comentavam sobre Tony Tornado, o músico “descoberto” por Tibério Gaspar e Antônio Adolfo que se apresentava nas noites dos “infernhinhos” cariocas. Mello descreve os primeiros instantes da performance de Tony Tornado naquela noite:

Entrou sob algumas vaias e um burburinho que em instantes se transformou em silêncio sob o impacto de sua presença. Com o cabelo *African look*, Toni Tornado entrou de botas pretas até o joelho, calças e camisa cáqui e desabotoada com o peito à mostra, onde um sol colorido pintado pelo maquiador Erick contrastava com a pele escura, os braços abertos para cima com as mãos espalgadas (MELLO, 2003, p. 376-377).

Em uma entrevista concedida em 2009, Tony Tornado comentou a reação do público ao entrar no palco: “O Maracanãzinho ficou em silêncio quando surgi no palco. Só dava pra ver o meu cabelo no início...” (ALVES, 2009). Não podemos deixar de comentar que na década de 1970, particularmente, em seus anos iniciais, Tony Tornado teve um importante protagonismo ao assumir uma “estética negra” (OLIVEIRA, 2016) que se fortalecia no Brasil durante os anos 1970.

Conforme já mencionamos, ao defender a canção vencedora da fase nacional do V FIC, Tornado se tornou uma celebridade em nosso país, e sua imagem e fatos de sua vida passaram a ser corriqueiramente veiculados em diferentes meios de comunicação da época. A maioria dos periódicos consultados são revistas de entretenimento e objetivavam, prioritariamente, divulgar notícias e informações sobre os “famosos”. Um dos casos narrados por aquelas revistas foi o que denominamos “caso Guarapari”, que abordaremos a seguir.

## 2. “O famoso vôo de Toni Tornado”: construções discursivas sobre Tony Tornado e o “caso Guarapari”

Um dos episódios narrados pelas revistas consultadas ocorreu durante o Festival de Verão de Guarapari, evento musical realizado em 1971, na praia de Guarapari, Estado do Espírito Santo. Entre os artistas e conjuntos musicais convidados estavam Milton Nascimento, Erasmo Carlos, “Os Novos Baianos” e Tony Tornado. Durante a apresentação Tornado caiu do palco, ferindo uma espectadora que estava na plateia. O fato foi amplamente explorado pela mídia impressa da época, como a revista *Veja*, que publicou vários textos sobre o ocorrido, entre elas, a notícia destacada abaixo, publicada em 24 de fevereiro de 1971:

O cantor **Tony Tornado** (Antônio Viana Gomes, 25 anos, 95 quilos) demonstrou na semana passada como salvar com um simples gesto a originalidade do festival. Incluído entre os artistas convidados para o encerramento do I Festival de Verão de Guarapari, Tony Tornado terminou sua apresentação com uma atitude criativa estilo “happening”: largou o microfone e pulou do palco caindo sobre o público. Após o primeiro momento

de confusão, verificou-se que o cantor tinha feito uma vítima, a jovem **Maria da Graça Campos**, 22 anos, de Vitória. Tornado foi prêso mas desculpou-se afirmando que não houve um pulo de efeito, e sim uma queda provocada por uma das viradas bruscas do seu estilo de dança. Mas em Vitória a sua fã, Maria da Graça, já com o pescoço engessado, mandou tranquilizar Tony Tornado: “Não precisava me machucar. Mas é claro que eu sou vidrada no seu som, bicho” [destaques da revista] (VEJA, 24 de fevereiro de 1971, p. 42).

A notícia foi publicada na seção “GENTE” da Revista Veja, uma seção dedicada a narrar episódios ocorridos com personalidades e pessoas em evidência na época. Num primeiro momento, percebemos o uso do negrito na escrita dos nomes “**Tony Tornado**” e “**Maria da Graça Campos**” [destaques da revista]. É importante estarmos atentos à materialidade do texto que corresponde a gestos de interpretação específicos e, também, pressupõe distintas relações com a exterioridade. Existe, naquele caso, uma preocupação em destacar para o leitor que os sujeitos centrais da narrativa são o cantor e a “jovem vítima”, Maria da Graça. Logo em seguida, percebemos um tom extremamente irônico na sequência discursiva “demonstrou na semana passada como salvar com um simples gesto a originalidade de um festival” e, também, no início do texto, chamou nossa atenção a inclusão da informação relacionada ao peso de Tony Tornado: “95 quilos”. Interessante observarmos que, nos demais artigos, matérias e reportagens publicados na seção “GENTE”, não verificamos a inserção daquele dado, quando o assunto era abordar fatos e/ou acontecimentos ocorridos com outras personalidades. Como sabemos, o enunciador deixa marcas enunciativas que contribuem para demonstrar a relação do enunciador com seu suposto destinatário. Desse modo, entendemos que a informação sobre o peso do cantor está presente no discurso por se tratar de um episódio em que Tony Tornado caiu em cima de uma espectadora. Conforme acentua Stuart Hall: “[...] o discurso diz respeito à produção de conhecimento por meio da linguagem. Mas é produzido por uma prática: ‘a prática discursiva’ - a prática da produção de sentido” (HALL, 2016, p. 332). Assim, depreendemos que a inclusão do peso de Tornado auxilia na produção de determinados efeitos de sentido que, naquele caso, contribuem para enfatizar ideias relacionadas à queda e à brutalidade.

Com base em uma noção de linguagem que não apenas representa o mundo, mas, também, nele intervém (ROCHA, 2006; 2014), consideramos fundamental assinalar que o enunciador reforça a ideia de que Tony Tornado, realmente, quis pular do palco, criando determinados efeitos de sentido, especialmente, pelo uso dos verbos “largou” e “pulou”: “[...] terminou sua apresentação com uma atitude criativa estilo *happening*: largou o microfone e pulou do palco caindo sobre o público” (VEJA, 1971, p. 42). Vale destacarmos que outras revistas da época publicaram enunciados que contribuem naquele sentido: “No Festival de

Guarapari, Tony vôu do palco e machucou a jovem Maria da Graça” (AMIGA, 1972, p. 08) e, ainda, “O famoso vôo de Toni Tornado” (INTERVALO, 1971, p. 23).

O texto segue com outras passagens que nos chamaram a atenção, como a sequência discursiva: “Tornado foi prêso mas desculpou-se afirmando que não houve um pulo de efeito, e sim uma queda provocada por uma das viradas bruscas do seu estilo de dança” (VEJA, 1971, p. 42). Ora, independente de quem possa ter feito a afirmação “viradas bruscas do estilo de dança”, estamos interessados em saber os efeitos de sentido que esta afirmação constrói. O discurso traz a “voz” do músico pela fala do jornalista, que atribui um sentido negativo àquele tipo de dança. Sabemos que Tony Tornado é um dos nomes mais representativos da história do movimento *soul* no Brasil e, assim como o cumprimento e a indumentária, a dança dos integrantes do referido movimento sempre teve uma importância fundamental na constituição do grupo. Como explica Luciana Xavier de Oliveira, “O corpo, nos bailes soul, se tornava um documento que assinalava uma identidade negra acionada na dança e nos gestos que mobilizavam o corpo na exibição de uma subjetividade construída” (OLIVEIRA, 2016, p. 238). Aliás, recorda a pesquisadora, vários bailarinos, frequentadores dos bailes no início dos anos 1970, tentavam copiar os passos de celebridades como James Brown, Michael Jackson e Tony Tornado (OLIVEIRA, 2016, p. 239). Os enunciados estão situados em contextos sociais, históricos e culturais específicos, ou seja, sinalizam valores de uma determinada sociedade. Ao enunciador atribuir um caráter valorativo por meio da expressão “virada brusca” alinha seu discurso “preocupado” com o destinatário que acredita, ou é levado a acreditar, na “intencionalidade” que teve Tony Tornado ao pular, o que faz dele um culpado, intervindo na sua reação-resposta.

A imagem publicada junto ao artigo, na qual aparece Tony Tornado assinando uma ocorrência na delegacia de polícia, também é algo a destacar ao considerarmos que a imagem é um texto, um dispositivo constitutivo da construção do sentido e de sujeitos. Sendo assim, do mesmo modo que as falas sobre o pulo, a imagem de Tornado, firmando o documento em uma delegacia, contribui para a construção de um sentido ou, talvez, possamos dizer, uma sentença: culpado. O fato, inclusive, foi mencionado em 23 de julho de 1971 num parecer do Centro de Informações do Exército (CIE), setor vinculado ao Serviço Nacional de Informação (SNI), órgão subordinado ao presidente da República no período da ditadura civil-militar no Brasil. O documento nos informa:

O recente “Festival de Gurapari”, Espírito Santo, reedita as extravagantes apresentações do cantor Tony Tornado. Segundo observadores locais, o cantor



lançou na oportunidade o movimento do “poder negro” no BRASIL, repetindo com grande ênfase a canção protesto e o gesto-símbolo, incitando a multidão presente a imitá-lo. Além disso, há denúncias de que estava “dopado” e completamente fora-de-sí durante as apresentações, chegando a lançar-se sobre o público, no auge do “entusiasmo alucinante”, indo ferir, gravemente, uma jovem assistente, que está agora em fase de franca recuperação. Este incidente tem sido amplamente comentado pela imprensa, com um saldo negativo para o cantor<sup>iii</sup>.

Com base no exposto, pudemos perceber que em ambos os discursos - produzidos pela revista Veja e pelo documento do CIE - marcam uma posição. O documento da Censura utiliza o enunciado “extravagantes apresentações” para se referir ao estilo de dança de Tony Tornado, qualificando a performance como algo exagerado e negativo. Além disso, os discursos produzidos são altamente tendenciosos.

Naquela época, as emissoras de televisão disputavam quem faria a “reconciliação” entre o cantor e Maria da Graça Campos, como podemos observar na notícia descrita abaixo, publicada na revista Veja, em 24 de março de 1971:

Tornado, 25 anos (95 quilos), despencou no último dia do Festival de Verão de Guarapari? A disputa é entre as equipes dos programas de Sílvio Santos (TV Globo) e de Hebe Camargo (TV Record) e a volta do interesse pela vítima do vôo de Tony Tornado é a denúncia da família da moça **Grace** (Maria da Graça Campos, 22 anos). Segundo o pai de Grace, o escriturário do INPS de Vitória **Bráulio Monteiro Campos**, o cantor mentiu ao afirmar no programa de Sílvio Santos ter pago Cr\$ 600,00 à família de sua vítima: até hoje – afirma o pai de Grace – a única coisa que Tony Tornado pagou foi o gesso que ainda prenderá a moça até 15 de abril. E mais: o cantor mentiu também ao dizer que caiu sem querer. Êle pulou do palco gritando: “Estou voando; eu sou gente! Eu sou gente!” [destaques da revista] (VEJA, Ed. 133, 1971, p. 10).

Novamente, a referência ao peso de Tony Tornado (“95 quilos”), o uso do verbo “despencar” e do enunciado “vítima do vôo”, as marcações em negrito no texto, correspondentes aos nomes de “**Grace**” e seu pai, “**Bráulio Monteiro Campos**” [destaques da revista] e a “não-presença” de Tony Tornado no discurso (quase metade da sequência discursiva faz referência ao pai da “vítima do vôo de Tony Tornado” que, inclusive, afirma: “o cantor mentiu também ao dizer que caiu sem querer”) produzem evidências de sentido que nos permitem perceber que não existem enunciados neutros. Ademais, como bem ressalta Décio Rocha “[...] uma certa escolha de tom enunciativo ou um certo exercício de língua que culmina na produção de um código linguageiro são tão constitutivos dos efeitos de sentido produzidos em um texto quanto a escolha lexical ou a seleção de um tema (ROCHA, 2011, p. 13). Nessa

perspectiva, nos interessa destacar os diferentes discursos produzidos sobre o fato ocorrido em Guarapari, e problematizar as posições valorativas, sob as quais os enunciados dos discursos são construídos, bem como, os efeitos de sentido produzidos. Nesse caso, a imagem de Maria da Graça, engessada, posicionada ao lado da notícia, desempenha um papel fundamental, ao reforçar as evidências de sentido, destacadas por nós, no parágrafo anterior. Aliás, quase todos os textos produzidos sobre o “caso Guarapari”, consultados por nós, estavam acompanhados de imagens da garota engessada e/ou hospitalizada, como na reportagem publicada, também na revista “Intervalo”, em 1971, cujo título é: **“TONI TORNADO NÃO PERDE POR ESPERAR”** [destaques da revista]:

Esta confusão começou há mais ou menos sete meses, quando Toni Tornado despencou do palco de um festival em cima de Maria das Graças Campos, provocando deslocamento em uma das vértebras da coluna cervical [...]. O famoso vôo de Toni Tornado ainda está rendendo. Maria das Graças Campos ficou algum tempo internada, depois foi ao “Programa Sílvio Santos”, acompanhada do pai, para receber ajuda (INTERVALO, 1971, p. 23).

Assim como nas análises anteriores, os enunciados “Toni Tornado despencou do palco”, e “O famoso vôo de Toni Tornado” contribuem na produção de sentidos acerca do ocorrido em Guarapari e sinalizam o posicionamento do enunciadador-jornalista que, provavelmente, também escolheu as imagens que iriam compor a reportagem. Como já vimos, imagens são textos, são dispositivos constitutivos da construção do sentido e de sujeitos, e possuem um papel importante nas disputas pela significação. Assim, as três imagens menores dispostas no canto direito da página (Tony Tornado, fazendo um dos passos de sua dança e Maria da Graça engessada e hospitalizada), endossam aquelas evidências, ao contribuírem na produção de sentidos que reforçam a suspeita e culpabilidade de Tony Tornado.

No próximo item analisaremos alguns discursos produzidos pela imprensa periódica acerca do relacionamento do cantor com a atriz e apresentadora do V FIC, Arlete Salles, outro episódio bastante narrado pelas revistas e jornais.

### **3. “Amor em preto e branco”: construções discursivas sobre o relacionamento de Tony Tornado com Arlete Salles**

As cartas dos fãs, a princípio interpelativas “Por que é que você não volta para o seu marido? Ele é tão bom”. ‘Mas deixou um marido branco por um homem de cor?’ (AMIGA, 1971, p. 09).



O casamento inter-racial ganhou “ares de polêmica” que, somado às performances e às posturas de Tony Tornado, em aparições públicas, constituíram uma produção de discursos que desqualificaram a imagem do cantor. As revistas consultadas exploraram o caso com manchetes do tipo: “Estamos apaixonados, e daí?” (AMIGA, 1971, capa da revista), “Ninguém aguenta nossa felicidade!” (AMIGA, 1972, s/p), “Toni e Arlete: afinal o que importa é o amor” (SÉTIMO CÉU, 1971, p. 27) e “Eles não aguentam mais as fofocas: agora só querem paz” (INTERVALO, 1971, p. 22). Numa entrevista concedida à revista Amiga, Arlete Salles afirmou: “A TV Globo é uma indústria e eu uma peça de consumo que naquele momento estava difícil de ser vendida. Isto sem contar as cartas desaforadas, os telefonemas anônimos, e os insultos gritados na rua pelas janelas dos automóveis” (AMIGA, 1971, p. 35). É interessante notarmos, com base na sequência discursiva, que a própria atriz se considera “uma peça de consumo que naquele momento estava difícil de ser vendida”. Realmente, a união conjugal da atriz global com Tony Tornado era reprovada por grande parte da opinião pública, causando uma rejeição à imagem da atriz que havia se separado, há pouco tempo, do ator (branco) Lúcio Mauro.

Vale apontarmos que o casamento entre Tornado e Salles não seguia o “padrão de miscigenação” apregoadado pela ideologia da democracia racial brasileira que, geralmente, naquele contexto, se configura numa relação entre homens brancos e mulheres negras. Em sua Tese de Doutorado “Razão, Cor e Desejo”, Laura Moutinho recuperou várias representações das relações inter-raciais em textos literários. A pesquisadora observou que as relações afetivas entre homens negros e mulheres brancas, na maioria das vezes, eram retratadas pela “ótica da tragédia”, configurando-se como uma “relação tabu”. Verificou, também, que aquele tipo de relação afetiva poderia representar uma verdadeira “ameaça” à dominação patriarcal do homem branco, uma vez que o sujeito negro inverteria os “padrões e hierarquias patriarcais” (MOUTINHO, 2001, p. 139). Sobre isso, aliás, vale comentarmos o papel, por vezes ambíguo, do homem negro na narrativa de Gilberto Freyre. Como destaca Idelber Avelar (2012) essa questão se torna ainda mais aparente quando percebemos que dos cinco capítulos do livro “Casa-Grande e Senzala” (1933), os dois dedicados ao homem negro são, justamente, os que mencionam a palavra “sexual” em seu título: “O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro” (Capítulo IV) e “O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro (Continuação)”: Capítulo V. Avelar nos explica que aquele dado é, no mínimo, curioso, pois,

de acordo com o próprio Gilberto Freyre, era o senhor de escravos cujo corpo se tornou, quase exclusivamente, o próprio *membrum virile* (FREYRE, 1933; AVELAR, 2012, p. 179).

A “polêmica” instaurada em torno do casamento do intérprete de “BR-3” com Arlete Salles aciona elementos importantes para refletirmos sobre o discurso de legitimidade da tão propalada “democracia racial” no contexto da ditadura militar brasileira. Como bem esclarece Kabengele Munanga, “o Brasil criou o seu racismo com base na negação do mesmo” (MUNANGA, 2005/2006, p.53), ademais, a tão propalada democracia racial sempre foi uma de nossas marcas mais profundas. Conforme aponta Antonio Sérgio Alfredo Guimarães (2002), a democracia racial – exaltada como modelo e elemento essencial na formação da sociedade brasileira – foi uma das principais ideologias propagadas pela ditadura civil-militar no Brasil que ao se apoiar naquela ideologia, buscava consolidar a imagem de um “Brasil harmônico”, também racialmente.

A relação entre um homem negro e uma mulher não-negra inverte certos padrões e hierarquias patriarcais, e os discursos produzidos na imprensa brasileira, acerca da união do casal, indicam que no “país da miscigenação” e da “democracia racial”, as fronteiras raciais estavam (e ainda estão) muito bem demarcadas. Nessa perspectiva, gostaríamos de destacar a reportagem “Amor em preto e branco”, assinada por Gilberto Cavalcanti, publicada na revista “Manchete” em 04 de setembro de 1971. O texto ocupa cinco páginas da revista, mas o tema da reportagem não é noticiado na capa, nem na frase “O caso de Arlete Sales com Tony Tornado teve enorme repercussão. Os dois superaram as crises e continuaram juntos e felizes” (MANCHETE, 1971, p. 68-69), inserida logo abaixo da imagem do casal. Ao lado esquerdo da imagem de Tony Tornado e Arlete Salles foi publicado um pequeno texto, que enuncia: “Mesmo no Brasil, onde não existe a consciência geral de uma sociedade branca (o que significa que o preconceito de cor é mínimo ou toma outras formas), os casamentos mistos eram raros” (MANCHETE, 1971, p. 69). Assim como na sequência discursiva “os dois superaram as crises” e no trecho: “o preconceito de cor [no Brasil] é mínimo ou toma outras formas”, o tema do racismo é minimizado e pouco problematizado, em outras palavras, se existe, mesmo, “preconceito de cor” no Brasil, é em menor proporção. Por outro lado, a reportagem aborda que a questão racial, ou melhor, o “preconceito de cor” pode ser superado “A partir do momento em que o negro se destaca em sua profissão ou tem posses”. (MANCHETE, 1971, p. 69).

Outra sequência discursiva que nos chamou a atenção foi a fala de Arlete Salles: “Toda branca gostaria de ter uma aventura com um negro, principalmente as louras. Muitas aliás já tiveram. O negro representa para elas uma espécie de símbolo de potência de força, é a raça quente (MANCHETE, 1971, p. 71). A atriz endossa uma das representações mais

estereotipadas relacionadas ao homem negro: sua sexualidade/sensualidade. Representação essa, bastante propagada por diversas mídias. Verificamos, por exemplo, o mesmo efeito de sentido produzido a partir da fala de Arlete Salles (MANCHETE, 1971, p. 71), no enunciado publicado na revista “Intervalo”, em 1970: **“TONY É QUENTE E TEM DOIS METROS”** (Revista Intervalo, 1970, p. 42) [destaques da revista]. Ora, o artigo aborda a carreira de músico de Tony Tornado, fala sobre sua viagem aos Estados Unidos nos anos 1960 e seu contato com a *soul music*, no entanto, os efeitos de sentido produzidos no enunciado – marcado, aliás, em caixa alta e em negrito - são outros. Aliás, o modo como Tony Tornado aparece com Arlete Salles em algumas imagens publicadas nos periódicos consultados também nos sinalizaram vários questionamentos. Em várias imagens (fotos posadas) o casal aparece na mesma posição: ele na frente e à esquerda; ela, atrás e à direita, mas, com uma das mãos à frente, tocando o peito dele. Sabemos que os diferentes enunciados produzidos, como fotografias, propagam valores e não contribuem, apenas, para representar o passado, mas, principalmente, para construí-lo (ROCHA, 2014). Nessa perspectiva, imagens, como as mencionadas acima, sinalizam importantes reflexões e contribuem para determinados efeitos de sentido. Primeiramente, nos chamou a atenção a maneira como Tony Tornado foi fotografado: geralmente, o músico aparece sem camisa, com o peito todo à mostra ou com a camisa entreaberta. Essas imagens de Tony Tornado estão carregadas de sensualidade. Ademais, a materialidade do corpo negro é exposta e valorizada na fotografia, enquanto a pele escura contrasta com a pele mais clara de Arlete Salles.

O romance de Tony Tornado com Arlete Salles foi, exorbitantemente, noticiado pela imprensa periódica, e grande parte dos discursos produzidos por aquela imprensa geraram efeitos de sentido que reproduziam estereótipos e sinalizaram marcas de uma época.

#### 4. Considerações Finais

Ao refletirmos sobre o papel do discurso na mídia impressa de nosso país, pudemos verificar que foram várias as estratégias discursivas, que reforçam o racismo, presentes nos periódicos consultados. Como destaca Rosane da Silva Borges (2012, p. 188), a mídia institui padrões operacionais que repercutem no modo como concebemos o “outro”. Nas palavras da autora, as formas de “emoldurar o Outro”, e de “fundi-lo em figuras restritas”, são práticas recorrentes nos sistemas midiáticos.

Ao compreendermos o racismo enquanto uma categoria discursiva (HALL, 2008; 2015), sabemos que a palavra desempenha um papel primordial nas diversas relações estabelecidas entre os homens, assim, a nossa opção pela análise do discurso nos possibilitou compreender que a construção de sentidos perpassa por processos linguísticos e, também, ideológicos. Em outras palavras, nos ajudou a entender como se dá a produção social de sentidos por sujeitos historicamente situados. Aliás, sempre é bom lembrarmos que ainda na primeira metade do século XX, Mikhail Bakhtin (1997; 2006) nos alertou para a relação entre linguagem e sociedade. Para ele, a linguagem sempre estará ligada a um tempo, a um espaço e à nossa posição diante do mundo, questões estas, também ressaltadas por Décio Rocha, que nos esclarece: “assim como os homens se organizam em sociedade, trabalham, modificam a ordem das coisas que os rodeiam, eles também produzem linguagem, produzem textos, o que seria outra forma de atuar sobre esse mundo” (ROCHA, 2014, p. 623).

Ao tomarmos a mídia impressa como o nosso corpus de análise, aquelas questões se fortaleceram, ademais, a articulação entre linguagem e sociedade nos ajudou a refletir sob qual perspectiva se constroem as relações sociais e as relações de poder, no plano discursivo. Afinal, vivemos em uma sociedade, onde brancos e negros sempre ocuparam (e ainda ocupam) lugares sociais distintos. Nas seções “O famoso vôo de Toni Tornado”: construções discursivas sobre Tony Tornado e o ‘caso Guarapari’” e “‘Amor em preto e branco’: construções discursivas sobre o romance de Tony Tornado com Arlete Salles” abordamos dois fatos bastante narrados pelas revistas da época. Em ambos, encontramos designações referentes a Tony Tornado que contribuem com a produção e reprodução de discursos racistas. Dessa forma, buscamos construir uma análise, ainda embrionária, das relações raciais no Brasil, na ânsia de contribuirmos para o importante conjunto de pesquisas científicas atentas aos mecanismos de produção e reprodução do racismo em nossa sociedade.

#### REFERÊNCIAS:

ALVES, Amanda Palomo. **O poder negro na pátria verde e amarela**: musicalidade, política e identidade em Tony Tornado (1970). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, 2010.

ALVES, Amanda Palomo. “**Êsse crioulo vai longe**”: racismo e construções discursivas sobre Tony Tornado na imprensa periódica brasileira (1970-1972). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais do CEFET, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ASSEF, Claudia. **Todo DJ já sambou**: a história do disc-jóquei no Brasil. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

- AVELAR, Idelber. Cenas dizíveis e indizíveis: Raça e sexualidade em Gilberto Freyre. **Luso-Brazilian Review**, vol. 49, n. 1, 2012, pp. 168-186. Disponível em: <http://lbr.uwpress.org/content/49/1/168> Acesso em: 10/12/22.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BORGES, Rosane da Silva. Mídia, racismos e representações do outro: ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Orgs.). **Mídia e Racismo**. Petrópolis (RJ), DP et Alli; Brasília (DF), ABPN, 2012.
- BAHIANA, Ana Maria. **Almanaque anos 70**: lembranças e curiosidades de uma década muito louca. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- ESSINGER, Silvio. **Batidão**: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global, 2003.
- GUIMARÃES, Antonio S. Alfredo. O insulto racial: as ofensas verbais registradas em queixas de discriminação. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, n. 38, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eea/a/zwv7mC567BTC8kfFXCfrrhj/?lang=pt>  
Acesso em: 10/12/22.
- GUIMARÃES, Antonio S. Alfredo. **Racismo e antirracismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- HALL, Stuart. O ocidente e o resto: discurso e poder. **Projeto História**, n. 56, São Paulo, 2016, pp. 314-361. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/30023>  
Acesso em: 10/12/22.
- HALL, Stuart. Raça, O Significante Flutuante. **Z Cultural**: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, Ano VIII, 2, 2015. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/>  
Acesso em: 10/12/22.
- HALL, Stuart. (2008). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- KABENGELE, Munanga. Algumas considerações sobre “raça”, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos. **Revista USP**, n. 68, São Paulo, 2005-2006, pp. 46-57. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13482> Acesso em: 10/12/22.
- MORELLI, Rita de Cássia L. **Indústria Fonográfica**: um estudo antropológico. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- MELLO, Zuza Homem de. **A Era dos Festivais**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- MOUTINHO, Laura. **Razão, “cor” e desejo**: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais ‘inter-raciais’ no Brasil e na África do Sul. Tese de Doutorado apresentada ao PPGSA/IFCS da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.
- OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A cena musical da Black Rio**: mediações e políticas de estilo nos bailes soul dos subúrbios cariocas dos anos 1970. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

ROCHA, Décio. Representar e intervir: linguagem, prática discursiva e performatividade. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 14, n. 3, pp. 619-632, 2014. Disponível em: [https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/2601](https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/2601) Acesso em: 10/12/22.

ROCHA, Décio; MENEZES, Leila Medeiros de. Uma abordagem discursiva da censura no Brasil em tempos de ditadura: Gonzaguinha e a resistência pela música. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, vol. 6, n. 12, pp.73-90, 2014. Disponível em: ? Acesso em: ?

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Práticas de linguagem e produção de subjetividade: dimensões interdisciplinares dos discursos midiáticos. **Revista Intercâmbio**, vol. XXIV, São Paulo, pp. 165-180, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/10120>

Acesso em: 12/10/22.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: o linguístico e seu entorno. **D.E.L.T.A.**, 22:1, 2006, pp. 29-52. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/ghtLYHr4DGF3VrscMxzp3RK/?lang=pt>

Acesso em: 12/10/22.

SCOVILLE, Eduardo H. M. Lopes. 2008. **Na barriga da baleia**: a rede globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História – UFPR, Curitiba, 2008.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade**: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador/Rio de Janeiro: Edufba/Pallas, 2003.

#### FONTES CITADAS:

- Periódicos:

Revista Manchete, nº 967, 01 de novembro de 1970.

Revista Manchete, 04 de setembro de 1971.

Revista Manchete, ed. 1.011, 1971, p. 68 e 69.

Revista Veja, 24 de fevereiro de 1971, p. 42.

Revista Amiga, nº 38, 1971.

Revista Amiga, 18 de abril, 1972.

Revista Intervalo, nº446, 1971, p. 22-23.

Revista Intervalo, ed. 399, 1970, p. 42.

Revista Veja, ed. 133, 1971, p. 10

Edições da Revista Sétimo Céu, 1971.

Jornal da Tarde - seção de cartas, 1971.

- Parecer da Censura: Documento do Centro de Informações do Exército (CIE). 1971. Arquivo Nacional de Brasília e Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

- Entrevista realizada com Tony Tornado no dia 20 de agosto de 2009, na cidade do Rio de Janeiro. Recursos utilizados: anotações e gravador.



---

<sup>i</sup> Amanda Palomo Alves é Doutora em História Social. Atualmente, leciona no Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), atuando no Departamento de Teorias e Práticas da Educação. E-mail: [amanda.palomo@gmail.com](mailto:amanda.palomo@gmail.com)

<sup>ii</sup> Maria Cristina Giorgi é Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense. É docente do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ). E-mail: [cristinagiorgi@gmail.com](mailto:cristinagiorgi@gmail.com)

<sup>iii</sup> “FLÁVIO CAVALCANTI, TONY TORNADO e DANUSA LEÃO TENTAM SUSCITAR O PROBLEMA DA DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO BRASIL”. Documento do Centro de Informações do Exército (CIE). 1971. Arquivo Nacional de Brasília e Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Documento cedido, gentilmente, pelo Professor Dr. Alexandre Felipe Fiúza.