Introdução

Luciana Xavier de Oliveira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

OLIVEIRA, L. X. Introdução. In: *A cena musical da Black Rio: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970* [online]. Salvador: EDUFBA, 2018, pp. 13-28. ISBN: 978-85-232-1872-0.
<https://doi.org/10.7476/9788523218720.0001>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](#).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](#).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](#).

Introdução

Black Rio, Black Soul, Black Power ou apenas Soul. Foram diversos os nomes usados ao longo do tempo para identificar essa cena musical desenvolvida em meados da década de 1970 na cidade do Rio de Janeiro. Sob o lema emblemático do *Black is beautiful*, eventualmente traduzido para o português, negros se descobriram lindos dançando ao som da *soul music* em grandes bailes sediados, em princípio, nos subúrbios cariocas. Da cena que se configurou em torno da atuação das centenas de equipes de som responsáveis por estruturar um grande conjunto das festas que reuniam milhares de jovens nos finais de semana, emergiu uma estética particular que conectava a juventude negra periférica brasileira às produções negras internacionais, notadamente norte-americanas. Esse contexto gerou um conjunto heterogêneo de políticas de estilo que apresentavam uma alternativa de ação político-cultural, afirmação identitária e acesso à cidadania em um momento de intensas polarizações políticas e de grande repressão em meio à ditadura militar. Nesta pesquisa, proponho-me a compreender como os participantes da cena musical da Black Rio apresentavam diferentes exercícios subjetivos e diferentes formas de sociabilidades na configuração de políticas culturais ao apresentar novas maneiras de se posicionar na arena pública e de se expressar subjetivamente, buscando uma via entre a esquerda militante tradicional e a direita

apoiadora do regime, entre as tradições culturais afro-brasileiras e as influências da globalização, em constante diálogo com o mercado. Como, por meio de um estilo particular, esses jovens deixaram uma marca no espaço urbano e inseriram também uma rasura nos discursos defensores da democracia racial brasileira e de valorização da mestiçagem? E ainda, como os participantes dessa cena musical apresentaram novas possibilidades e visões para os movimentos negros brasileiros?

A popularização da música *soul* no Brasil criou um segmento lucrativo no interior da indústria fonográfica local, o que provocou um aumento da difusão da música norte-americana no país, mas também abriu espaço para o lançamento de artistas locais praticantes do gênero. Essas novas produções musicais e o repertório de imagens e mensagens englobadas por elas passaram a influenciar decisivamente comportamentos e estéticas e foram utilizadas como recursos simbólicos na construção e difusão de um estilo e de uma ideologia política altamente influenciada pela cultura afro-americana de massa e pelos diversos movimentos negros internacionais. O aumento do consumo dos discos de *soul* e de outros gêneros norte-americanos gerou o desenvolvimento de novos segmentos de mercado, formados em meio a uma crescente oferta de empregos – especialmente nas indústrias e no setor de serviços –, motivada pelo “milagre econômico” promovido pelo governo militar. A política econômica da ditadura nos anos 1970 também abriu o país para o capital internacional, o que gerou o barateamento de bens de consumo, como roupas, discos, televisores e equipamentos de som, acompanhando o desenvolvimento dos veículos de comunicação de massa. A expansão da comunicação de massa, processo já iniciado com a administração de Juscelino Kubitschek (1956-1961), foi particularmente incentivada durante o governo militar, o que contribuiu para a consolidação da indústria cultural no país e possibilitou a configuração de uma produção cultural internacional-popular, potencializando o sistema de trocas simbólicas. (DIAS, 2000, p. 51) O “milagre”, em curto prazo, aumentou a circulação de capital e possibilitou um maior poder de compra para a população – apesar de, dez anos depois, ter colaborado para o aumento da dívida externa e para a hiperinflação. Além de mais informação disponível, havia um maior acesso da população à educação formal, o que gerava a criação de novas aspirações culturais e desejos de consumo que

estimulavam impulsos de distinção, motivados por um contato maior com uma cultura globalizada. Esse contexto atingiu os subúrbios e regiões periféricas do Rio de Janeiro, foco desta pesquisa, majoritariamente compostos por populações afrodescendentes menos favorecidas, mas também por uma pequena classe média negra em ascensão.

Essa população frequentadora dos bailes de *soul* ajudou a consolidar um estilo de moda e de comportamento que mesclava as várias informações visuais que recebiam através de revistas, filmes, programas de TV e capas de discos, o que favoreceu o desenvolvimento de diferentes estratégias de contestação da estrutura social e racial vigente a partir de rituais simbólicos e práticas de consumo alternativas. Esse impulso por uma diferenciação a partir da escolha de determinados itens do vestuário e a utilização do cabelo natural, inspirado no visual dos integrantes do movimento Black Power norte-americano, demarcava uma tentativa de incorporação de uma estética internacional articulada a um conjunto de símbolos marcadamente diaspóricos, que estabeleciam táticas de diferenciação e dissenso em relação ao ambíguo mito da democracia racial, refletindo um sentimento de esgotamento e de fracasso de uma perspectiva integracionista do negro brasileiro (GIACOMINI, 2006, p. 212), que, direta ou indiretamente, ainda contribuía para a manutenção da precária situação dessas populações na sociedade.

Catalisando uma política pautada pela identidade (HANCHARD, 2001) e pelo estilo, a cena dos bailes *black* cariocas também representava um contexto, em um primeiro momento, marginal e alternativo, mas que logo passou a se articular a uma cultura *mainstream*, integrando-se à paisagem cultural da cidade ao proporcionar novas formas de entretenimento, produção, circulação e escuta musical. E também ao apresentar novos segmentos de mercado e diferentes estratégias interpretativas e de consumo cultural, entrelaçando estética, performance, linguagem, sonoridades e discursos. Em sua proposição de outros exercícios identitários, a cena Black Rio concretizava novas formas de negociação de posições, acionando diversas representações por meio de estratégias significativas que possibilitavam uma cidadania cultural transversal e uma ação política alternativa, guiada por um viés estético, na tentativa de transgredir fronteiras sociais e raciais. Um estilo que se tornava indício de disputas em torno de novos significados e de novos exercícios

identitários, simbolizando, ao mesmo tempo, uma recusa a estereótipos e a visões homogeneizantes e também um desafio oblíquo a expressões tradicionais mais estabelecidas.

[...] moças e rapazes de roupas extravagantes e coloridas, calças ber-rantes, sapatões de sola dupla (pisões), vestidos longos, blusas afro, colares de marfim e cabelos eriçados. Gente alta, elástica, de olhar firme e seguro, que, inspirada em modas nova-iorquinas, preferiu escolher para si uma nova aparência, capaz de negar simultanea-mente o surrado traje do malandro carioca e o uniforme colonial das escolas de samba. (BLACK RIO, 1976, p. 154)

O estilo proposto pelos *blacks* nunca compôs um conjunto estável de marcas e gestos, pois era recortado por diferenças étnicas que não coincidiam integralmente nem formavam uma totalidade homogênea. Mas, ao apresentar novas dramatizações de linguagens e identidades, essas performances estrategicamente e convenientemente propunham imagens e discursos positivos em torno de uma conscientização racial, tomando por base uma valorização estética e uma celebração festiva da diferença, no lugar de atuações político-pedagógicas mais convencionais. Uma diferença baseada no significado, que é crucial à cultura, aberto a dinâmicas e reapropriações dialógicas. (HALL, 2003, p. 33)

Era nas pistas de dança dos bailes onde se performatizava um ideal de negritude (ou uma negritude ideal) que dizia respeito a estilos, afetos e sentimentos, também estrategicamente compartilhados com outros grupos, atravessando fronteiras de cor e classe, a partir da valorização de uma estética que reivindicava, no terreno da ação política, uma maneira de ultrapassar barreiras impostas pelo racismo e pela desigualdade. Essa estratégia, que era política, se manifestava no campo da cultura popular e se referia ainda a formas de lutas pela hegemonia cultural por meio da proposição de novas políticas de representação, desencadeadas diante dos deslocamentos de poder ocasionados pelas transformações mundiais.

Os bailes *soul* deixavam implícitas duas dimensões: o fascínio e o diálogo. O fascínio que exercia sobre grupos de jovens, em um apelo voltado não apenas para negros e pobres, a partir da oferta de diferentes formas de sociabilidade, expressão e estética; e o diálogo com formas culturais modernas,

cosmopolitas, que proporcionavam novas referências de consumo, comportamento e comunicação, ainda que ancoradas em discursos baseados em tradições e sentimentos comunitários e de solidariedade. Os sentidos que emergiram dessa cena musical e os vestígios de suas memórias coletivas se colocaram como uma possibilidade para a compreensão de sua configuração no tempo passado, a partir da interpretação dos seus efeitos remanescentes na linguagem e no estilo desenvolvido, ajudando a “desembaraçar” uma complexa teia de representações culturais. Representações que não são menos reais que as relações sociais e servem como ponto de partida para essa análise sociológica e comunicacional.

Para a pesquisa dos sentidos da cena da Black Rio, utilizo como referencial teórico as reflexões desenvolvidas no âmbito dos estudos culturais a respeito de compreensão das políticas culturais configuradas a partir da negociação das diferenças e dos seus significados. Para Hall (1997), a cultura exerce uma ação constitutiva da vida social, pois faz parte da estrutura real empírica da sociedade, organizando várias atividades institucionais e atuando como força de mudança histórica ao influenciar identidades individuais e sociais. Dessa forma, é possível compreender a música popular enquanto integrante da produção cultural de uma sociedade e como mediadora de experiências sociais, de acordo com Trotta (2005), que articula também noções de gênero, raça e classe. Também incorporo ao posicionamento teórico desta pesquisa as proposições de Jesús Martín-Barbero (2008) a respeito das mediações socioculturais, especialmente as “mediações comunicativas da cultura”, desenvolvidas a partir dos produtos culturais e compostas por etapas como tecnicidade, institucionalidade, ritualidade e socialidade. Na aproximação das ideias de mediação e dos estudos de comunicação, a cultura assume uma natureza comunicativa a partir do momento em que produz significações, e não apenas serve como espaço de circulação de informações, convertendo o receptor em um produtor de sentidos, para além de um simples decodificador das mensagens transmitidas pelo emissor. Na apropriação dessa visão, penso que as cenas musicais, como espaços de mediação comunicativa em torno da música massiva, implicam ritualidades estabelecidas pelo consumo musical, que dialogam com novas tecnologias de comunicação e com diferentes instituições sociais na construção de novas sociabilidades. Nesses

processos de mediação é que se estabelecem estilos variados e performances ancoradas em discursos identitários e construções subjetivas.

Se as cenas mediam as relações entre a música massiva e determinados grupos sociais, elas também se inscrevem em processos ligados à economia da música, cujos aspectos também estão previstos no mapa das mediações de Martín-Barbero (2008), o que torna imprescindível nos estudos sobre cenas musicais a abordagem de aspectos da indústria fonográfica e do mercado, visto que economia e cultura estão interconectadas na vida contemporânea. Nesse sentido, a Black Rio também é vista em sua perspectiva econômica, e tentarei discutir aspectos ligados às tensões geradas sobre discussões a respeito do lugar da música na sociedade contemporânea, que levam a embates pela legitimidade da cena, estabelecendo diferentes juízos de valor sobre a música popular massiva como vetor de expressão cultural popular. Assim, na compreensão da cena *black* carioca, objetivo analisar processos de produção, circulação e consumo de artefatos da chamada indústria cultural sob uma perspectiva comunicacional, para a compreensão dos modos de produção de sentido que levaram à configuração de políticas de estilo, considerando o entorno midiático, o contexto histórico, os aspectos econômicos, estratégias de difusão e recepção, os rituais e atos de consumo que compõem as etapas das mediações atualizadas nessa cena musical.

Para dar conta desses aspectos, pareceu-me insuficiente aplicar recursos metodológicos baseados em entrevistas pessoais em profundidade. Pois estratégias metodológicas ligadas à história oral poderiam centrar em demasia o interesse e a reflexão da pesquisa sobre trajetórias individuais, memórias subjetivas e aspectos pessoais e poderiam não contemplar um horizonte subjetivo mais amplo que pretendo abordar. Mas recorri a entrevistas abertas tanto com participantes anônimos quanto com personalidades reconhecidas da cena, a fim de completar lacunas da pesquisa e também como forma de captar sensações e expectativas que dessem conta da compreensão das estruturas de sentimento configuradas a partir da cena musical, uma maneira de ilustrar discursos e formações culturais emergentes “em que se formula o que se sente, mas que ainda não foi formulado”. (SOVIK, 2009, p. 159)

Junto a esse recurso, empreendi uma pesquisa em fontes bibliográficas e hemerográficas, especificamente em publicações que circularam durante o

desenrolar da Black Rio, como forma de aprofundamento na atmosfera daquele momento. Na complementação da pesquisa, também utilizei material mais atual que pudesse completar dados, bem como produções audiovisuais disponíveis, documentários e reportagens que tivessem alguma relação com o fenômeno estudado e que auxiliaram a conhecer melhor o clima da época, compondo o mosaico de referências a partir do qual a Black Rio foi gestada e desenvolvida. Na reconstituição da cena musical, também foi importante coletar dados de artefatos que circulavam nesse contexto, como volantes, faixas, cartazes, fotos, imagens de filmes, capas de *Long Playing* (LPs), a fim de descobrir novos detalhes e acessar uma iconografia que inspirava e compunha o estilo dos participantes dos bailes *soul*.

Como forma de compreender a estruturação das gramáticas do gênero do *soul* e suas dinâmicas de produção de sentido na cena da Black Rio, também analisei um dos discos mais relevantes lançados no período, que alcançou elevados números de vendas, materializando e colocando em circulação um conjunto de canções representativas que configuraram performances de gosto e interpretações corporais a partir da dança, traços que também compunham o estilo *black*. A análise desse produto vai possibilitar a compreensão de aspectos plásticos e elementos materiais, como formatos fonográficos e modelos de circulação que estabeleceram modos de mediação entre as condições de produção e de reconhecimento, além de estratégias de leitura e endereçamento, tendo em vista também condições contextuais de sua criação.

Chamou a atenção ainda, durante a pesquisa, a existência de uma série de documentos ligados à polícia secreta do regime militar que registraram investigações em relação aos bailes, organizadores e participantes. Esses relatórios oferecem ricos detalhes sobre as movimentações em torno dos bailes. E, ao lado das publicações de jornais do período, disponibilizam o acesso ao olhar de alguns setores da sociedade em relação aos bailes e em relação às ações de mobilização racial em geral, o que auxilia na compreensão de juízos de valor e críticas correspondentes a disputas em torno dos significados da “cultura negra” brasileira.

Esse estudo de caso pretende preencher uma lacuna, visto que, dentre as pesquisas na área de comunicação social, a cena musical da Black Rio ainda não foi alvo de trabalhos acadêmicos. Com efeito, causa espécie constatar

que esse tema já tenha sido alvo de estudos em áreas como antropologia e sociologia, música, geografia, história e até em letras, mas nada ainda produzido em comunicação. Apesar de serem muitos os trabalhos que abordam os diversos aspectos comunicativos e sociais relativos ao *funk* carioca, o movimento Black Rio é apenas tangenciado em sua história, como um momento embrionário do *funk*, mas sem ter sua especificidade dimensionada – da mesma forma, a própria questão racial não é um tema muito privilegiado nos programas de pós-graduação em comunicação no Brasil. É meu interesse, ainda, com esta pesquisa, contribuir para a expansão e o desenvolvimento de reflexões em torno da noção de cena musical, ampliando seu escopo para abordar questões ligadas à etnicidade e à racialidade e propondo novas visões para a compreensão das manifestações musicais nas práticas sociais urbanas, articulando conceitualmente cena musical e estilo.

Antes de mais nada, é importante delimitar alguns conceitos e termos utilizados ao longo do trabalho e que precisam ser lidos dentro do contexto em que foram empregados. É importante enfatizar que termos como “raça” e “negro” são empregados enquanto significantes contextuais que devem ser relativizados a fim de não se incorrer em essencialismos, mesmo que, por vezes, ao longo do texto, essas expressões sejam utilizadas enquanto categorias nativas. Mas, do nosso ponto de vista, se o conceito de raça é uma construção social com pouca ou nenhuma referência biológica, ele ainda importa nas discussões sobre o racismo e as hierarquias de cor no Brasil, práticas que se concretizam na vida diária. A ideia de raça, nesse aspecto, fortalece distinções sociais também atravessadas por classe e outras categorias, enfatizando distinções sociais, estereótipos e determinando interações sociológicas e históricas que precisam ser discutidas.

Dessa maneira, é possível considerar cor e raça não como categorias biológicas, mas “categorias cognitivas” (MUNANGA, 2004) que estão relacionadas à história da colonização, do sistema escravocrata e do racismo. Igualmente, a identidade negra não é um fator ou uma estrutura essencial, mas se refere a um lugar de fala e de produção de subjetividade a partir de processos relacionais e dialógicos, vivências e experiências, que variam no tempo e no espaço. Como sinaliza Sovik (2004, p. 365), “[...] a cor é uma variável dependente, pois a autoidentificação se faz comparativamente e o contexto

familiar, de classe, regional (que pode mudar através da história) define o leque de respostas possíveis”. Assim, ideias como raça, cor e identidade negra, enquanto categorias nativas, designam aspectos da vida social dos sujeitos e se estruturam como conceitos fortemente ideológicos e ainda como categorias sociopolíticas, cujas muitas conotações passam pela expressão cultural popular, mas também abarcam desigualdades sociais. Da mesma forma, é importante mencionar que o termo “branco”, enquanto categoria social e racial, também é relativo e se refere a uma prática e exercício social que tem conexão com a aparência, mas, mais ainda, se estabelece como um lugar de poder e de estatuto social, manifesto nas relações cotidianas.

Se, ao longo deste trabalho, os termos “identidade negra” e “negritude” (no inglês, *blackness*) são utilizados como categorias nativas sinônimas, a sua origem e positividade se referem ao movimento da *négritude*, em sua grafia original, de caráter cultural, ideológico e literário, criado na década de 1930, que propunha uma revisão da dicotomia Ocidente/Oriente a partir da perspectiva dos valores africanos, como nos ensina Munanga em seu livro *Negritude: usos e sentidos* (1988). A negritude foi difundida por intelectuais da África e do Caribe espalhados pelo mundo, em que o reconhecimento da filosofia, da arte e da estética negras seria um instrumento de afirmação do negro e uma reflexão das relações de dominação colonial. Essa valorização que passava pela cultura reivindicava uma atitude política e um reconhecimento, pregando a união em torno de uma origem africana com o propósito de combater o racismo. Assim, tradicionalmente, uma das formas de exercício da identidade negra passaria por essa herança cultural africana e por uma mobilização mediante uma autodefinição positiva baseada em uma consciência étnica e política. O passado africano (e mítico), pois, seria o vetor da mobilização, da mesma forma que a partilha de vivências relativas à experiência da escravidão e do racismo.

Ao considerar a variação do emprego das terminologias de acordo com distintas situações, Sansone (2004) observa uma mudança nos termos utilizados diante das diversas situações ligadas à autoidentidade, que podem ser geridas por gostos e preferências, valores, aspirações e formas de ocupar espaços sociais. Se a identidade negra é uma construção social que se relaciona ao lugar ocupado na sociedade pelo indivíduo, ela também se refere à forma

como as pessoas se percebem e como criam suas próprias narrativas, de formas inconstantes e, eventualmente, contraditórias, refletindo visões de mundo, experiências particulares e constrictões do grupo no qual estão inseridas. Isso comprova o caráter relacional e variável da identidade negra de acordo com situações e ambientes e pode ser utilizada como recurso estratégico para enfatizar posições e diferenças. É daí que podemos compreender por que os participantes da cena do *soul* preferiam se identificar como *blacks*, especialmente no que se refere ao território dos bailes, se referindo a uma identidade mais potente e positiva, jovem e cosmopolita, do que como negros, pretos ou ainda como afro-brasileiros. Os bailes, aqui, são compreendidos como territórios, espaços significativos que abarcavam em si a manifestação das identidades, que demarcavam um lugar a partir da diferença. E, tal qual as identidades, o território da cena *black* apresentava um caráter móvel, fluido e nômade, ligado a um conjunto estético relacionado a uma cultura negra midiaticizada, que já não necessariamente passaria por uma africanidade, mas cujas vivências globalizadas demarcavam um novo processo de recriação cultural coletiva, que possibilitaria novos posicionamentos na sociedade e políticas culturais alternativas. E, portanto, novas negritudes.

Outra expressão utilizada ao longo do trabalho foi o termo “movimento”, um rótulo criado pela imprensa em relação à Black Rio, logo apropriado pelos seus participantes na linguagem corrente, transformado em categoria nativa. É assim que a expressão aparece neste livro. Decerto, a Black Rio nunca se configurou efetivamente como um movimento social que, como postula Scherer-Warren (1987, p. 13), se define por um

[...] grupo mais ou menos organizado, sob uma liderança determinada ou não; possuindo programa, objetivos ou plano comum; baseando-se numa mesma doutrina, princípios valorativos ou ideologia; visando um fim específico ou uma mudança social.

Como observei ao longo da pesquisa, tanto as equipes quanto DJs quanto produtores não possuíam uma bandeira única, e muitos tentavam dissipar suspeitas advindas dos militares de que os bailes pudessem ter qualquer conotação política ou de mobilização racial, como fizeram questão de frisar,

respectivamente, Nirto, um dos donos da equipe Soul Grand Prix (SGP), e Mr. Funky Santos, pioneiro dos bailes *soul*:

Esse negócio é muito melindroso, sabe? Poxa, não existe nada de político na transação. É o pessoal que não vive dentro do soul e por acaso passou e viu, vamos dizer assim, muitas pessoas negras juntas, então se assusta. Se assustam e ficam sem entender o porquê. Então entram numa de movimento político. Mas não é nada disso [...]. É curtição, gente querendo se divertir. (FRIAS, 1976, p. 6)

Então, se a gente for implantar um movimento desses, a gente está arriscando a se quebrar. Não é uma boa, eu não aconselho ninguém a fazer. Porque o soul é o caminho da comunicação entre os negros. Não é um movimento negro. É um movimento de negros. (FRIAS, 1976, p. 5)

Na fala dos dois produtores, há duas pistas que podem levar à compreensão dos sentidos da Black Rio: o seu caráter aglutinador em torno do lazer, que assumia *status* político, mas não no sentido convencional; e a sua face comunicativa, que fez da cena um espaço de materialização dos processos de mediação e globalização cultural. São essas manifestações que pretendo analisar nesta pesquisa, tomando o cuidado de não apontar a Black Rio como um braço, uma etapa ou um processo integrante da constituição do movimento negro brasileiro. Obviamente, a ligação de participantes com os bailes e as organizações negras é apresentada e discutida, mas não foi meu intuito me deter sobre a trajetória particular de organizações e militantes que se relacionavam ao contexto do *soul*.

Desse ponto de vista, a vitalidade e a potência política da cena *black* se remetiam mais à constituição de um horizonte geral de expectativas geradas nos processos de mediação que tornaram os bailes espaços de partilha de experiência e reconfigurações identitárias por meio do estilo e novas estratégias culturais. Havia trocas, convergências, diálogos com diversas instâncias de movimentos negros (brasileiros e estrangeiros), mas me interessa, neste trabalho, enfatizar os aspectos comunicativos da cena musical *per se*, que criavam condições para outras formas de se fazer política a partir da cultura e possibilitavam novos exercícios estéticos que criavam novas condições de

se estar no mundo. Nossa proposta, pois, é compreender a cena *black soul* não na sua relação com o movimento negro, mas em sua inserção no debate público a respeito da identidade brasileira, partindo da perspectiva de que a cultura popular é a base valorativa da atividade ético-política, ou melhor, das micropolíticas de representação cultural. (HANCHARD, 2001)

É importante salientar que o mapeamento da Black Rio e a cartografia das políticas de estilo configuradas a partir desse território musical, de forma alguma, esgotam todo o universo de sentidos que emergiram dessa cena musical. Tampouco me propus a analisar todos os produtos midiáticos disponíveis que podem ser relacionados à cena. Infelizmente, não foi possível, por exemplo, enfocar com profundidade a ação das mulheres negras nos bailes, narrar em detalhes a história de vida de figuras-chave do movimento ou, ainda, analisar particularidades das equipes de som mais importantes, cujas engrenagens de funcionamento, tipos de equipamentos e tecnologias utilizadas – em um estudo dos aspectos ligados às materialidades dos objetos comunicativos – poderiam revelar dados sobre a economia dos bailes. Espero que trabalhos posteriores possam expandir a compreensão desse fenômeno. Mas acredito que os materiais coletados e analisados, bem como os depoimentos recolhidos e a interpretação geral do contexto cultural da época, foram recursos suficientes e bastante representativos que poderão auxiliar na compreensão e problematização da atmosfera da cena e da formação de uma sensibilidade que propôs novos significados para a negritude brasileira naquele período.

No capítulo “Cenas musicais e estilos”, voltarei-me para a reflexão sobre a noção de cena musical, realizando uma revisão conceitual dos principais textos da área de *scene research*, cujos principais aspectos teóricos são acompanhados por uma discussão acerca de procedimentos metodológicos utilizados por diversos autores para a apreensão dos sentidos e dos processos de mediação constituídos a partir do consumo cultural da música popular massiva em um dado território. Nessa parte, tentarei ampliar as reflexões sobre cenas musicais, propondo uma visão desse espaço como locais de manifestação de afetos e da diferença cultural, concretizada nas políticas de estilo, cuja discussão se ampara, principalmente, na proposição de Hebdige (1979) a respeito dos estilos juvenis subculturais.

No capítulo seguinte, “Bailes e clubes de subúrbio”, a fim de compreender os antecedentes históricos e sociais da emergência dos bailes de subúrbio no Rio de Janeiro, o objetivo é explorar as transformações empreendidas na cidade desde o começo do século, enfocando especialmente a constituição dos subúrbios como espaços de mediação de gêneros musicais populares periféricos e de configuração de sociabilidades alternativas. As festas populares, a vida noturna, os espaços de dança e os clubes sociais ou *sport clubs* se mostraram locais privilegiados para o exercício de novas subjetividades e para trocas e intercâmbios de informações e referências ligadas à contemporaneidade, funcionando como espaços de filtragem e de acesso a uma cultura internacional. Esses bailes populares, locais fundamentais de lazer, criatividade e ludicidade, funcionavam também como espaços de negociação, potencializando encontros e o convívio comunitário, bem como trocas intersubjetivas que estabeleceram um idioma para a vida social e cultural do Rio de Janeiro.

No capítulo “O movimento”, será realizado um mapeamento sobre o “movimento” Black Rio, enfocando os processos comunicativos que envolveram etapas ligadas à produção, circulação e consumo dos gêneros musicais do *soul* e do *funk* no Brasil, mais exatamente, no Rio de Janeiro. Esse capítulo se encontra dividido em quatro seções. Na primeira, realizarei uma revisão bibliográfica sobre os estudos mais importantes produzidos que abordaram o *black soul* em diferentes regiões do país, de diversas áreas do conhecimento. A ideia é contextualizar o objeto de pesquisa e mapear as reflexões anteriormente produzidas a respeito do fenômeno, buscando estabelecer paralelos que permitam localizar sua importância em relação a outras produções culturais. Em seguida, explorarei mais detalhadamente a configuração da própria cena musical de *soul music* no Rio de Janeiro, enfocando a realização dos bailes, a trajetória dos DJs e de produtores mais famosos, bem como a atuação das equipes de som. Na terceira seção, abordarei a introdução da música *soul* na indústria fonográfica brasileira, compreendendo como o gênero passou a ser explorado pelas gravadoras e pela mídia nacional, o que foi responsável pela maior difusão do movimento e por sua expansão para outras cidades brasileiras. Na última parte, com a finalidade perceber como a Black Rio era vista por alguns setores da sociedade, utilizarei como base críticas musicais, editoriais e reportagens publicadas em jornais e revistas da época e também

investigações realizadas pela polícia secreta do governo militar, como forma de compreender como vertentes opostas da vida política nacional enxergavam as atividades ligadas aos bailes *soul*.

Nesse sentido, nota-se que havia uma dificuldade de compreensão pelos setores ligados à esquerda e à direita em relação ao movimento Black Rio, que ora acusavam os *blacks* de imitadores e colonizados, ora os consideravam racistas e segregacionistas. Os participantes do movimento ainda eram vistos como alienados, substituindo a união das classes ou a reverência às tradições brasileiras pela valorização do lazer, da festa e do consumo. Muitos movimentos culturais juvenis desencadeados a partir dos anos 1970 foram caracterizados como alienados por não adotarem modelos de intervenção política semelhantes aos empregados pela geração da década de 1960. Para uma parcela da crítica dessa época, essas novas manifestações eram esvaziadas de significado e moldadas pela indústria cultural, descritas como limitadas “[...] a um posicionamento individualista que não apenas impediria uma visão crítica da sociedade como também impossibilitaria a formulação de qualquer projeto de mudança social”. (HERSCHMANN, 2000, p. 57)

No capítulo “*Blacks* sob vigilância”, o objetivo foi compreender como se desenvolveu o estilo da Black Rio a partir da materialização dos usos sociais da música no interior e para além da cena musical, que mobilizou aspectos ligados à recepção e à emergência de novos atores no contexto social. Na discussão da configuração do estilo, considero alguns critérios principais ligados às dinâmicas da globalização cultural, que estimularam o desenvolvimento de estratégias de reconversão cultural (YÚDICE, 1997) a partir da formação de uma cultura cosmopolita periférica (PRYSTHON, 2004), que se relacionava à ascensão de uma classe média negra nos anos 1970. Nesse ponto, é importante frisar que a escuta da música, na conformação dos estilos, passa por uma incorporação das sonoridades e dos discursos propagados pelo gênero musical. Para fins metodológicos, elencarei alguns aspectos que compõem o estilo, chamando a atenção para as principais plataformas de sua manifestação, como a moda, as imagens ligadas ao cinema e os usos políticos do cabelo, recursos estratégicos utilizados para estabelecer novos exercícios para a identidade negra. Assim, tentarei compreender como o estilo da Black Rio pôde oferecer uma terceira via e uma alternativa de manifestação cultural

e política, por meio do corpo, do consumo, do lazer e de novas formas de sociabilidade.

O capítulo “O estilo da Black Rio” foi destacado, mas ainda equivale a uma das etapas de apresentação do estilo e se refere à música propriamente. Nele, analisarei um dos discos mais relevantes lançados em meio ao movimento Black Rio, uma coletânea de canções *soul* assinada pela equipe SGP de 1976 que atingiu altos índices de vendas. Nessa parte, aproveitarei para discutir aspectos ligados à gênese do *soul* nos Estados Unidos da América (EUA) e à forma como a música estruturava as performances da dança que marcou os bailes *black* cariocas, se incorporando ao repertório da cena musical. A partir desses parâmetros, a proposta é compreender o estilo nessa cena musical que, como diz Hall (2003, p. 342), “se tornou em si a matéria do acontecimento”, utilizando a música como estrutura profunda da vida cultural e o corpo (e a performance) como capital cultural de novas representações.

A lembrança mais presente nas memórias da juventude da minha mãe eram suas idas aos bailes, entre fins dos anos 1960 e começo dos 1970. Não só dela, mas de grande parte das minhas tias e primas mais velhas que, como ela, são mulheres negras e pobres que encontraram no trabalho doméstico a única alternativa de sobrevivência naquele tempo. Os bailes em clubes suburbanos, periféricos, representavam para essa população uma das poucas alternativas de entretenimento nos finais de semana, dentro de um contexto de adensamento urbano e capitalismo tardio. A distância dos centros da cidade, dos equipamentos culturais, e o baixo poder aquisitivo ajudava também a estabelecer um circuito paralelo de entretenimento popular mais barato e acessível para essas pessoas. O pouco acesso aos produtos globalizados de consumo se dava por meio da música, da dança, das novas sonoridades e modas que invadiam o cotidiano dessas pessoas, ainda que lateralmente, nas margens. Minha mãe não frequentava os bailes *black*, propriamente, mas dançou muito ao som de cantores negros que contribuíam para a configuração de uma rede alternativa de bailes e shows em regiões periféricas do estado e que se adensou, justamente, no momento da insurgência da Black Rio. Esse livro foi inspirado na minha mãe, nas mulheres da minha família, e é uma homenagem também a essas pessoas que imaginaram e deram corpo a esse movimento.

Por meio da linguagem musical e performática do estilo, essa cena musical alcançou uma grande dimensão cultural e incentivou a difusão de novos símbolos e referências de ação coletivas, construindo uma produção alternativa e apontando para novas formas de sociabilidade. Quero, pois, propor uma reflexão a respeito de novas formas de vida social e diferentes políticas de identidade que implicaram a produção de representações contemporâneas da negritude diante do trânsito global de informações. Os estilos associados à cena musical da Black Rio geraram significados sociais e culturais distintos em nome da afirmação de uma diferença que subverteu estruturas de poder, oferecendo novas formas de acesso à cidadania por meio de ações lúdicas e criativas de consumo cultural, transformando a paisagem da cidade e apresentando outras formas de ser negro no Brasil. Convido os leitores a adentrar esse universo noturno de som, luz, suor e brilho, de batidas amplificadas estremecendo o globo espelhado. Segue o baile."