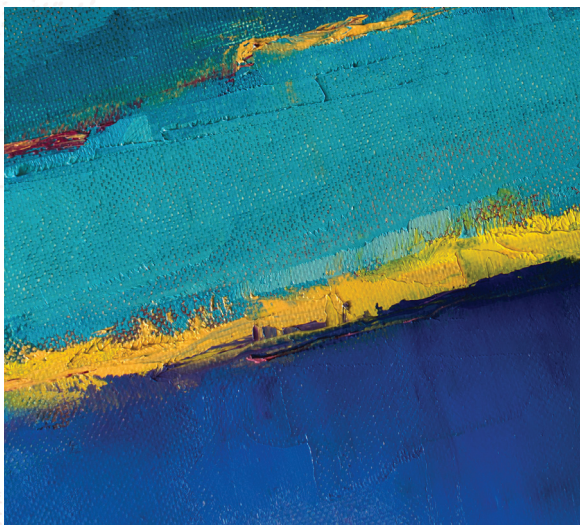


**TESE**





## A importância da cena Black Rio na afirmação de uma negritude cosmopolita

Autora: Luciana Xavier de Oliveira

Orientador: Prof. Dr. Felipe da Costa Trotta

Niterói: Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF), 2016

Sílvio Anaz\*

Antes do *rap* e do *hip-hop* tornarem-se fenômenos globais, outros gêneros musicais gestados nas comunidades negras dos Estados Unidos ultrapassaram fronteiras culturais para ajudar a construir movimentos artísticos e sociais que expressaram o orgulho de ser negro num mundo em que o preconceito racial era respaldado por leis ou dissimulado por democracias raciais de fachada. Nas décadas de 1960 e 1970, em torno das estéticas da *soul music*, do funk e da *disco music*, estabeleceram-se éticas e costumes com características locais e globais em culturas distintas. No Reino Unido, por exemplo, as canções lançadas pelas gravadoras Motown, Stax e Atlantic e o jeito de se vestir dos negros urbanos norte-americanos inspiraram os adolescentes do final da década de 1960, gerando o movimento *mod* em Londres e o *northern soul* na região central da Inglaterra. No Brasil, além de inspirar as composições de Tim Maia, Toni Tornado, Jorge Ben, Hyldon e Cassiano, entre outros, a música negra dos anos 1960 e 1970 alimentou movimentos de valorização da negritude. Um dos mais importantes deles, o Black Rio, foi objeto da pesquisa de doutorado de Luciana Xavier de Oliveira, na Universidade Federal Fluminense.

A partir principalmente das perspectivas dos Estudos Culturais e da Teoria das Mediações Culturais, Oliveira analisa o fenômeno Black Rio com o objetivo de discutir questões como mobilização política cultural e demandas por novas formas de cidadania no âmbito das redes de consumo, lazer e entretenimento popular (OLIVEIRA, 2016, p. 8). De imediato, uma das perguntas que ela coloca, e que a guia ao longo da pesquisa, indaga sobre as marcas deixadas pelos participantes do Black Rio no espaço urbano carioca e o ruído que provocaram nos discursos dos que defendem a democracia racial brasileira e a valorização da mestiçagem. Outra questão que Oliveira se propõe a responder é sobre as novas possibilidades e visões que o Black Rio trouxe para os movimentos negros.

---

\* Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pós-doutorado em Meios e Processos Audiovisuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Após uma introdução em que contextualiza o cenário da canção e dos bailes *soul* no Brasil e traz definições da terminologia empregada, ela desenvolve a tese em cinco capítulos.

No primeiro, “Cenas Musicais e Estilo”, destaca-se o esclarecimento pela opção do conceito de *cena musical* desenvolvido por Will Straw – quando ela poderia ter recorrido a conceitos como *subcultura* ou *tribo urbana* (Michel Maffesoli), por exemplo. Oliveira, no entanto, considera a ideia de cena musical mais adequada, uma vez que ela “dá conta da formação das redes de lazer, gosto, criatividade e identidade que estruturam a relação entre as culturas juvenis e a música popular massiva, sinalizando para a importância do consumo cultural como uma via de construção de alianças que se estabelecem para além das tradicionais disputas por hegemonia” (ibidem, p. 28). Oliveira também articula o pensamento de Homi Bhabha ao de Raymond Williams para abordar o papel dos sentimentos e do cotidiano na ideia de cena musical:

É no cotidiano que os participantes das cenas musicais se articulam para tecer narrativas, construir novas ações culturais e estabelecer diferentes disposições afetivas. Neste contexto, as cenas seriam constituídas também como espaços de experiências, memórias e afetos, estabelecendo novos valores para os produtos midiáticos à disposição. Essas experiências concretizadas no território ressignificam tanto os atos de consumo cotidianos quanto a própria vida nas cidades, de maneiras alternativas e criativas. (ibidem, p. 36).

Após passar pela questão do estilo e do gosto e abordar as possibilidades metodológicas, Oliveira encerra o capítulo com a percepção de que a cena Black Rio “revelou dinâmicas sociais que se articulavam ao próprio processo histórico e social de urbanização da cidade do Rio de Janeiro” (ibidem, p. 49).

O segundo capítulo, “Bailes e Clubes do Subúrbio”, traz a importância dos bailes na vida social carioca, destacando o seu papel no lazer cotidiano e na socialização. Oliveira destaca a busca e demarcação de espaços geográficos e simbólicos pela produção cultural negra e periférica, em um enfrentamento com o poder público e a cultura considerada de elite. Ela aborda também o crescente movimento de expulsão das populações mais pobres para zonas periféricas e a formação dos subúrbios. Para Oliveira, esse movimento leva a uma substituição de estereótipos negativos: em vez de ser percebido como lugar de ingenuidade, atraso e inferioridade, o subúrbio passa a ser visto como berço de novas linguagens, modas e estéticas. Nesse contexto, os bailes populares tornam-se território simbólico para a criação de vínculos identitários. Segundo a autora, eles alcançam essa relevância ao “conjugar música e corpo, lúdico e erótico, lazer e exercício, e o corpo individual ao corpo coletivo” (ibidem, p. 65). No caso dos bailes de música *black*, ela observa que eles tornaram-se parte de um processo de proposição de novas representações socioculturais da população pobre e negra.

O movimento Black Rio é abordado no terceiro capítulo. Oliveira apresenta uma extensa revisão dos principais estudos acadêmicos e investigações jornalísticas sobre o movimen-

to. Ela traz também um interessante histórico sobre a divulgação da *soul music* norte-americana no Rio, a formação das equipes de som e a atuação dos DJs, que comandariam os principais bailes cariocas, como as Noites do Shaft, iniciadas no Clube Renascença. Nesse capítulo, a autora constrói um amplo panorama das interações da *black music* no Brasil com a indústria fonográfica, outros gêneros musicais, a patrulha ideológica da esquerda nacionalista e a crítica conservadora. Ao considerar todo o contexto mapeado, Oliveira entende que aqueles que iam aos bailes, ao dançarem e ouvirem a *soul music* “enfazavam uma crítica não só ao autoritarismo do governo militar, mas também às tradicionais formas de luta e contestação, o que era visto por muitos como uma forma de escapismo despolitizado e por uma traição às tradições” (ibidem, p. 171).

No capítulo “O Estilo da Black Rio”, um dos aspectos desenvolvido por Oliveira refere-se ao processo de interconexão cultural entre os participantes da cena Black Rio com grupos internacionais. Ela observa que, nessa interconectividade, a apropriação da cultura negra norte-americana se dá como algo positivo, como “sinônimo de modernidade”. Mas, além da questão da modernidade, que se opunha ao anacronismo de uma tradição local, a autora aponta também que essa apropriação se dá como uma reação à apropriação indevida de patrimônios da cultura brasileira pelas elites e pelo Estado. Outro componente desse fenômeno é como o desejo por vivenciar o cosmopolitismo e afastar-se de uma certa identidade brasileira constituía-se em “estratégia também de desvio e subversão das estruturas racistas da sociedade” (ibidem, p. 176). Oliveira dedica-se ainda a construir um panorama do estilo associado à cena Black Rio, ao analisar a moda, os cabelos e os filmes exibidos nos bailes.

No último capítulo, “A Música dos Bailes”, Oliveira analisa o LP de 1976 da equipe Soul Grand Prix, uma das mais importantes na cena Black Rio. Sem empreender uma análise semiótica das letras e das sonoridades das canções, ela centra-se na descrição temática, rítmica e de classificação em gêneros e subgêneros, o que constrói impressões sobre o impacto corporal das canções. Tal opção parece se justificar com a importância, afirmada pela autora, do corpo nos bailes de *black music*: “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” (ibidem, p. 238).

Oliveira abre suas conclusões com uma síntese dos achados da investigação ao afirmar que a cena musical do movimento Black Rio

[...] se constituiu sobre a pauta da afirmação de uma negritude cosmopolita e de uma afro-brasilidade alternativa, confrontada com experiências diaspóricas e etnicorraciais globalizadas, o que implicou em difusos processos de recombinações, hibridizações e interconexões entre tradições nacionais, símbolos cosmopolitas, mercados alternativos e produtos culturais *mainstream*. (ibidem, p. 247).

A pesquisa, premiada em 2017 pela Compós como melhor tese, mostra-se um trabalho de fôlego e bem construído, que fornece, como pretendia Oliveira ao iniciar a investigação,

um olhar inédito para o fenômeno a partir do campo da comunicação. Além disso, os resultados e materiais apresentados constituem uma rica fonte para novas pesquisas sobre as cenas da canção popular no Brasil, não apenas por caminhos pertinentemente apontados pela autora ao longo de suas reflexões, como também a partir de outras abordagens teóricas e metodológicas que podem olhar para o fenômeno a partir de outras perspectivas.

### Referências bibliográficas

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. *A cena musical da Black Rio: mediações e políticas de estilo nos bailes soul dos subúrbios cariocas dos anos 1970*. 2016. 276 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.