

GIOVANA MORAES SUZIN

**SOUL & ALMA: *política, negritude e mídia***

São Paulo

2014

GIOVANA MORAES SUZIN

**SOUL & ALMA: *política, negritude e mídia***

Artigo de conclusão do curso de Mídia, Informação e Cultura, do Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) da Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do Profa. Bernardete Toneto

São Paulo

2014

## **RESUMO**

No final da década de 1960 até o final dos anos 1980, a juventude da periferia dos grandes centros passou a exibir novas formas de comportamento, de fala, de vestimenta e de protesto. A partir de referências do estilo *black power*, a juventude da periferia passou a reinventar sua própria identidade. Isso teve impacto na organização política da população negra e, principalmente, na forma como passaram a sentir e expressar a negritude. A reunião de centenas de jovens em shows, bailes e discotecas fortaleceu os laços associativos, permitiu a troca de experiências e a reflexão sobre a condição do negro no Brasil. Através do movimento que ficou conhecido como Black Rio, toda uma geração pode, por meio da cultura, assumir politicamente uma identidade negra. A luta pela igualdade social e diminuição do preconceito saiu fortalecida. Na mídia, o movimento foi duramente criticado, pois a grande imprensa dizia que a Black Rio era uma mera cópia e importação do movimento que ocorria nos Estados Unidos.

*Palavras-chave:* identidade, movimento negro, *soul*, Black Rio, política, mídia.

## **ABSTRACT**

At the end of the 1960s until the late 1980s, the youth of the suburbs of big cities in Brazil started to show new forms of behavior, speech, dress and protest. From *black power* style references, youth from the periphery began to reinvent their own identity. This had an impact on the political organization of black people, and especially in the way they began to feel and express blackness. The meeting of hundreds of young people at concerts, dances and discos strengthened the associative bonds, allowed the exchange of experiences and reflection on the condition of black people in Brazil. Through the movement that became known as Black Rio, a whole generation could, through culture, politically assume a black identity. The struggle for social equality and reduction of prejudice also has been strengthened. In the media, the movement was heavily criticized because the mainstream media said the Black Rio was a mere copy and only a importation of movement that occurred in the United States.

*Keywords:* identity, black movement, *soul*, Black Rio, politics, media.

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	5
2. O mito da democracia racial e o contexto político.....	6
3. Movimento negro no Brasil: identidade e diáspora.....	10
4. Soul e samba: o início da cena.....	12
5. Indústria cultural e mídia: a imprensa enquadra o movimento.....	16
6. Conclusão: a politização da cultura.....	23
Referências bibliográficas.....	25
Anexos.....	28

## **Introdução**

Na década de 1960, a juventude da periferia dos grandes centros passou a exibir novas formas de comportamento, de fala, de vestimenta e de protesto. Em decorrência da repressão da Ditadura Militar, algumas organizações negras tiveram que se transformar em entidades culturais e de lazer. Em 1969, em São Paulo, um grupo de intelectuais fundou o Centro de Cultura e Arte Negra no bairro do Bixiga. Nos anos 70, novos grupos de teatro, música e dança formaram-se em várias cidades brasileiras. Esse movimento cultural teve impacto importante na formação de grupos de afro-brasileiros cada vez mais preocupados com a cultura e a história dos negros no Brasil e em outros lugares do mundo.

Chegavam também aos bairros populares informações sobre a movimentação política dos negros em outras partes do mundo. Os afro-brasileiros acompanharam os movimentos dos direitos civis e o *black power* nos Estados Unidos. Ainda que de forma fragmentada, as ideias de Angela Davis, Malcolm X e Martin Luther King em defesa de direitos e oportunidades iguais para os negros norte-americanos repercutiram entre militantes e intelectuais negros em todo Brasil.

Nos bailes de clubes chegaram às influências da música negra americana e a *soul music*, música dos negros estadunidenses que foi incorporada pela juventude negra não apenas por ser um estilo musical dançante, mas por exibir uma estética negra moderna e rebelde. A música estadunidense foi misturada a referências nacionais, gerando uma musicalidade única e brasileira. Os bailes dos subúrbios cariocas deram origem a um movimento de afirmação da negritude, que foi chamado pela mídia e ficou conhecido como Black Rio. A influência norte-americana estava no próprio nome do movimento, que chegou a várias cidades, como São Paulo, Belo Horizonte e Recife. A partir de referências do estilo *black power*, a juventude da periferia passou a reinventar sua própria identidade. Isso teve impacto na organização política de afrodescendentes e, principalmente, na forma como passaram a sentir e expressar a negritude. A reunião de centenas de jovens em shows, bailes e discotecas fortaleceu os laços associativos, permitiu a troca de experiências e a reflexão sobre a condição do negro no Brasil. No final dos anos setenta, grupos ligados à *black soul* começaram a ampliar seus horizontes de atuação, incluindo entre suas atividades cursos de teatro, dança, de história e cultura afro-brasileiras.

Foi também na década de 1970 que os militantes negros passaram a conceber uma melhor articulação de suas ações numa entidade nacional. A formação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, em 1978, que depois passou a se intitular apenas Movimento Negro Unificado (MNU), contestava a ideia de que se vivia uma democracia racial brasileira, ideia que os militares adotaram no final da década de 1960. Por outro lado, a indústria fonográfica se apropriou da oportunidade de mercado nascente e lançou vários artistas. A grande mídia também não se omitiu e fez seus próprios julgamentos.

O presente artigo investiga o movimento *soul*, conhecido como movimento Black Rio, e analisa como ele foi tratado pela imprensa naquele contexto. A questão política do movimento ganha ênfase, no intuito de mostrar como a música deu maior visibilidade à população negra do país naquele contexto político e social.

### ***O mito da democracia racial e o contexto político***

Recentemente tem circulado nas redes sociais alguns episódios que chamam a atenção pela coincidência de tema – o racismo. Exemplos desse comportamento são muitos. Um deles, no Rio de Janeiro, ganhou notoriedade em fevereiro de 2014, quando o comerciário negro, formado em psicologia e ex-figurante da Globo, Vinícius Romão de Souza, foi preso como suspeito de roubar a bolsa de uma mulher, que o confundiu com o ladrão. Vinícius permaneceu 16 dias na prisão, de onde saiu seis quilos mais magro e com os cabelos raspados, depois que a vítima admitiu a possibilidade de ter se equivocado. O processo contra Vinícius foi arquivado, enquanto a Corregedoria da Polícia apura as circunstâncias da prisão.

Na zona sul de São Paulo, em 22 de abril de 2014, outra situação teve um fim mais dramático. O gerente de loja Osvaldo José Zaratini, foi mantido refém por um ladrão em fuga, que invadiu seu carro. Ao ter seu veículo interceptado pela Polícia Militar, Zaratini, que era negro, recebeu tiros letais tão logo desceu do veículo. Os policiais disseram ter confundido seu celular com uma arma. O criminoso, que também foi baleado, chegou com vida ao hospital.

Coincidência infeliz, na madrugada desse mesmo dia, na zona sul do Rio de Janeiro, o bailarino negro Douglas Rafael da Silva Pereira, 26 anos, participante do programa *Esquenta*, da TV Globo, foi encontrado morto em uma creche do morro do

Pavão-Pavãozinho em circunstâncias até o momento não esclarecidas. Baseada em inúmeras evidências, a população do morro acusa os policiais da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) de terem torturado e matado Douglas.

Esses crimes seguem sendo apurados e a Comissão Externa de Combate ao Racismo, da Câmara dos Deputados, acompanha muitas das investigações. De acordo com a Comissão, “apesar de o racismo ser considerado crime inafiançável, com pena de até três anos de detenção e sem direito à liberdade provisória, ninguém está preso no Brasil por esse delito, segundo dados mais recentes do Sistema Integrado de Informações Penitenciárias (InfoPen) do Ministério da Justiça”.

Desde a Abolição da Escravatura no Brasil, passaram-se 125 anos. Com o fim da escravidão, os negros foram entregues à própria sorte, sem acesso a escolas nem terras. A pobreza se perpetuou nas gerações seguintes. Hoje, o conceito de raça entre os seres humanos está ultrapassado, pois a ciência comprovou que não há diferenças significativas genéticas entre um negro e um branco. Em lugar de raça, a antropologia e a sociologia costumam adotar o conceito de etnia, um conjunto de pessoas que habitam uma região e compartilham a mesma cultura e língua. No Brasil, a cor da pele persiste como base do preconceito contra indivíduos que tiveram no decorrer da história reduzidas chances de ascensão econômica e social.

Até a década de 1930, os sociólogos brasileiros explicavam o “atraso” da nossa sociedade como consequência da necessidade de miscigenação entre a população negra, indígena e branca presentes no país. Com a eleição de Getúlio Vargas naquele ano, a construção de um projeto de identidade nacional homogeneizante passa a ser prioridade para o poder público. Na tentativa de superar as divisões territoriais, políticas e raciais para a constituição do Estado brasileiro, Vargas adota o discurso da unidade nacional. Nesse contexto, o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre forja o que mais tarde ficaria conhecido com mito das três raças ou mito da democracia racial, em que exalta o processo de miscigenação que seria característico da colonização portuguesa. Freyre defendia que o hibridismo cultural havia sido bem sucedido no Brasil, negando uma estrutura social racista no país.

Há, diante desse problema de importância cada vez maior para os povos modernos – o da mestiçagem, o das relações de europeus com pretos, pardos, amarelos – uma atitude distintamente, tipicamente, caracteristicamente portuguesa, ou melhor luso-brasileira, luso-asiática, luso-africana, que nos torna uma unidade psicológica e de cultura fundada sobre um dos acontecimentos, talvez se possa dizer, sobre uma das soluções humanas de ordem biológica e ao mesmo tempo social, mais significativas do nosso

tempo: a democracia social através da mistura de raças (FREYRE, 1938; p. 14, apud GUIMARÃES, s/d; p.4)

O sociólogo Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, ao estudar o mito, mostra que na década de 1950 alguns pesquisadores – apesar de não questionarem diretamente a democracia social elaborada por Freyre – afirmaram que ela deveria ser vista mais com um ideal, uma meta a ser atingida, do que como realidade (GUIMARÃES, s/d; p. 11). No entanto, essa noção não chegava a denunciar a existência de desigualdade de raça no Brasil.

Com o golpe militar de 1964, a ideia de democracia racial para explicar a sociedade brasileira se torna o discurso oficial do poder público, que passa a negar a existência de racismo no país. Em outro artigo, Guimarães, ainda a tratar sobre o mito da democracia racial e sobre o período em que os movimentos sociais superam esse paradigma, fala sobre como o mito foi utilizado durante a ditadura: “Os regimes que entram em crise na América Latina, nos anos de 1970, eram, na maioria, Estados autoritários nacional-desenvolvimentistas, que resolveram sua crise anterior de legitimidade fortalecendo a identidade de nações mestiças e de democracias raciais” (GUIMARÃES, 2006; p. 275).

Ao mesmo tempo, outros países do globo passaram a encarar as questões raciais de outras formas. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, as telecomunicações se desenvolveram rapidamente, proporcionando um mundo cada vez mais conectado e globalizado. Nas décadas de 1960 e 1970, a conjuntura política era de descolonização dos territórios africanos e movimentos de independência, assim como os movimentos por direitos civis nos Estados Unidos, que exerceram forte influência sobre os demais.

Nos Estados Unidos, a escravidão foi abolida em 1863, sem que, com isso, tivessem sido promulgados direitos iguais entre a população afrodescendente e a população branca. A política de segregação racial foi legitimada por uma decisão da Suprema Corte estadunidense em 1896, quando os juízes aceitaram que separar as raças era legal desde se que respeitasse o princípio denominado “*separate but equal*”, ou seja, “separados, mas iguais”. O regime foi o de segregação racial até meados do século XX, com restrições políticas e sociais para os negros. As manifestações pelos direitos civis igualitários começam a ganhar força na década de 1950 e uma década depois já haviam conquistado avanços como acabar com a segregação em escolas e

locais públicos, além da vitória do direito ao voto (RIBEIRO, 2008; p. 86). Em 1963, com o aumento da repressão aos militantes, outras formas de resistência começaram a surgir, principalmente com grupos que não aceitavam mais a passividade de parte do movimento. O reverendo Martin Luther King começa a despontar como liderança ao pregar ações de desobediência civil não violenta. Em decorrência da ampla visibilidade que o movimento ganha, o Congresso aprova uma nova Lei dos Direitos Civis em julho de 1964, que visa acabar com toda a segregação racial no país (RIBEIRO, 2008; p. 90). A partir daí, os Estados Unidos começam a implementar políticas de ação afirmativa, para beneficiar aqueles que haviam sido por tanto tempo prejudicados historicamente.

A frustração com os limites e a lentidão das mudanças e as animosidades enraizadas em séculos de opressão fizeram com que parte do movimento de reivindicação de direitos civis se radicalizasse. O assassinato de Martin Luther King também contribuiu para essa mudança. A figura de Malcom X se tornou conhecida ao defender a separação das raças, independência econômica e um Estado autônomo, com influência do Islã, religião a que Malcom era devoto. Movimentos *black power* (poder negro) emergiram na segunda metade da década de 1960, combinando nacionalismo cultural (que valorizava tradições afro-americanas) e luta militante contra a discriminação racial. O Partido dos Panteras Negras, fundado por universitários negros na Califórnia em 1968, apelou para o que chamou de “autodefesa armada” contra policiais racistas (RIBEIRO, 2008; p. 92).

A geógrafa Rita Aparecida da Conceição Ribeiro, ao estudar a formação da cena de *soul music* em Belo Horizonte, Minas Gerais, recorre a esse período de efervescência nos Estados Unidos para explicar a relação entre direitos civis e música. “Em meio a diversas mudanças sócio-políticas, a música negra, cada vez mais aceita pelos brancos, cruza as fronteiras raciais, difunde os valores do *black power* e dos direitos civis, inaugurando uma fase de intensa popularidade de seus intérpretes e do consumo de seus produtos” (RIBEIRO, 2008; p. 95). Os cantores da *soul music* traziam em suas raízes componentes de subjetividade que se adequaram ao idealismo difundido na época.

A *soul music* ajudou a criar a atmosfera na qual o orgulho negro cresceu. Junto com o movimento pelos direitos civis, com a expectativa de crescimento econômico e o crescente idealismo da época, a *soul music* refletia e incitava o avanço dos negros. Tanto o público branco quanto o negro experimentavam a música como uma

expressão daquela qualidade subjetiva chamada autenticidade emocional, definida como ‘soul’ (alma). (FRIEDLANDER, 2006, p. 241-242, *apud* RIBEIRO, 2008; p. 97).

O protagonismo dos movimentos negros nos EUA, em concomitância com as lutas pela emancipação política de países africanos, constituiu um momento histórico em que a discussão da cidadania negra ganhou visibilidade mundial, influenciando os debates nas diferentes partes do globo. O movimento pelos direitos civis nos EUA se expande, através de diversas mobilizações, em suas possibilidades de deslocamento espacial e cultural, aumentando também a penetração dos desdobramentos culturais desenvolvidos por eles entre a população branca. No Brasil, tais movimentações influenciaram significativamente a reconfiguração dos movimentos negros.

### ***Movimento negro no Brasil: identidade e diáspora***

No contexto das décadas de 1960 e 1970, os movimentos negros no Brasil se identificavam com as questões levantadas pelos afrodescendentes dos Estados Unidos e acompanham a luta pela independência das antigas colônias africanas. Embora estes movimentos tenham recebido forte influência das lutas de fora daqui, se viam também diante do desafio de enfrentar o mito da democracia racial, cujos ideais pregavam que as relações raciais no Brasil eram harmoniosas e que o tipo de miscigenação ocorrido no país havia sido “bem sucedido”.

As constituições brasileiras que foram elaboradas depois da abolição da escravidão não incluíram diferenciação de seus cidadãos por raça ou cor, ao contrário do que acontecia nos EUA e na África do Sul, por exemplo. Neste contexto, não havia aparatos jurídicos a serem superados: “Como lutar contra o racismo se o racismo ‘não existia’? – esse era um dos principais problemas que se apresentavam aos militantes do movimento negro na década de 1970” (ALBERTI & PEREIRA, 2005; p.2). A constituição do movimento negro no Brasil se fortaleceu com objetivo de desmistificar a tal “democracia racial”, mostrando que a formação da sociedade brasileira ocorreu através da marginalização econômica da população negra e de sua consequente desigualdade social.

Líderes do movimento buscavam informações do que se passava no exterior e publicações de Martin Luther King e Angela Davis, por exemplo, incidiam sobre a

formação de uma consciência individual e eram, ao mesmo tempo, instrumento de disseminação dessa mesma consciência, que o militante procurava fazer emergir entre seus pares, principalmente negros como ele (ALBERTI & PEREIRA, 2005; p.7). Os desdobramentos destas influências se davam em diferentes formas de atuação por aqui: debates, panfletos, audiovisuais, produção de jornais, teatros, dança, leitura de revistas e livros, penteados afro, entre outros; todos tinham o intuito de marcar uma identidade negra valorizada, em consonância a uma mudança de atitude. Em meio às reivindicações de grupos de esquerda pela redemocratização e Anistia no Brasil no final dos anos 1970, é fundado o Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978.

Neste contexto, as teorias de raça e solidariedade racial encontraram um vetor não só político, mas musical que abarcava todo o Atlântico negro em suas manifestações de orgulho e restauração das heranças da África através de recursos polifônicos. A historiadora Rafaela Capelossa Nacked (2012), ao estudar o movimento *black* no Brasil, assinala o surgimento da música *soul* no cenário da produção artística norte-americana e, principalmente, da música negra, como um momento que marca o despertar de uma consciência de diáspora dos negros nas Américas, acarretando num aprofundamento dos laços de solidariedade, “um momento essencialista, pan-africanista, radical e constitutivo das políticas negras que, em alguns aspectos, perduram até hoje” (NACKED, 2012; p.3).

No mapa transnacional da diáspora, as formas de expressão e de estilo têm, evidentemente, semelhanças e especificidades regionais. Na perspectiva do sociólogo Stuart Hall, dentro dos Estudos Culturais, o termo se presta a dar conta especialmente dos fenômenos relativos a migrações humanas das ex-colônias para as antigas metrópoles. Para o teórico, o conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença e está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “outro” e de uma oposição rígida entre o de dentro e o de fora. Porém, as configurações sincretizadas da identidade cultural requerem a noção *derridiana* de *différance*, uma diferença que não funciona através dos binarismos, fronteiras veladas que separam por fim, mas são também lugares de passagem e de significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (HALL, 2008 p. 32-3). No seu livro sobre identidade e mediações culturais no processo de diáspora africana, Hall defende que a apropriação, a cooptação e a rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias junto a um patrimônio africano conduziram a inovações

linguísticas na esterilização retórica do corpo, que refletiram nas formas de ocupar um espaço social alheio, nas expressões potencializadas, nos estilos de cabelo, posturas, gingados e maneiras de falar bem como nas maneiras de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade (HALL, 2006; p. 324-325).

Esse movimento de influenciar e ser influenciado se insere nos processos de construção cultural realizado através dos diferentes discursos, que absorveram modelos estrangeiros e os reprocessaram, visando à criação de uma identidade. “É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas” (HALL, 2005, p. 109).

### ***Soul e samba: o início da cena***

No final da década de 1960, surgem pequenas festas e reuniões em casas, que depois, com o crescimento da procura, migraram para quadras de esportes nos bairros de periferia do Rio de Janeiro. O educador Carlos Henrique dos Santos Martins, em sua pesquisa “A *Black Music* como expressão cultural juvenil em distintos tempos e espaços”, defende que são esses festejos que dão origem aos *bailes blacks*, “pois tais reuniões eram quase que uma resposta possível ou uma saída para a ausência de espaços de lazer nos quais negros poderiam estar sem sofrer discriminação” (MARTINS, 2009/2010, p. 123). Para muitos, a casa funcionou como ponto de encontro para ouvir as novidades da música negra, assim como são também espaços de negociação que potencializam a articulação do convívio comunitário e do compartilhamento de elementos que fomentaram a criação de uma identidade. Nesse primeiro momento, ainda não havia distinção entre os estilos musicais e era possível ouvir e dançar samba, suingue e *soul* em um mesmo local. Entretanto, já eram observados os primeiros sinais da chegada do movimento *black power* no Brasil. Marcas identitárias, como o penteado e as roupas, não estavam relacionados só à moda: cabelo crespo se transformava em símbolo da negritude que vai sendo aos poucos incorporada pelos jovens também nos espaços familiares.

A diversidade que expressa a cultura Black transformava a casa não só em lugar de encontro, mas em território de trocas e de educação e aprendizagem. Além da figura do DJ, cujo exercício de iniciação e aprimoramento se dá também nos espaços comuns, a dança – e as coreografias, ainda que hoje em menor intensidade por conta da introdução do Hip Hop, cujos passinhos são copiados dos vídeos – parece ser outro aspecto importante do fortalecimento das relações intergeracionais (MARTINS, 2009/2010, p. 124-125).

As danças, cada vez mais coreografadas, também expressavam o processo de iniciação e aprimoramento de conscientização. Nesse contexto, algumas músicas *soul* norte-americanas começam a tocar no programa de rádio de Newton Duarte de Alvarenga, conhecido pelo apelido de Big Boy, no final da década de 1960. O produtor e também discotecário Ademir Lemos Inácio, de grande influência na Zona Sul da cidade, convida então Big Boy para participar dos “Bailes da Pesada”, eventos que aconteciam no Canecão, cervejaria localizada no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro. Os Bailes da Pesada, segundo o pesquisador de funk Hermano Vianna (1988), atraíam cerca de 5 mil dançarinos por noite, vindos tanto da Zona Sul, como da Zona Norte da cidade. Mais tarde, por problemas com a direção do Canecão, Ademir resolve transferir o baile para clubes da periferia, na Zona Norte. Essa mudança propiciou a disseminação do estilo *soul*, o crescimento do número de público dos bailes e o surgimento de dezenas de equipes de som. Algumas citadas por Vianna são: Black Power, Uma Mente Numa Boa, Célula Negra, Atabaque, Revolução da Mente (alusão ao disco homônimo de James Brown), Cashbox e a Furacão 2000, que existe ainda hoje (em outro formato, mais voltada para o funk), e a Soul Grand Prix, responsável pela conotação política, entre outras, que surgiram e acabaram muito rapidamente.

Ao mesmo tempo, músicos e cantores começam a se interessar pelo ritmo do *soul*. Forma-se uma cena. O cantor e ator Toni Tornado foi, em 1965, arriscar a sorte como imigrante clandestino nos Estados Unidos. Lá, além de conhecer o racismo e o menosprezo de pessoas brancas de perto, conviveu com contestações políticas e sociais de negros engajados na luta por direitos civis. Ao voltar para o Brasil, trouxe consigo seu aprendizado musical e político sobre negritude. O cantor e apresentador Wilson Simonal, filho de empregada doméstica, viveu a infância e a adolescência brincando com as crianças brancas filhas dos seus patrões e aprendeu com elas o idioma inglês, e, tal como mímica – mais copiando do que falando – aprendeu a cantar músicas dos cantores americanos famosos na época, o que iria fazer parte da

sua carreira artística. O músico Gerson King Combo, influenciado pela música negra americana fez parte da Banda de Erlon Chaves, parceria com Wilson Simonal e fez parte do embrião da Banda Black Rio. Há ainda muitos outros artistas e bandas que surgiram nesse período, como Carlos Dafé, Os Diagonais, Hyldon, Don Salvador e Abolição, Robson Jorge, União Black, Trio Ternura, Miguel de Deus e os Black Soul Brothers. É preciso citar também o grande cantor Sebastião Rodrigues Maia, o Tim Maia. Antes de se aventurar em outros ritmos, Tim foi um dos primeiros a fazer músicas *soul* no país.

Influenciados politicamente pela volta de Abdias do Nascimento dos Estados Unidos e de artistas que trouxeram vivências e sonoridades americanas para os palcos e os discos nacionais, esses jovens negros brasileiros empreenderam um esforço de apropriação das questões políticas e sociais dos negros norte-americanos e em diálogo com uma África – imaginada, como nos sugere [Kwame] Appiah - e, diante do fracasso do projeto integrador dos anos sessenta, se organizaram em festas semelhantes aos *soundsystems* jamaicanos: os bailes Black. Regados à música americana e às suas versões e interpretações nacionais, essas festas conectavam as narrativas brasileira e americana através da apropriação do discurso dos negros do norte (NACKED, 2012; p.4).

Esse processo, como sugere Naked, teve grande influência sobre os clubes negros no começo da década de 1970. Alguns, como o Renascença no Rio de Janeiro e o Aristocrata em São Paulo, levavam um público cada vez maior aos bailes comandados por equipes de discotecagem e dança. Por esses motivos, os clubes onde aconteciam os *bailes blacks* eram não só lugares de encontro, mas também território de trocas, educação e aprendizagem.

Alguns desses clubes surgiram ainda na década de 1950, voltados para as práticas culturais e de lazer dos trabalhadores e das elites negras, como uma resposta à exclusão em outros locais e agremiações nos quais não havia espaço para os negros. Entretanto, no início, suas práticas e programações reproduziram processos de exclusão ou de separação entre trabalhadores proletários e uma pequena burguesia negra em fase de ascensão, muito parecidos com o que ocorria com os clubes de brancos em relação aos negros em geral. Essas práticas foram sendo modificadas ao longo do tempo e os bailes fizeram parte desse processo na década de 1970. Em seus anos de maior notoriedade, os clubes chegavam a receber 15.000 pessoas durante uma noite de fim de semana, público composto pela grande maioria de negros de periferia não apenas mais no Rio de Janeiro e em São Paulo, mas também em outras cidades brasileiras.

A socióloga Sonia Maria Giacomini, que pesquisou o Renascença Clube da sua fundação até a sua decadência nos anos 1980, afirma que o clube foi criado para acolher uma “elite negra” pequena, mas crescente. Nos anos 60, uma mudança de rumos promove a chamada “popularização” das atividades do Renascença, com a incorporação dos concursos de misses e de rodas de samba. Nos anos 70, uma nova geração toma a frente da programação do clube, buscando outros valores, mais próximos à juventude da época.

Esse grupo, que permanecerá coeso até por volta de 1975, será posteriormente identificado por seus participantes como ‘a geração que revolucionou o Renascença’. Vários de seus principais líderes já eram frequentadores do Clube, assíduos e entusiastas participantes das rodas de samba. Herdeiros e, simultaneamente, críticos da tradição construída ao longo da história do Renascença, eles querem produzir uma síntese que faça do clube um espaço de vivência e sociabilidade de jovens negros. Vindos da classe média, alguns deles universitários, com acesso a espaços sociais e de lazer da classe média branca da Zona Sul, vão, aos poucos, construir um projeto cultural e político típico de vanguardas militantes: querem atuar entre os jovens negros, querem contribuir para a criação de uma consciência negra e a constituição de um movimento negro (GIACOMINI, 2006, p. 190).

A equipe de som Soul Grand Prix, que contava com o estudante de engenharia Asfilófilo de Oliveira Filho, conhecido como Dom Filó, como um dos idealizadores, organizou aos domingos o baile da Noite do Shaft, nome inspirado no personagem do detetive negro de um filme e de um seriado da TV norte-americana dos anos 70. Tratava-se de um projeto político-cultural, como demonstrado por Giacomini (2006, p. 192), com o objetivo de celebrar o *orgulho negro*, “dando vida a um evento que representava verdadeiro núcleo de afirmação e de vivência de um orgulho étnico que, espelhado pelo Shaft, era como que incorporado por todos e cada um dos participantes” (idem, p. 196). A equipe projetava imagens de negros bem vestidos e bem sucedidos nos telões do salão onde a festa acontecia, assim como fotos dos participantes do baile, que se identificavam e se orgulhavam de estar presente entre “os seus”.

(...) o *orgulho negro* supõem, propõem, e promove uma coesão, ou uma espécie de solda, entre os indivíduos que se reconhecem como iguais, operando como uma base fomentadora de vínculos, ligações, cimentando e conformando o grupo étnico consciente de si mesmo – do fato de ser negro – e, dessa forma, simultaneamente, se fortalecendo no próprio processo de sua difusão (GIACOMINI, 2006, p. 210).

Mas, uma questão começa a ficar evidente entre os assíduos da festa: que o samba, outra atração cultural presente tanto no Renascença como em diversos outros locais frequentados por afrodescendentes, se constituía como um impedimento para atingir e disseminar o orgulho negro no Brasil.

Quando criticam a roda de samba, tomam como alvo o fato de que ela teria criado um espaço de “pirataria”, termo através do qual se referem ao fato de que homens, negros e brancos, iam ao clube “para pegar uma mulatinha”. No fundo, um sentimento de que o samba, ao mesmo tempo em que permitia afirmar o valor da contribuição dos negros à cultura nacional, contribuía, pelo seu projeto integrador – sobretudo a partir dos anos 1960 – para escamotear a questão social (GIACOMINI, 2006, p. 190).

O antropólogo Peter Fry, ao estudar identidade e política na cultura brasileira, faz uma interpretação que em muito se assemelha a dos adeptos do *soul* sobre a incorporação do negro ao processo de uma construção de uma simbologia nacional. Para Fry, o samba, assim como a feijoada, antes de se transformarem em um símbolo nacional, teria sido um símbolo étnico. Retomando o mito da democracia racial, Fry denuncia que a adoção do samba como símbolo de brasilidade era politicamente conveniente, “um instrumento para assegurar a dominação mascarando-a sob outro nome” (FRY, 1982; p. 52). A conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais não apenas ocultaria uma situação de dominação racial, como também tornaria muito mais difícil a tarefa de denunciá-la.

### ***Indústria cultural e mídia: a imprensa enquadra o movimento***

Estilosos, bem vestidos e com linguajar próprio, esses grupos não passaram despercebidos pelas gravadoras fonográficas. Com a proliferação dos *soundsystems*, das equipes de som e dos *bailes blacks*, um mercado em franca ascensão surge e a música negra passa a ser consumida de maneira a se transformar em um fenômeno: “O negro é descoberto como consumidor pela indústria e pela mídia, mas ainda longe de ser cidadão” (MARTINS, 2009/2010, p. 123). As gravadoras estavam especialmente interessadas em atrair o público jovem e, portanto, o público do *soul* era o alvo perfeito.

O período de maior repressão política do regime militar coincide com o da fase de consolidação de uma cultura de massa e a consequente expansão da indústria fonográfica. Entre 1970 e 1976, a indústria do

disco cresceu, em faturamento, no Brasil, 1.375%. Na mesma época, a venda de LPs e compactos passou de 25 milhões de unidades por ano para 66 milhões de unidades. O consumo de toca-discos entre 1967 e 1980, aumentou em 813%. Favorecido pela conjuntura econômica em transformação, o Brasil alcançou o quinto lugar no mercado mundial de discos. (ARAÚJO, 2005, apud RIBEIRO, 2008, p. 113).

Esse fenômeno está diretamente relacionado à expansão da indústria cultural no Brasil, que coincide com o auge da industrialização. Nesse período se consolida não só a sociedade do trabalho e da mercadoria, mas também a sociedade de massas no âmbito de produção e do consumo cultural (ORTIZ, 1985; p. 55). Foi durante a ditadura militar que a indústria cultural expandiu as suas atividades e, por consequência, expandiu práticas sociais e culturais referenciadas em suas representações.

Enquanto algumas das maiores gravadoras procuravam novos ícones para preencher seus catálogos no quesito *soul*, a grande mídia começa aos poucos a se voltar para o novo fenômeno. O sociólogo Renato Ortiz, ao pensar como a indústria cultural se instaura no país, fala da importância dos meios de comunicação de massa devido à sua capacidade de difundir ideias, se comunicar diretamente com as massas e, sobretudo, a possibilidade que tem em criar estados emocionais coletivos.

A primeira reportagem a falar do movimento *soul* que ganhava espaço no Rio de Janeiro e, em menor intensidade, em outras cidades brasileiras foi veiculada na revista *Veja*, em setembro de 1970. É preciso contextualizar: em 1970, a revista *Veja* tinha apenas dois anos de existência, era comandada pelo diretor de redação Mino Carta, que adotou de início uma postura confrontante com o regime militar, mais especificamente na questão dos direitos humanos. A censura em *Veja* foi feita de forma intermitente entre 1968 e 1973 e, a partir de 1974, o patrulhamento passa a ser mais severo, com a censura prévia. Nesse período, a revista denuncia aos seus leitores que estava sob censura. Em 1976, com o início da abertura política realizada pelo regime, a censura acaba, Mino Carta se afasta do grupo editorial e a revista adota uma postura de subordinação em que faz autocensura e não realiza mais críticas rigorosas à política de abertura (ver GAZZOTTI, 2001).

Naquele setembro de 1970, a matéria da revista *Veja* mostrava os novos expoentes do movimento que surgia, sob o título de “Soul & Alma”.

Ansiada solução para a enfraquecida música jovem do Brasil, importação de um movimento musical ou simplesmente uma nova maneira de interpretar canções e ritmos conhecidos? As muitas

classificações e também numerosas perguntas que podem ser feitas ao novo movimento soul da música brasileira provavelmente não terão respostas a curto prazo. Sua aceitação no mercado, porém, parece incontestável. Algumas vezes em português, outras – não raras – em seu idioma original, o inglês, as inflexões negras e lamentos modernos adaptados dos velhos blues dos plantadores do sul dos EUA ocupam postos importantes da parada de sucessos de vários Estados. Com menos ou mais alma, os mesmo fortes acordes, vozes roucas, guturais e letras simples, o soul americano chegou ao Brasil nos últimos cinco meses numa variada versão de cantores e compositores nacionais. E estes recentes e provavelmente transformadores sons, com sua inegável consistência musical, ameaçam mesmo camadas de certo modo expressivas da música brasileira. Qual a explicação? (REVISTA VEJA, 16 de setembro de 1970, p. 79. Ver anexo I).

Para responder a questão colocada, Veja analisa a nova cena: “(...) deve-se observar o novo movimento em seu sentido amplo, também uma exteriorização de sentimento da cultura e vivência negra americana” (idem, p. 79). A nova corrente foi chamada de “*soul* brasileiro” e, através da fala de seus representantes como Paulo Diniz, Tim Maia, Ivan Lins, Toni Tornado, dava a entender que misturava instrumentos característicos brasileiros e nordestinos, como a queixada, o chocalho e o triângulo, às típicas batidas do soul surgido nos Estados Unidos. Toni Tornado diz a Veja que acredita que além dos objetivos musicais, a incursão pelo *soul* no Brasil “deve mostrar a realidade do negro brasileiro com gana e sentimento”. Essa matéria, não assinada, não fazia juízo de favor do movimento, se dedicando mais a mostrar seus atores e levantar questões.

Um ano depois, em setembro de 1971, outra matéria veiculada em Veja possuía um tom muito diferente. Intitulada “Macacos nos seus galhos: Perigos, erros e excessos das imitações” acusa o movimento *soul* nascente de “ter passado da conta” na importação dos símbolos de negritude.

Macacos e macaquices abandonaram os galhos das árvores e as páginas dos dicionários para se incorporar à linguagem popular ajudando-a a definir, entre outras coisas, a tendência de grande parte dos brasileiros a imitar, copiar e assimilar sem maiores preconceitos – embora muitas vezes com prejuízo da sua própria natureza – hábitos e costumes estrangeiros (REVISTA VEJA, 8 de setembro de 1971, p. 79. Ver anexo II).

A reportagem cita um artigo publicado por Millôr Fernandes na própria Veja, no mês de abril, para satirizar não só o movimento soul, como também o que classifica como sendo “o irresistível fascínio pela etiqueta importada”:

Preocupado com o volume cada vez maior de supérfluos na pauta de importações, o humorista Millôr Fernandes advertia o ministro da Fazenda, Delfin Netto, no mês de abril (VEJA nº136): ‘Os caras chegam dos States, vêem um produto, uma fórmula, uma idéia, um protesto, uma besteira, não sabem se o Brasil tem ou não condições de absorção mas trazem de qualquer maneira’. E recomendava ao ministro ‘que desde já passe a taxar na alfândega’ êstes artigos e outros: ‘Poluição de ar: pelo menos 100%, Women’s Liberation: 201%, Histeria atômica: 788%, Problema racial: 23%. E soul music: 4.356%’ (REVISTA VEJA, 8 de setembro de 1971, p. 79).

Veja termina por sentenciar: “Agora passou da conta”. O jornalista e sociólogo Muniz Sodré, ao estudar as relações raciais no Brasil, defende que a mídia tradicional “tende a negar a existência do racismo, a não ser quanto este aparece como objeto noticioso, devido à violação flagrante desse ou daquele dispositivo antirracista ou a episódicos conflitos raciais” (1999, p. 245). São raros os momentos que a mídia atua de forma racista com nitidez, pois na maioria dos casos ela camufla essa prática, enquanto reproduz, intencionalmente ou não, o mito de que o Brasil é um país com ausência de conflitos étnico-raciais, ou seja, um país onde há uma “democracia racial”. Porém, ao utilizar o título “Macacos nos seus galhos”, a revista Veja faz a caracterização do negro como um homem mais primitivo, aproximando-o do macaco, fórmula que está na origem histórica de todo tipo de dominação e expropriação vivenciada pelos povos africanos. Assim, acabam por endossar uma comparação que desqualifica e humoriza o debate sobre o preconceito racial.

Essa visão negativa da mídia sobre o movimento *soul* foi reforçada a partir da segunda metade da década de 1970. A matéria “O orgulho (importado) de ser negro no Brasil – Black Rio”, de Lena Frias no Jornal do Brasil, em 17 de julho de 1976, é a primeira a chamar o que estava acontecendo de Movimento Black Rio, nome pelo qual toda a cena *soul* ficaria mais tarde conhecida.

Uma cidade de cultura própria desenvolve-se dentro do Rio. Uma cidade que cresce e assume características muito específicas. Cidade que o Rio, de modo geral, desconhece ou ignora. Ou porque o Rio só sabe reconhecer os uniformes e os clichês, as gírias e os modismos da Zona Sul; ou porque prefere ignorar ou minimizar essa cidade absolutamente singular e destacada, classificando-a no arquivo descompromissado do modismo; ou porque considera mais prudente ignorá-la na sua inquietante realidade. [...] Uma população cujos olhos e cujos interesses voltam-se para modelos nada brasileiros. População que forma uma cidade móvel, cujo centro se desloca permanentemente - ora está em Colégio, onde fica o clube Coleginho, considerado um dos primeiros templos do *soul*, ora em Irajá, ora em Marechal Hermes ou em Rocha Miranda, ora em Nilópolis ou na Pavuna. Cujos pontos de encontro e de decisão são as calçadas do Grande Rio, em

Madureira ou no Calçadão em Caxias; em Vilar dos Teles ou na Rua Sete de Setembro, no Centro do Rio.

Uma cidade cujos habitantes se intitulam a si mesmos de *blacks* ou de *browns*; cujo hino é uma canção de James Brown ou uma música dos Blackbyrds; cuja bíblia é Wattstax, a contrapartida negra de Woodstock; cuja linguagem incorporou palavras como *brother* e *white*; cuja bandeira traz estampada a figura de James Brown ou de Ruffus Thomas, de Marva Whitney ou Lin Collins; cujo lema é I am somebody; cujo modelo é o negro americano, cujos gestos copiam, embora sobre a cópia já se criem originalidades. Uma população que não bebe nem usa drogas, que evita cuidadosamente conflitos e que se reúne nos finais de semana em bailes por todo o Grande Rio. É o *soul power*, fenômeno sociológico dos mais instigantes já registrados no país. (FRIAS, 17 jul. 1976, p. 1. Ver anexo III).

A reportagem, que foi capa do jornal naquele dia, é a primeira a dizer que ali se formava um movimento social, itinerante, até certo ponto, pois os bailes mudavam a cada final de semana propriamente, mas fortemente coeso a partir a criação de uma identidade coletiva. Porém, o trabalho de Frias causou grande repercussão, não apenas entre a comunidade negra, mas gerou uma série de outras matérias, nem todas favoráveis ao movimento e atraiu a atenção do aparato repressivo da ditadura militar para os bailes. A repórter dá a entender que há no movimento uma tentativa de radicalização racial no país, com o objetivo final de vender discos, ou seja, para fins puramente comerciais. Como resultado indireto do artigo de Frias, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) passou a seguir de perto integrantes do movimento e levou para a prisão diversos dele, inclusive Dom Filó e outros da Soul Grand Prix (RIBEIRO, 2008, p. 122).

Uma das matérias que saíram após a de Lena Frias e endossavam a teoria da autora foi escrita pela influente jornalista especializada em música Ana Maria Bahiana, intitulada de “Enlatando Black Rio”, no Jornal de Música em 1977. No artigo, Bahiana defende que o movimento é mais uma criação da indústria cultural do que um movimento com fundo político.

Com o escoar das semanas e meses e o continuar – ainda não interrompido – dos debates sobre a validade ou não – musical, histórica, política, sociológica – do fenômeno da Black Rio, uma coisa, pelo menos, foi-se tornando clara: que ele envolvia, antes de mais nada, um problema de consumo. E, em primeiro lugar, consumo de música. Um mercado interessantíssimo estava sendo formado – natural ou artificialmente? Um mercado de bom tamanho – de 10 a 20 mil consumidores certos –, com índice ótimo de homogeneidade e resposta a estímulos. Um mercado que podia, bem manipulado, ser o estopim de outro muito maior, Black São Paulo, Black Salvador, Black Recife, Black Belo Horizonte, já pensaram? (Jornal da Música, fevereiro/1977, in: BAHIANA, 1980, p. 217-218).

Bahiana ressaltava principalmente como as gravadoras estavam disputando esse mercado, enumerando quais já haviam fechado contrato e com quais artistas. Descreve o movimento: “Tinham uma linguagem própria, vestuário exclusivo, imensa alegria e habilidade na dança e um amor extremado pelos modelos americanos de afirmação e exaltação da negritude” (idem, p. 217). Para Giacomini, os frequentadores das festas *soul* certamente não gostavam de ser chamados de estrangeiros:

Se assumiam abertamente a inegável influência recebida de bom grado dos negros norte-americanos, achavam, contudo, injusto o fato de serem constantemente e pejorativamente chamados de estrangeiros. Assim, não abriam mão, não abdicavam absolutamente da condição de brasileiros; de sua perspectiva, simplesmente tentavam inaugurar, inventar e fazer valer uma outra maneira de ser brasileiro que pudesse incluir, de forma íntegra e definida, um espaço para a identidade negra ou étnica no interior mesmo da brasilidade. Mas está claro que o contexto é extremamente desfavorável a qualquer reivindicação de singularidade dessa ordem, pois, a priori, simplesmente não está nesse momento sequer colocada a possibilidade que não corresponda à lógica inclusiva consagrada no mito fundador das três raças, de uma brasilidade essencialmente miscigenada (GIACOMINI, 2006, p. 218).

O movimento estaria, assim, denunciando o mito da democracia racial, pois a integração das raças apregoada por esse teria acontecido em detrimento da constituição de uma identidade negra. Eles estariam à busca do que seria a especificamente a parcela negra de suas marcas, procurando separá-las das demais.



Figura 1: Reportagem da revista *Veja*, em 24 de novembro de 1976, p. 154 (ver anexo IV)

A última reportagem analisada nesse artigo, publicada pela revista Veja em novembro de 1976, entrava na discussão levantada por Lena Frias no Jornal do Brasil e dava voz aos envolvidos nos movimento, tanto aos organizadores das equipes de som quanto a representantes da indústria fonográfica. A matéria ressalta que o soul brasileiro apareceu também como alternativa ao samba que, apesar de tradicional expressão musical negra, era então considerado vendido – justamente a acusão da mídia sobre a Black Rio – por muitos dos representates da periferia.

O então diretor da gravadora WEA Discos, André Midani, é citado em Veja como tendo uma explicação “cruel e certa” sobre o movimento:

“Quando o pobre do negro brasileiro tem a infelicidade de sair de sua favela para fazer outra coisa que não samba, depara-se com uma imprensa branca que o acusa de estar perdendo a negritude e lhe diz que ele tem que continuar fazendo samba. É bonito, mas isso equivale dizer: fica na tua favela, vive na tua favela, dana-te na tua favela e morre na tua favela. Por que recusam a ele a possibilidade de existir em outra estrutura, ou se lançar em outra manifestação cultural que não as conhecidas?” (REVISTA VEJA, 24 de novembro de 1976, p. 156).

A mesma visão é compartilhada por Asfilófilo de Oliveira Filho, o Dom Filó, líder da equipe de som Soul Grand Prix. Em entrevista a Veja, ele questiona a mídia que julga a “Black Rio” uma mera importação de música e estilos estrangeiros:

“Por que o negro tem que ser o último reduto da nacionalidade brasileira? Não será uma reação ao fato de ele haver abandonado o morro? Contra uma eventual competição no mercado de trabalho?” Por que o negro da zona norte deve aceitar que o branco da zona sul (ou da zona norte) vanha lhe dizer o que é autêntico e próprio ao negro brasileiro? Afinal, nós que somos negros brasileiros nunca nos interessamos em fixar o que é autêntico e próprio ao branco brasileiro (REVISTA VEJA, 24 de novembro de 1976, p. 158).

Em Veja, Dom Filó opina que os rituais e as roupas são apenas um expediente cultural destinado a recuperar uma convivência violada e a fortalecer uma identidade precária: a negra.

## ***Conclusão: a politização da cultura***

Em agosto de 2014, questões envolvendo racismo e questões raciais voltaram a aparecer na mídia e nas redes sociais. Naquele mês, o jornal Folha de S.Paulo lançou uma campanha publicitária em que, em uma das peças, destaca seu posicionamento contra as cotas raciais, postura compartilhada por uma modelo negra. Diz ser a favor, porém, em cotas “baseadas em critérios sociais objetivos, como renda ou escola de origem”. A partir desse caso recente, poderíamos levantar algumas hipóteses. Será que ainda não há consenso na sociedade brasileira de que existe racismo no Brasil? Parte da população continua a acreditar no mito da democracia racial? Ou será que o racismo é visto apenas como uma manifestação pontual, perpetrada quando alguém é agredido?

As ações afirmativas são uma proposta para diminuir as diferenças estruturais, garantir a igualdade de oportunidades e de tratamento e compensar perdas advindas da discriminação e marginalização de um grupo social. Em agosto de 2012, a presidente Dilma Rousseff sancionou a lei que estabelece que todas as universidades federais reservem, até 2016, ao menos 50% de suas vagas a estudantes que cursaram o ensino médio em escola pública. Metade dessa reserva se destina a alunos pobres, cuja família tem renda inferior a 1,5 salário mínimo; outra parte, aos índios, pretos e pardos. A proporção que cabe a cada grupo racial é definida pelos dados demográficos estaduais apurados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Com a medida, o governo federal instituiu uma política mista de cotas sociais e raciais. A adoção de cotas levantou polêmica e houve ações de inconstitucionalidade no Supremo Tribunal Federal (STF). Mas o STF concluiu, por unanimidade, que a medida não é inconstitucional, pois não quebra a isonomia (direitos iguais para todos, garantidos na Constituição). Ao contrário, é uma tentativa de corrigir a desvantagem socioeconômica de que é vítima boa parte da população. Como uma medida que visa à igualdade de direitos e oportunidades, deve perdurar até que as diferenças sejam corrigidas. Em junho de 2014, foi sancionada uma lei que prevê cota de 20% das vagas em concursos públicos da administração federal para candidatos que se declararem negros ou pardos.

No Brasil, a reserva de cotas raciais é uma ação afirmativa em favor dos negros, discriminados historicamente. No final da década de 1960 e nas décadas de 1970 e 1980, vivia-se sob uma ditadura militar, que negava haver diferenças entre negros e

brancos. Naquele contexto, o movimento *soul* apareceu como uma mistura de estilo, dança e música como estratégia de politização da cultura negra para gerar ampliação da luta contra o racismo e o preconceito, a favor do alargamento dos direitos dos negros brasileiros.

É através da música negra, da *soul music à brasileira*, que muitos jovens começam a construção de um processo de reconhecimento de identidade e desenvolvimento de consciência relacionados à questão racial. Os bailes abriram as possibilidades de formação política, pois naqueles espaços de sociabilização havia muita troca de informação. Mesmo que constituído por símbolos culturais vindos de fora, a importância desse movimento se dá pela afirmação de uma identidade negra cujos sujeitos, utilizando e reelaborando esses símbolos, se organizaram em espaços de construção política nos quais a cultura era ressignificada e transformada continuamente. Ainda que de forma sutil, as questões relacionadas à negritude foram apresentadas e problematizadas. A luta pela igualdade social e diminuição do preconceito saiu fortalecida.

Para o regime ditatorial instaurado, esse processo passou a configurar uma ameaça aos seus interesses, e não raramente a população negra das regiões próximas a bailes foram presas e repreendidas. Com o passar do tempo, o *soul* deixou de ser atrativo para a indústria fonográfica, principalmente com a chegada da *disco music*. A mídia, que batizou o movimento de Black Rio e o criticou duramente, continua negando a necessidade por parte de afrobrasileiros de assumir uma postura e uma identidade politizada negra.

## **Referências bibliográficas**

ALBERTI, Verena; PEREIRA Amilcar Araújo. Movimento negro e “democracia racial” no Brasil: entrevistas com lideranças do movimento negro. III Conferência Bienal da Associação para o Estudo da Diáspora Africana Mundial. Rio de Janeiro, Brasil; Out/2005. Disponível em:

[http://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1504.pdf](http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1504.pdf). Acesso em 5/8/2014.

BAHIANA, A. M. Enlatando Black Rio. In: \_\_\_\_\_. *Nada será como antes – MPB nos anos 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global Editora, 2003.

FRIAS, Lena. *Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil*. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 17 jul. 1976. Caderno B. p. 1 e 4-6.

FRY, Peter. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, s./d.

GAZOTTI, Juliana. *A revista Veja e o obstáculo da censura*. Revista Olhar . Ano 03 . N 5-6 . Jan-dez/01. Disponível em:

<http://www.olhar.ufscar.br/index.php/olhar/article/viewFile/61/52> . Acesso em 5/8/2014.

GIACOMINI, Sonia Maria. *A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - o Renascença Clube*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Democracia Racial*. s/d. Disponível em:

<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Democracia%20racial.pdf>. Acesso em 5/8/2014.

\_\_\_\_\_. Depois da democracia racial. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 18, n. 2. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v18n2/a14v18n2.pdf>. Acesso em 5/8/2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

MACEDO, Márcio. Anotações para uma história dos bailes negros em São Paulo. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.) – *Bailes: soul, samba-rock hip hop e identidade em São Paulo*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

MARTINS, Carlos Henrique dos Santos. *A Black Music como expressão cultural juvenil em distintos tempos e espaços*. In: Reflexões sobre os “modos de vida” e a socialização dos jovens negros. Niterói: Cadernos Penesb, 2009/2010, p. 113-162.

NACKED, Rafaela Capelossa. *Identidades em diáspora: o movimento black no Brasil*. Revista Desenredos .ano IV - número 12 - Teresina - Piauí – jan- fev-mar. 2012. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/12-artigo-Rafaela-BlackMusic.pdf>. Acesso em 5/8/2014.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REVISTA VEJA. *Macacos nos seus galhos: Perigos, erros e excessos das imitações*. Editora Abril, 8 de setembro de 1971, p. 79-82.

\_\_\_\_\_. *Soul & Alma*. Editora Abril, 16 de setembro de 1970, p. 79.

\_\_\_\_\_. *Black Rio*. Editora Abril, 24 de novembro de 1976, p. 54-60.

RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. *Identidade e resistência no urbano: o*

quarteirão soul em Belo Horizonte. Tese de doutorado, UFMG, Belo Horizonte, 2008. Disponível em:  
[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MPBB-7CTHCY/rita\\_aparecida\\_da\\_conceicao\\_ribeiro.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MPBB-7CTHCY/rita_aparecida_da_conceicao_ribeiro.pdf?sequence=1). Acesso em 5/8/2014.

SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. *O som da diáspora: a influência da black music norte-americana na cena black paulistana*. Dissertação de Mestrado da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, 2013.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar: 1988.