

# QUANDO OS PASSOS MOVIMENTAM A DIÁSPORA: O MOVIMENTO BLACK RIO E O LEGADO POLÍTICO-CULTURAL DO BLACK SOUL (1970 – 1980)

 10.5935/2177-6644.20230007

WHEN THE STEPS MOVE THE DIASPORA: THE  
BLACK RIO MOVEMENT AND THE  
POLITICAL-CULTURAL LEGACY OF BLACK SOUL  
(1970 – 1980)

CUANDO LOS PASOS MUEVE LA DIÁSPORA: EL  
MOVIMIENTO BLACK RIO Y EL LEGADO  
POLÍTICO-CULTURAL DEL BLACK SOUL (1970 –  
1980)

**Kamila Dinucci Correia Silva \***

 <https://orcid.org/0000-0003-0522-5850>

**Resumo:** O estudo a seguir propõe-se a compreender como os bailes do cenário musical do *black soul* se tornaram espaços acolhedores de identidades negras nos anos 1970, no Rio de Janeiro. O Movimento Black Rio não só cativou o coração da juventude pela popularidade do *soul music* e das festividades, mas também participou enquanto uma importante manifestação cultural na história do movimento negro brasileiro. De forma criativa, este movimento é analisado enquanto um aliado no processo de conscientização racial dos sujeitos. Os bailes são analisados enquanto uma estratégia político-cultural de proteção a comunidade negra e uma resposta às tentativas de opressão e racismo do regime ditatorial.

**Palavras-Chave:** Movimento Black Rio. *Black soul*. Identidade Negra.

**Abstract:** The following study aims to understand how the dances of the black soul music scene became welcoming spaces for black identities in the 1970s, in Rio de Janeiro. The Black Rio Movement not only captivated the hearts of young people through the popularity of soul music and festivities, but also participated as an important cultural manifestation in the history of the Brazilian black movement. In a creative way, this movement is analyzed as an ally in the process of racial awareness of the subjects. The dances are analyzed as a political-cultural strategy to protect the black community and a response to attempts at oppression and racism by the dictatorship.

**Key-words:** Black Rio Movement. Black Soul. Black Identity.

**Resumen:** El siguiente estudio tiene como objetivo comprender cómo las danzas de la escena de la música soul negra se convirtieron en espacios de acogida para las identidades negras en la década de 1970, en Río de Janeiro. El Movimiento Río Negro no sólo cautivó los corazones de los jóvenes a través de la popularidad de la música soul y las festividades, sino que también participó como una importante manifestación cultural en la historia del movimiento negro brasileño. De manera creativa, se analiza este movimiento como un aliado en el proceso de toma de conciencia racial de los sujetos. Los bailes se analizan como una estrategia político-cultural para proteger a la comunidad negra y una respuesta a los intentos de opresión y racismo por parte del régimen dictatorial.

**Palabras-clave:** Movimiento Black Río. *Black Soul*. Identidad Negra.

\* Doutoranda em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), com bolsa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES).   
<http://lattes.cnpq.br/5399938620501132> - E-mail: [kamiladinucci@yahoo.com.br](mailto:kamiladinucci@yahoo.com.br).

## Introdução

O *Movimento Black Rio* se constituiu enquanto um cenário musical influenciado pelo ritmo negro do *soul music*, que era consumido pelas rádios, discos de vinil e programas de televisão. Pode-se dizer que o movimento cresceu através da comercialização de discos e produtos produzidos por artistas negros/as, mas foram os encontros em bailes *black*, organizado por equipes de som e por produtores culturais que tornaram o movimento tão popular e único.

Neste trabalho<sup>1</sup>, pretende-se compreender como os bailes do Movimento Black Rio se consolidaram enquanto espaços acolhedores de identidades negras. Entre *hits* e festas temáticas, os bailes possuíam dinâmicas criativas, essas, que buscavam construir os espaços de diversão por meio de referências positivas do universo cultural negro. O ritmo afro-americano, a projeção de materiais audiovisuais e as referências estéticas marcaram a criação de um estilo de vida. A adoção de um *estilo black* e o *orgulho negro* de estar em comunidade são observados como ações positivas no processo de conscientização racial dos sujeitos que frequentavam os espaços de diversão.

Os sujeitos da pesquisa encontram-se no contexto político da ditadura civil-militar<sup>2</sup> (1964-1985), que foi um regime marcado pelo autoritarismo, violação de direitos humanos, cassação de direitos políticos e censura dos veículos de comunicação no país. Não somente, o regime civil-militar também foi responsável pela intensificação de discursos, atos e violências raciais.

O Movimento Black Rio não passou despercebido pelos olhares da polícia política. Durante as suas festividades, foram monitoradas e vigiadas pelos órgãos repressivos, tais como agentes infiltrados nos espaços e o Serviço Nacional de Informações (SNI). Relatos de vítimas sobre as violências raciais e a perseguição nos bailes podem ser conferidas no relatório final *Colorindo memórias e redefinindo olhares: ditadura militar e racismo no Rio de Janeiro*, orientado pelas investigações de Thula Rafaela Pires (2015), publicado pela Comissão Estadual da Verdade (CEV-RIO).

---

<sup>1</sup> O presente artigo é um recorte dos resultados apresentados na dissertação *Black soul black, black ou: o corpo e corporeidade negra no Movimento Black Rio*, defendido no ano de 2022, no Programa de Pós-Graduação em História, na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). A pesquisa teve a orientação do Prof. Dr. Bruno Pinheiro Rodrigues e foi realizada com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

<sup>2</sup> Como escolha teórica-metodológica, compreendo enquanto ditadura “civil-militar” devido a colaboração e participação de agentes civis, empresas e outros setores não militares que apoiaram o golpe de 31 de março de 1964 e mantiveram a estrutura de um regime autoritário no Brasil (FICO, 2013; ARAÃO REIS, 2014). O golpe civil-militar é marcado pela consolidação da repressão militar e acompanhado da instauração da censura e da violação de direitos humanos. Não se restringindo a esses aspectos, o regime foi arduamente contrariado por diversos movimentos, sindicatos e lutas sociais que não se calam diante das arbitrariedades e violências do Estado (TOLEDO, 1997; DOMINGUES, 2007; PIRES, 2015).

O universo do *soul* é um universo extenso e fascinante pela oportunidade de experiências que nasceram dentro dos *bailes black*. Aqui, não objetivo fazer uma análise etnomusical sobre o movimento, mas observar como o Movimento Black Rio tornou-se um projeto cultural voltado ao acolhimento de identidades negras entre 1970 e 1980.

No primeiro momento, as discussões voltam-se para um conhecimento breve do *soul music* e alguns/as artistas que tocaram os corações do público ouvinte. Na segunda parte, o trabalho apresentará algumas dinâmicas dos chamados *bailes black* ou *bailes soul*. Em seguida, busca-se a entender a importância dos bailes no processo de conscientização racial dos sujeitos, e por fim, as considerações finais sobre o Movimento Black Rio.

### **Sobre o *soul*: alguns apontamentos sobre as potências de um ritmo negro**

O *soul*, “alma” em português, é um ritmo musical afro-americano que nasceu de outras influências negras, como o *Jazz*, do *Rhythm and Blues*, do *Folk* e *Gospel Music* (grupos e corais de igrejas afro-americanas). Definir o ano, localização e pessoas criadoras do *soul* depende de uma compreensão complexa sobre a sua difusão e circulação, o que também sugere que o ritmo pertence a um processo de fluxos culturais da diáspora africana, assim como analisa Paul Gilroy (2001).

A diáspora africana é um processo histórico, dinâmico e fluido que se constitui por meio de trocas culturais negras pelo mundo. Esse processo é analisado por uma abordagem transnacional, o que orienta a compreender como, por exemplo, esses fluxos culturais permitiram que os sujeitos pudessem experienciar uma multiplicidade de saberes por meio da música e outras práticas artísticas (GILROY, 2001).

Nesse sentido, a diáspora africana é uma das questões fundamentais para perceber como a música circulou durante o processo de dispersão dos povos africanos. As letras, as danças, as performances e as expressividades que acompanham a história dos ritmos negros foram criados como uma gramática própria, segundo José Antônio dos Santos (2008). Segundo o autor, quando olhamos para a história de sujeitos escravizados – longe de suas terras, da sua gente e sob condições precárias de sobrevivência – a solidariedade também se faz através de trocas culturais, assim como se moldou a cultura afro-brasileira. Na direção contrária à desumanização dos sujeitos, “[...] os africanos na diáspora buscaram a criatividade e a organização, seja pela resistência direta ou mais acomodada, mantendo a cultura que tem em si muito da origem” (SANTOS, 2008, p. 191). E a música é uma dessas estratégias.

Isso leva a concordar com Gilroy que, a diáspora negra não só diz a respeito das *estratégias de si*, mas sobre o *conhecimento de si* a partir da cultura (GILROY, 2001). Além disso, também considera que as manifestações culturais negras se configuram enquanto um processo educador dos sujeitos, pois esses saberes moldam a identidade étnico-racial. Como afirma o sociólogo, a identidade também não se restringe à categoria de raça, mas “[...] formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2001, p. 25).

Nessa grande encruzilhada, o Movimento Black Rio também participou enquanto um processo de trocas de saberes entre ritmos afro-americanos e afro-brasileiros. Os lançamentos do soul eram divulgados nos Bailes da Pesada pelo discotecário Ademir Lemos e tocados pelo radialista Big Boy, no final da década de 1960. Com o passar dos anos, o movimento do *soul* conquistou a juventude negra e periférica por meio de músicas que valorizavam o protagonismo negro por meio de suas canções. Além disso, é um gênero que possui um histórico de criações e reinvenções rítmicas, o que leva a destacar alguns nomes que marcaram diversas gerações de ouvintes.

A começar, Ray Charles (1930 - 2004) se destacou nos anos de 1950 com os primeiros sucessos do *soul music*, reconhecido como o pioneiro do gênero e inovador pelas influências do *gospel*. Em seguida, cantores/as e instrumentistas como Sam Cooke (1931-1964), Otis Redding (1941-1967), Aretha Franklin (1942-2018), Patti Labelle (1944) e Gladys Knight (1944) seguiram cativando os corações dos/as amantes do gênero. No entanto, o *soul* possui um legado na história política da população afro-americana, o que levou a criação de músicas que acompanharam a luta pelos direitos civis na metade dos anos 1960, nos Estados Unidos. Os estilos eletrizantes de James Brown (1933-2006) e Marvin Gaye (1939-1984) são duas referências que dialogavam com o movimento *Black Power*.

Para além das canções e do arranjo instrumental eletrizante do *soul*, a forma como esses/as artistas denunciavam o racismo, as injustiças sociais e as vivências de ser negro/a tiveram uma contribuição significativa no universo político e cultural da população afro-americana. Ao mesmo tempo que grandes nomes do *soul* se posicionaram politicamente por meio da arte, diversas canções foram questionadas, censuradas e proibidas de serem veiculadas.

*Respect* (1967), de Aretha Franklin, foi regravação como uma resposta e uma provocação à versão original gravada por Otis Redding, em 1965. Diferente da letra machista e problemática de Otis, Aretha exige o respeito às mulheres e denuncia as práticas de relacionamentos abusivos, esses,

que colocam as mulheres no lugar da submissão e obediência, assim cantada por Otis. A canção da estrofe a seguir se tornou um sucesso e um forte posicionamento às criações machistas no cenário musical da época, e também, sobre a realidade de tantas mulheres vítimas da violência doméstica:

Whoa, querido (só um pouquinho)  
Um pouco de respeito (só um pouquinho)  
Eu estou cansada (só um pouquinho)  
De continuar tentando (só um pouquinho)  
Você está perdendo a moral aqui (um pouquinho)  
E eu não estou mentindo (só um pouquinho)  
(Re, re, re, re) 'speito  
Quando você vier pra casa (re, re, re, re)  
Pode ser que você chegue (só um pouquinho)  
E descubra que eu fui embora (só um pouquinho)  
Eu tenho que ter (só um pouquinho)  
Um pouco de respeito (só um pouquinho)  
(*Respect*, Aretha Franklin, 1967)

Ao ser questionada pela ousadia da letra, Aretha confirmou que não há nada de ousado, mas “[...] bastante natural que todas nós queiramos respeito - e devemos tê-lo” (FRANKLIN, 2017, s/p). O posicionamento político de Aretha contra o racismo e os modelos patriarcais de controle pode ser conferido em boa parte de suas criações.

Já James Brown, inovador entre o rock psicodélico e o *funky*, a apresentação de coreografias autorais e os seus *hits* envolventes marcaram a carreira na criação de letras que expressavam o orgulho de ser negro. *I Got You, I Feel Good* (1964) e *Say It Loud, I'm Black and I'm Proud* (1968) foram lançamentos icônicos de sua carreira musical. No entanto, a segunda música enfrentou a censura em diversas rádios pelo seu posicionamento a favor do *black power* e como uma crítica às lógicas racistas de controle.

Agora, procuramos uma chance de fazer as coisas para nós mesmos  
Estamos cansados de bater a cabeça contra a parede  
E trabalhando para qualquer um  
Somos pessoas, somos como os pássaros e as abelhas  
Preferimos morrer em nossos pés  
Que viver de joelhos  
Diga alto, sou negro e tenho orgulho  
(*Say It Loud, I'm Black And I'm Proud*, James Brown, 1968)

Além disso, Brown foi um dos artistas que teve grande influência no uso de uma moda criativa. O estilo black influenciou artistas e ouvintes na criação de uma moda própria, como a valorização da beleza negra e do uso de roupas extravagantes. Terninhos, jaquetas customizadas, calças “bocas de sino”, sapatos de salto plataforma e demais elementos passaram a fazer parte do *estilo black* de amantes da *black music*.

Entre canções e a criação de um novo estilo de vida, a *soul music* teve uma presença significativa no Brasil durante os anos de 1970. No Rio de Janeiro, das ruas aos espaços privados, o

Movimento Black Rio não se limitou à organização de espaços festivos, mas acolheu uma geração que se identificava com o orgulho de ser *black*. Cultura, política, corporeidade, ação e resistências acompanhavam as experiências de quem abraçava esse universo diaspórico.

Ao analisar gêneros desenvolvidos pelas populações oprimidas no contexto do Atlântico Negro – como o *soul*, o *jazz* e o *rhythm and blues* –, Gilroy denomina esse conjunto de tradições como uma “antifonia”, que significa “chamado e resposta”. Para o sociólogo, a antifonia “[...] passou a ser vista como uma ponte para outros modos de expressão cultural, fornecendo, juntamente com a improvisação, montagem e dramaturgia, as chaves hermenêuticas para o sortimento completo de práticas artísticas negras” (GILROY, 2001, p.166-167). Essa análise também é essencial para observar o fenômeno do *soul* no cenário carioca:

Havia um interesse pela música negra americana, algo que parecia mais autêntico aos ouvidos dos jovens músicos negros cariocas que o próprio samba, que eles consideravam esvaziado de suas raízes negras e cada vez mais próximo de ser uma espécie de manifestação vazia, endereçada aos brancos e turistas do carnaval. A Soul Music e sua variante psicodélica e dançante, o Funk, eram os ritmos a serem explorados. A ideia era misturá-los com outras sonoridades presentes há mais tempo no repertório musical nacional, como o próprio Jazz e suas apropriações como o Samba Jazz. Dessa mistura explosiva, viria a sonoridade que marcou o início dos anos 70 (LIMA, 2014, n.p).

A seguir, algumas considerações sobre as dinâmicas dos bailes são interessantes para compreender a amplitude de experiências que o movimento *soul* trouxe à juventude carioca.

### ***Black soul black, black sou: o black como um projeto cultural***

Conhecido pela organização de bailes dançantes, o Movimento Black Rio foi responsável pela disseminação de festas voltadas para público jovem e negro (**figura 1 e 2**). Antes dos espaços privados, as ruas eram os primeiros pontos de encontro dos amantes do *soul*. A sua popularidade incentivou o crescimento de novas equipes de som (comandadas por DJ's e mestres de cerimônia, os *MCs*) e as festas passaram a ser organizadas em formato de bailes. Esses bailes eram realizados em clubes recreativos, quadras poliesportivas e casas de festas, geralmente promovidos em zonas periféricas, nos bairros da Zona Norte e na Baixada Fluminense (ESSINGER, 2005; OLIVEIRA, 2018; VIANNA, 1987).

Figura 1 e 2: Registros de um baile *black*, Rio de Janeiro.

Fonte: Almir Veiga (década de 1970).

Parte vital dos bailes, as equipes de som eram fundamentais para manter o espírito da festa através de um repertório bem pensado, além do investimento de uma boa aparelhagem de som e outros elementos técnicos. Essa dinâmica foi observada pelo pesquisador Hermano Vianna, que pode ser conferida na publicação da obra *O Mundo Funk Carioca* (1988). Segundo o autor, as equipes de som possuíam uma gama de tarefas até o dia da realização dos bailes. A montagem de um “paredão” de caixas de som, a iluminação, as contratações de serviços, a administração financeira, a publicidade e demais burocracias envolviam as logísticas de criar baile. Nesse sentido, todo o envolvimento de uma equipe, de recursos financeiros e estratégias de organização eram necessárias para a realização de baile memorável. Vianna explica:

As equipes funcionam a partir de uma rigorosa divisão de trabalho. A cada baile, os mesmos mecanismos são acionados. Antes de qualquer comentário, um fato óbvio: é impossível fazer a festa sem um equipamento de som de tamanho razoável, isto é, que tenha potência suficiente para sonorizar todo um ginásio de esportes ou quadra de escola de samba – os locais mais comuns para a realização dos bailes – naquela altura que não deixa nenhuma conversa ser ouvida sem que seja aos gritos. Os donos de tal equipamento – geralmente vários sócios, sendo as únicas pessoas que fazem parte efetiva da equipe – entram em contato com quem cuida do local onde o baile vai ser realizado e chegam a um acordo sobre datas, horários, preços de ingressos, divisão de despesas e lucros (VIANNA, 1988, p. 18).

Além das equipes de som e da apresentação de artistas negros, atividades como desfiles de melhores trajes, concursos de beleza negra e competição de danças performáticas faziam parte de algumas edições dos bailes blacks.

É importante considerar que o Movimento Black Rio não se restringia a um espaço físico, mas se consolidava por meio de experiências sociais dentro e fora das festividades. Ao longo dos anos, diversas modalidades de bailes *soul* foram organizadas pelo Rio de Janeiro, mas nem sempre foram voltadas com o principal objetivo de acolher um público negro, jovem e periférico. Vianna

(1988) ressalta que os primeiros bailes foram organizados na região da Zona Sul do Rio de Janeiro, no Canecão, no início dos anos 1970. Conhecidos com os *Bailes da Pesada*, os bailes foram inicialmente organizados pelo discotecário Ademir Lemos e o radialista Dj Big Boy. No entanto, o público era frequentado pela classe média carioca.

Com a disseminação do *soul*, os bailes da Furacão 2000 e Black Power também adotaram dinâmicas parecidas de organização e protagonizaram as noites cariocas. Os Dj 's Big Boy e Gerson King Combo também surgiram como os primeiros nomes na história do movimento *black* carioca. Segundo Vianna (1988, p. 13), os primeiros bailes chegavam a reunir até cinco mil frequentadores/as por noite. Apesar de Big Boy e Ademir Lemos serem os primeiros divulgadores do *soul* no Brasil, os *Bailes da Pesada* não atendiam o gênero musical de forma exclusiva, misturando *rock*, *pop music* e *soul* em uma mesma programação.

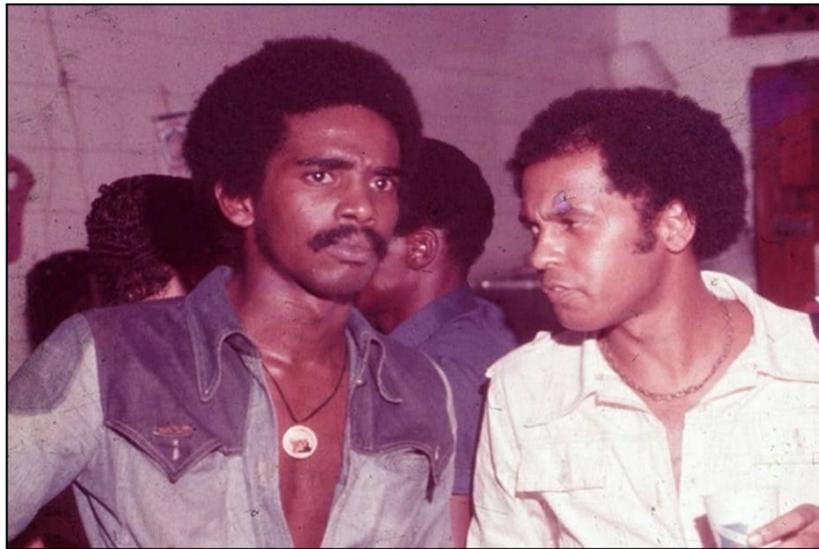
Com a popularidade e o crescimento do *soul* no Brasil, diversas equipes de som passaram a ser criadas e com investimentos cada vez maiores. No mesmo progresso, novos talentos do *soul* brasileiro passaram a surgir conforme a popularidade do cenário musical. O *black soul* também foi fundamental para o incentivo de novas vozes negras na indústria musical: artistas e compositores como Tim Maia (1942-1988), Jorge Ben (1942), Gilberto Gil (1942), Sandra de Sá (1955), Gerson King Combo (1943-2020) e Tony Tornado (1930) construíram carreiras musicais lendárias. São nomes fundamentais e possuem trajetórias memoráveis na história da cultura negra brasileira.

Segundo as observações de Carlos Eduardo de Freitas Lima (2015, p. 16), “[...] o Black Rio tornou-se capaz de receber públicos muito grandes, chegando à casa da dezena de milhar em alguns bailes realizados em momentos e lugares especiais”, principalmente pela genialidade das equipes de som. Diferente de outros cenários musicais em ascensão – como o *rock*, o *surf* e até mesmo o samba –, o Movimento Black Rio permitia um acolhimento maior da comunidade negra e periférica. Os demais movimentos atendiam aos interesses do público branco, de classe média ou do mercado turístico. Em um país que padece de um racismo ambíguo, o acesso à diversão também acompanha a história da ascensão social da população negra. Nesse caso, o movimento *black soul* no Brasil não se restringiu às manifestações festivas de um grupo, mas pode ser observado como um divisor de águas no cenário cultural negro.

No entanto, essa preocupação é mais nítida nos projetos idealizados por Asfilófilo de Oliveira Filho, mais conhecido como Dom Filó (**figura 3**), e alguns membros do Clube Renascença. Dom Filó passou a promover bailes que mudariam a história do cenário cultural negro na década de

1970. Antes de ser protagonizado pelos bailes, o Clube Renascença costumava ser frequentado por famílias negras de classe média, passando a ser questionado pela nova direção que assumia.

**Figura 3:** Dom Filó (esquerda) e Carlos Alberto Medeiros (direita) no Clube Renascença



Fonte: Cultne (aprox.. anos 1970).

A ideia do *soul* como projeto cultural negro é defendido por Sônia Maria Giacomini, em *A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro – o Renascença Clube* (2006). Segundo Giacomini, a nova diretoria do clube visava ampliar as atividades sociais e culturais, visto que a discriminação racial também era um fator que excluía a própria comunidade negra de ter um espaço cultural voltado para si. Segundo a autora:

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 de Zona Sul, vão, aos poucos, construir um projeto cultural e político típico de vanguardas militantes: querem atuar entre os negros jovens, querem contribuir para a criação de uma consciência negra e a constituição de um movimento negro (GIACOMINI, 2006, p. 190).

Dom Filó e demais colaboradores viram a necessidade de criar um baile voltado para a comunidade periférica, negra e de baixa renda. As ideias de Filó para atender este público partiu do seu contato com as favelas cariocas do Morro do Macaco, de Vila Isabel e do Salgueiro. Dom Filó já vinha de uma trajetória política e social com essas comunidades pelo seu trabalho voluntário nas campanhas contra a doença de Chagas. Além da prevenção da doença, as campanhas proporcionavam um trabalho de conscientização racial com as comunidades com a partilha de materiais culturais negros, como a reprodução de filmes produzidos sobre o *jazz* e o *black music*. Esses materiais captaram o interesse dessas comunidades, e Dom Filó, se despertou quando os ritmos negros agradavam essas comunidades e isso poderia atrair o público para uma nova

perspectiva de baile *black* (ESSINGER, 2005). Essas ideias foram colocadas em prática na *Noite do Shaft* que acontecia aos domingos no Clube Renascença, em 1972.

A *Noite do Shaft* foi inspirada nas cenas da produção cinematográfica norte-americana de *Shaft* (1971), do gênero *blaxploitation* (figura 4). Estrelado por Richard Roundtree, o detetive John Shaft era considerado uma das grandes personalidades do universo audiovisual afro-americano. Além do personagem ser conhecido como uma referência positiva para o cinema negro, a trilha sonora de filme protagonizava os bailes do Renascença. O disco de *Shaft* foi produzido por Isaac Hayes, um dos grandes nomes da *soul music* na década de 1970, repleto de *hits* que marcaram gerações amantes do gênero.

Figura 4: Pôster do filme *Shaft* (1971) Direção: Joel Freeman



Fonte: Adoro Cinema [online]

Diferente de outros bailes, a *Noite do Shaft* se destacava pelas projeções das cenas do filme nas paredes do clube. A equipe também reproduzia fotografias de quem frequentava o clube, simultaneamente com as referências do filme. Essa dinâmica tinha o objetivo de incentivar a autoestima do público por meio de referências negras positivas (LIMA, 2015). A realização de uma festa que buscava trabalhar o orgulho de ser negro/a com o universo do *soul* se encontra em um terreno onde o público se sentia acolhido em expressar a sua etnicidade.

O público frequentador possuía expectativa de “[...] compartilhar o clima de sensualidade e magia da festa soul” (GIACOMINI, 2006, p. 193), o que também exigia de um ritual com o corpo e o cuidado com a aparência. Pode-se dizer que o baile era uma festa temática, pois exigia a composição de um estilo de roupa, cabelo e penteado específico. O uso dos cabelos naturais, o penteado *black power*, roupas de couro, sapatos plataforma, bengalas, chapéus e outros elementos

que circulavam na moda do cinema negro norte-americano, eram alguns dos itens exigidos pelo *dress code* do evento. Para ter uma breve noção do cuidado com a beleza e a estética negra, segue o relato da autora:

Sempre aos domingos, por volta das 18 horas, inicia-se a movimentação dos jovens frequentadores do baile soul do Renascença – a noite do Shaft –, ou simplesmente o Shaft. Eles começam a se preparar para a festa, que se inicia regularmente às 20 horas. Os preparativos a que se entregam são variados e trabalhosos: altos sapatos de salto plataforma, alguns com três cores, designados cavalos de aço, roupas cheias de tachinhas, calças muito justas, coladas ao corpo. Tudo concorre para transformar o ato de vestir-se em tarefa demorada. E, ainda, há que enfrentar a longa e cuidadosa montagem do cabelo black power, função que, em uma das suas versões mais elaboradas, consumia cerca de 40 minutos (GIACOMINI, 2006, p. 193).

Com o sucesso do baile, o Clube Renascença se tornou pequeno para o público e passou a circular em outros espaços da Zona Norte do Rio de Janeiro, como o Clube Maxwell e o Cascadura Tênis Clube. A proporção da *Noite do Shaft* alcançou outras organizações, como a criação da mais nova equipe de som, a *Soul Grand Prix*, “soul em alta velocidade”, em 1975. No entanto, as medidas repressivas dos Atos Institucionais da ditadura civil-militar e do monitoramento dos bailes começaram a afetar a equipe sobre a segurança do seu público. Para dar continuidade à reprodução de materiais audiovisuais, Dom Filó passou a transmitir cenas de pilotos de Fórmula 1 pois “era a única forma de burlar a questão da censura” (ESSINGER, 2005, p. 23).

Também é importante frisar que, de acordo com Luciana Xavier de Oliveira, a mudança de logística da *Noite do Shaft* foi devido a “[...] mensagem política direta presente nos discursos contra o racismo” (OLIVEIRA, 2018, p.118), assim como a mudança de imagens reproduzidas teve que ser alterada para que o baile pudesse ser realizado na região da Zona Norte, que não passava despercebido tanto pela sociedade quanto pela polícia política.

As ruas foram os primeiros locais de lazer da comunidade que apreciava o *soul music*, porém precisou migrar para os espaços privados por dois motivos: a organização de um evento lucrativo, e também, uma forma de despistar os olhares dos aparelhos repressivos da ditadura civil-militar. Deste modo, os sujeitos pertencentes ao Movimento Black Rio faziam dos bailes uma resposta aos mecanismos de exclusão, repressão e de controle das manifestações culturais negras.

### **Ser black: para além de um estilo de vida, um processo de conscientização racial**

Entre bailes e *blitz*, um dos episódios mais significativos na história do *black soul* foi a publicação da matéria *O orgulho (importado) de ser negro no Brasil - Black Rio*, no Caderno B, no *Jornal do Brasil*, em 1976. De autoria de Lena Frias (**figura 5**), a matéria foi escrita a partir dos

olhares da jornalista durante um baile *black*, no Rio de Janeiro, e contava com detalhes sobre o universo do *soul*.

**Figura 5:** O orgulho (importado) de ser negro no Brasil – Black Rio.



Fonte: FRIAS, Lena In: Jornal do Brasil, Caderno B, 17 de julho de 1976.

Das quatro páginas publicadas, o título e conteúdo da matéria chamam a atenção para como Frias identificava o Movimento Black Rio. A partir de algumas entrevistas com a juventude local, a publicação descrevia como o ritmo negro influenciava o estilo de vida do público que frequentava os becos, as ruas e os bailes *soul*. O Rio de Janeiro estava se “tornando *black*”, assim denunciava a jornalista. As colunas do jornal descreve a reunião de jovens como uma pequena cidade do Harlem que incorporava hábitos, gírias e costumes da cultura norte-americana, e a organização social, identificada como “[...] uma população cujos olhos e cujos interesses voltam-se para modelos nada brasileiros” (FRIAS, 1976, p.1). Como podemos ver na seguinte descrição:

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 de 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 Ruff Thomas, de Marva Whitney ou Lin Collins; cujo lema é I m somebody; cujo modelo é o negro americano, cujos gestos copiam, *embora sobre a cópia já se criem originalidades* (FRIAS, 1976, p. 1, grifo nosso).

Na publicação, a jornalista associa o movimento *black soul* como um movimento importado e ausente de criatividade por parte de seus organizadores. Palavras como “cópia”, “importação” ou demais sinônimos acompanham as descrições sob os olhares da jornalista, o que levava ao público

leitor conhecer o movimento de forma estereotipada, ausente de criatividade e sem potencialidade no seio cultural. “Embora sobre a cópia já se criem originalidade”, para Frias, o movimento se restringia às importações culturais norte-americanas e era repleto de adoções e costumes estrangeiros.

Em contraponto a Frias, o Movimento Black Rio é pertencente ao movimento da diáspora negra, pois o *soul music* partilha de saberes transnacionais e circulam a partir de trocas culturais, de nação em nação. Essa perspectiva segue as ideias de Paul Gilroy (2001) a partir da compreensão de que as culturas negras fluem pelas rotas do *Atlântico Negro*. A partir do mapeamento dos ritmos negros pelo mundo, Gilroy defende que a música negra é uma linguagem que expressa e abarca questões políticas, de raça, cidadania e justiça. Os fluxos diaspóricos permitem que a música alcance outras comunidades que também se identificam com os mesmo, o que cria uma ligação política-cultural em escala global. Prova de sua autenticidade, o Movimento Black Rio permitiu a entrada de novos talentos na indústria brasileira que seguem sendo apreciados pelo público.

Outro ponto a ser observado é que o *soul* permitiu o entrelaçamento da música com as políticas antirracistas dos movimentos afro-americanos, de 1950 a 1970. A interação do gênero entre o Brasil e os EUA são diaspóricos porque a partilha de saberes traduzem irmandades negras que “[...] afirmam ao mesmo tempo em que protestam” (GILROY, 2001, p. 155). Para acrescentar, Kim D. Butler & Petrônio Domingues (2020) também concordam que a música negra participa dos movimentos de diáspora frente à opressão racial. Os ritmos, as canções, as danças e demais expressividades constituem a história da ascensão social do sujeito negro por meio da cultura.

Retornando à matéria do *Jornal do Brasil* (1976), Lena Frias também entrevistou o público com o objetivo de captar como a juventude local relacionava os bailes com os debates de raça, política e cultura afro-americana. Ao mesmo tempo que a matéria divulgava a popularidade do evento, certas observações passaram a atentar os olhares do Serviço Nacional de Informações (SNI), e também, preocupava a própria comunidade negra que tinha o conhecimento do monitoramento policial e das consequências dos aparelhos repressivos. A começar, a violência policial tomava conta da realidade da população negra. A circulação de *blitz*, invasões às favelas, enquadramentos aleatórios, violência física e psicológica são relatados por diversas vítimas negras que vivenciaram as abordagens racistas no período<sup>3</sup>.

É importante ressaltar que a ditadura civil-militar obteve o apoio, o investimento e a colaboração na manutenção de aparelhos repressivos, especialmente por meio da propaganda

<sup>3</sup> Alguns relatos podem ser conferidos no relatório *Colorindo memórias e redefinindo olhares: ditadura militar e racismo no Rio de Janeiro* (2015), publicado pela Comissão Estadual da Verdade (CEV-RIO).

política e ideológica de combate ao “inimigo interno”. A preocupação com a “segurança nacional” tornou-se prioridade para a criação de “[...] um complexo sistema repressivo para combater a subversão e, ao mesmo tempo, reprimir preventivamente qualquer atividade considerada suspeita por se afigurar como potencialmente perturbadora da ordem (MAGALHÃES, 1997, p. 2). Tanto o movimento *black soul* quanto os movimentos sociais negros passaram a ser monitorados pela comunidade de informações.

Em registros policiais circulados pelo Serviço Nacional de Informações, a questão racial era pautada como um problema sustentado pelo próprio movimento negro brasileiro. No conjunto de documentos *Racismo Negro no Brasil*<sup>4</sup>, algumas fichas policiais de monitoramento de movimentos sociais indicam que a as próprias lideranças negras alimentava a discriminação racial contra elas mesmas, como se o problema racial no Brasil fosse inexistente. Como exemplo, a Informação Nº 437/74 (BRASIL, 1974, p. 4) justificava a ideia de integração e harmonia racial, logo, quem corrompia com a paz da nação eram os próprios movimentos sociais negros. Isso indica uma utópica lógica de democracia racial defendida pelo governo civil-militar.<sup>5</sup>

No contexto brasileiro, a democracia racial é uma estratégia racista e entorpecente para confundir o sujeito negro sobre qualquer ascensão social, cultural e política. Nas palavras de Abdias do Nascimento, isso “[...] resulta para o negro num estado de frustração, pois que lhe barra qualquer possibilidade de autoafirmação, identidade e orgulho” (NASCIMENTO, 2002, p. 27). Essa lógica era uma justificativa para o controle racial da população, o que resultou mais tarde nas ações arbitrárias contra qualquer cidadão/ã ou organização política/cultural que não atendesse às regras estabelecidas pelo regime. Mais tarde, os órgãos de repressão passaram a agir através de uma repressão direcionada a movimentos maiores, assim como o Movimento Negro Unificado (MNU) e o Movimento Black Rio foram alvos da polícia (PIRES, 2015).

A década de 1970 se destacou pela retomada de alguns movimentos sociais, como a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), a Sociedade de Intercâmbio Brasil-África (SINBA) e a consolidação de lutas políticas que visavam garantir direitos básicos para a população negra e denunciar a discriminação racial no Brasil. Segundo Petrônio Domingues (2007), o golpe civil-militar de 1964 é considerado como uma derrota temporária para as mobilizações negras. No entanto, diversos caminharam ao lado de demais movimentos sindicais e estudantis, o que levou às diferentes estratégias políticas contra o autoritarismo. Dentre as organizações pelo país, o Rio de

<sup>4</sup> Disponível no Arquivo Nacional – Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

<sup>5</sup> Disponível no Arquivo Nacional (SIAN). “Racismo Negro no Brasil”. Referência: AC ACE 78482/74, CNF I/I, p.7.

Janeiro e São Paulo possuem a presença do *black soul* como uma ação fundamental no aspecto político-cultural das emancipações (DOMINGUES, 2007, p. 112).

Com a consolidação Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978, a comunidade de intelectuais, ativistas e simpatizantes também dialogava com o movimento *black soul* pela importância do baile como um espaço educador e de trocas culturais. Como aponta Giacomini (2006), o Movimento Black Rio agregava o público estudantil e ganhava o reconhecimento do público intelectual negro pelo seu papel educador. Os jornais negros, como *SINBA* (Órgão de Divulgação da Sociedade de Intercâmbio Brasil-África, Rio de Janeiro) e *Jornegro* (São Paulo), publicavam como o universo do *black soul* era positivo para que aqueles/as que buscavam espaços de diversão voltados para a identidade negra<sup>6</sup>. Ou seja, bailes *black* andavam de mãos dadas no processo de conscientização racial dos sujeitos.

Como exemplo, Carlos Hasenbalg & Lélia Gonzalez (1988) argumentam que os bailes *black* agiam como uma resposta às atitudes racistas tanto pela sociedade quanto pela polícia repressiva do Estado. A publicação de Lena Frias também acusava que o movimento *black* era alienante, uma vez que o público se preocupava apenas com o consumo de uma nova moda, como algo supérfluo ou vazio de significados políticos. Para Gonzalez, o Movimento Black Rio entrava em cena como “[...] uma comunidade negra jovem, dando sua resposta aos mecanismos de exclusão que o sistema lhe impunha” (GONZALEZ, 1988, p. 31-32).

No aspecto político-cultural, o movimento *black soul* provocava o regime civil-militar por causa de interesses do universo da elite e da branquitude. De acordo Stuart Hall (2003), o embate da luta política pela hegemonia cultural – dentro da cultura popular (como samba *versus* soul) ou em qualquer outro universo cultural – consiste na definição do que é erudito *versus* popular pelo projeto pós-moderno da globalização. A publicação de Lena Frias para o *Jornal do Brasil* é um exemplo. A diferença racial por meio da cultura – cultura dominante *versus* cultura popular, cultura dominante *versus* cultura primitiva, tradicional *versus* importado – é utilizada para monitorar o povo da cultura popular que utiliza das suas experiências como forma de existência. Por isso que os seus costumes são constantemente questionados, criticados e são validados – ou não – pela alta cultura.

Além de ser um movimento político, Amanda Paloma Alves (2001) assinala que o *Black Power*, movimento afro-americano, se configurava como um modo de agir na vida dos sujeitos. A emancipação racial também foi importante para o questionamento dos padrões de beleza branca

<sup>6</sup> Agora Falando Soul. *Jornegro*, n. 2, Ano 1, Maio de 1978; Por que o Black Rio incomoda? *SINBA*, n. 1, Ano 1, Julho de 1977.

inscrita no imaginário colonialista. O *Black is Beautiful* surgiu como um movimento da valorização da beleza negra e inspirou diversos afro-americanos/as a se olharem de forma positiva, inclusive, pelo meio das artes e da música.

No Brasil, essas ideias circulavam de forma parecida no movimento *black soul*. Conforme Andre Garcia Braga (2015), é interessante compreender que a circulação de personalidade negras no mundo da música e da afro-americana serviam como referências positivas de beleza, autoestima e empoderamento negro. Por exemplo, não é à toa que as projeções nos bailes da *Noite do Shaft* e da *Soul Grand Prix* eram os momento mais esperado pelo público, pois era uma forma de incentivo à beleza negra e de emancipação do negro no campo da cultura, do cinema e das artes:

Temos a seguir o conteúdo imagético dos exemplos de como este conjunto de ideias e práticas conhecidas como orgulho negro se expressava na década de 70 e como foi assimilada na cena Black Rio através de referenciais dos blacks norte-americanos, seja o estilo de dançar, o cinema, os programas televisivos, as revistas e as capas e conteúdos dos discos de vinil. O orgulho negro se expressava através do corpo (roupas e cabelos Black Power) como dos discursos (letras de músicas e protagonismo e valorização da autoestima do negro) (BRAGA, 2015, p. 89).

Apesar das tentativas de silenciamento pelo aparato repressivo da ditadura civil-militar, o movimento negro não se encontra distante do movimento do *soul* e vice-versa. O movimento negro é político e educador porque produz saberes em prol da emancipação racial e articulam suas estratégias através da educação (GOMES, 2017). A cultura, nesse sentido, se encontra como um dos saberes fundamentais nesse processo. A discussão racializada sobre o corpo, da dança e do cuidado com a beleza negra acompanha uma legião de saberes produzidos tanto no meio da negritude quanto nos espaços de diversão.

### **Considerações finais: O orgulho (autêntico) de ser negro no Brasil**

O presente trabalho procurou compreender como o movimento *black soul* se consolidou enquanto um projeto cultural e acolhedor de identidades negras. Apesar dos mecanismos de controle social e racial do regime autoritário, os bailes procuravam novas estratégias para que o público jovem, negro e periférico tivesse o direito à diversão. As suas atividades só diminuíram com a chegada do gênero *discoteque*, no final da década de 1970. Segundo a publicação do jornal *SINBA*, na coluna *Descansem em Paz*, o desinteresse gradativo pelo *soul* acontecia devido aos abusos das gravadoras de disco e das rádios que desviaram as suas atenções para o mais novo sucesso estrangeiro (SINBA, 1979, p. 4).

A ideia de projeto cultural de negro/a para negro/a, cunhada por Sônia Maria Giacomini, foi fundamental no consumo positivo de um ritmo, uma moda e um estilo de vida, diferente da representação do sujeito negro folclorizada e subalternizada pelo imaginário racista. Nesta zona de tensão, a manipulação do corpo e do cabelo negro podem transmitir significados, simbologias, códigos e expressões que se apresentam enquanto aportes identitários. O *orgulho negro* e o *black is beautiful* andavam contracorrente a ideia de “malandro carioca” e a sexualização da mulher negra, muito divulgada pelo turismo sexual enquanto “mulata do carnaval carioca”.

No Brasil, os ritmos negros acompanham, por séculos, uma série de perseguições, discriminações ou críticas por grupos que acreditam na cultura como algo hegemônico e ocidental. Das ruas aos bailes *funk*, o que é produzido pela população negra nunca é bem visto ou ouvido com bons olhos e ouvidos. Esses espaços continuam sendo monitorados e invadidos pelo olhar colonizador, e a violência, como medida de controle da juventude. O episódio durante um baile em Paraisópolis<sup>7</sup>, em São Paulo, revela como esses espaços continuam sendo invadidos por meio de medidas racistas e brutais. Nove pessoas pisoteadas e vinte pessoas feridas revela que a juventude não está segura nem quando busca a diversão como um direito à vida.

Aliada a essa questão, a democracia racial era mais um ponto positivo para o sistema repressivo inverter a realidade dos problemas raciais e ocultar a utilização dos mecanismos de opressão. Ela funcionava como “[...] uma distorção do padrão das relações raciais no Brasil, construído ideologicamente para uma elite considerada branca, intencional ou involuntariamente, para maquiagem a opressiva realidade de desigualdade entre negros e brancos (DOMINGUES, 2005, p. 118).

Contrária às ideias difundidas pelo governo ditatorial e as representações estereotipadas sobre a cultura negra no Brasil, o Movimento Black Rio surgia como uma resposta à lógica da democracia racial. A popularidade do *soul* não era a única razão pela qual os bailes eram lotados por um público majoritariamente negro, mas o terreno acolhedor e o encontro de amigos proporcionava que “a alegria de viver em bando” (VIANNA, 1988, p. 42). Esse movimento criativo e envolvente continua aglomerando e reunindo comunidades do *funk*, do *rap* e demais ritmos que nasceram do orgulho de ser *black* e ser /brasileiro/a.

---

<sup>7</sup>Nove pessoas morrem pisoteadas em tumulto após ação da Polícia Militar durante baile funk em Paraisópolis, em SP. Disponível: [G1 \[online\]](#).

## Referências

- ALVES, Amanda Palomo. Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos. **Revista de História**, v. 3, n. 1, 2011, p. 50-70
- BRAGA, Andre Garcia. **A cena black Rio**: circulação de discos e identidade negra. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte -UFRN, 2015.
- BUTLER, Kim D; DOMINGUES, Petronio. **Diásporas Imaginadas**. Atlântico negro e histórias afro-brasileiras. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- DOMINGUES, Petronio. **Movimento negro brasileiro**: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, v.12, n. 23, 2007.
- 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: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM - Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.
- GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: RJ, Vozes, 2017.
- GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. 3. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- HANCHARD, Michael George. **Orfeu e o Poder**. Movimento Negro no Rio e São Paulo (1945-1988). Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001
- LIMA, Carlos Eduardo de Freitas. **Sou negro e tenho orgulho!** Política, identidades e música negra no Black Rio (1960-1980). Dissertação (Mestrado em História), Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, 2017.
- MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl de. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Revista Brasileira de História**, v. 17, n. 34, p. 203-220, 1997.
- OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A cena musical da Black Rio**: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970. Salvador: EDUFBA, 2018.
- PIRES, T. R. de O. **Colorindo memórias e redefinindo olhares: ditadura militar e racismo no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Comissão da Verdade do Rio FAPERJ, 2015.

VIANNA, Hermano. **O baile funk carioca**: festas e estilos de vida metropolitanos. 1987. 151 f. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

### **Documentos**

BRASIL, Serviço Nacional de Informações. BR DFANBSB V8. Pasta “Racismo Negro no Brasil”. Referência: AC ACE 78482/74, CNF I/I, p.7.

### **Periódicos**

SINBA, **Descansem em Paz**, Rio de Janeiro, n. 2, Ano 2, Abril de 1979.

FRIAS, Lena. **O orgulho (importado) de ser negro no Brasil - Black Rio**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 17, julho de 1976.

### **Sítios eletrônicos**

MCCOLLUM, Brian. Aretha Franklin took 'Respect' to the top, 50 years ago this week. [Detroit Free Press](#), 2 de junho de 2017.

*Recebido em: 10 de março de 2023.*

*Aprovado em: 15 de junho de 2023.*