



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES/ CAMPUS III GUARABIRA
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

ÉRICA JERÔNIMO DOS SANTOS

**MOVIMENTO BLACK RIO: POLÍTICA DE AFIRMAÇÃO EM MEIO AO
PLANO EXTERNO**

**GUARABIRA – PB
2022**

ÉRICA JERÔNIMO DOS SANTOS

**MOVIMENTO BLACK RIO: POLÍTICA DE AFIRMAÇÃO EM MEIO AO PLANO
EXTERNO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Coordenação do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, Campus Guarabira como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em História.

Orientador: Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas

Linha de Pesquisa: História e Estudos Culturais: Etnia, Crença, Gênero e Sensibilidade.

**GUARABIRA – PB
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237m Santos, Erica Jeronimo dos.
Movimento Black Rio [manuscrito] : política de afirmação em meio ao plano externo / Erica Jeronimo dos Santos. - 2022.
33 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades , 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas ,
Coordenação do Curso de História - CH."

1. Rio de Janeiro. 2. Movimento Black Rio . 3. Política de afirmação. I. Título

21. ed. CDD 305.8

ÉRICA JERÔNIMO DOS SANTOS

MOVIMENTO BLACK RIO: POLÍTICA DE AFIRMAÇÃO EM MEIO AO PLANO EXTERNO

Aprovada em: 10/03/2022.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Coordenação do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, Campus Guarabira como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em História.

Linha de Pesquisa: História e Estudos Culturais: Etnia, Crença, Gênero e Sensibilidade.

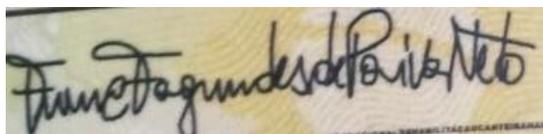
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/DH)



Prof.ª Dr.ª Ivonildes da Silva Fonseca (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/DE)



Prof. Dr. Francisco Fagundes de Paiva Neto (Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/DH)

Uma cidade de cultura própria desenvolve-se dentro do Rio. [...] cidade que cresce e assume características muito específicas. Cidade que o Rio, de modo geral, desconhece ou ignora. [...]. Uma cidade cujos habitantes se intitulam a si mesmos de *black* ou *browns*; cujo hino é uma canção de James Brown [...]; cuja bíblia é *Whattstax*, a contrapartida negra de *Woodstok* [sic]; cuja linguagem incorporou palavras como *brother* e *white* [...] cujo lema é *I am somebody*; cujo modelo é o negro norte-americano, cujos gestos copiam, embora sobre a cópia se criem originalidades. (FRIAS, 1976)

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 –	Integrantes da cena <i>black</i> carioca	20
Figura 2 –	Big Boy e Ademir Lemos - Os Bailes da Pesada -, Canecão	21
Figura 3 –	Asfilópio de Oliveira Filho (Dom Filó) – Renascença Clube	23

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM – Amplitude Modulada

CECAN – Centro de Cultura e Arte Negra

CPDOC/JB – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil -, Jornal do Brasil

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social

FNB – Frente Negra Brasileira

Gran Quilombo – Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba

IBEA - Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas

LDB – Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional

LP – *Long Play*

MNU – Movimento Negro Unificado

MNECDR – Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial

MPB – Música Popular Brasileira

R&B – *Rhythm and blues*

TEN – Teatro Experimental do Negro

USP – Universidade de São Paulo

WEA – *Warner, Elektra, Atlantic*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CENA BLACK CARIOCA – 1970	11
2.1 O Movimento Negro em Curso	11
2.2 O movimento que chega	17
3 RENASCENÇA CLUBE: AS NOITES DO <i>SHAFT</i>	21
4 MOVIMENTO NEGRO CONTEMPORÂNEO	25
4.1 Políticas de ações afirmativas	26
5 METODOLOGIA	27
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	28

MOVIMENTO BLACK RIO: POLÍTICA DE AFIRMAÇÃO EM MEIO AO PLANO EXTERNO

BLACK RIO MOVEMENT: AFFIRMATION POLICY IN THE MIDDLE OF THE EXTERNAL PLAN

Érica Jerônimo dos Santos¹

RESUMO

O presente trabalho analisa a constituição dos bailes *soul black* no subúrbio e bairros de regiões da Zona Norte no Estado do Rio de Janeiro, nos finais da década de 1960 e início dos anos de 1970, onde houve a profusão do *soul music*, gênero afro-americano, em clubes sociais e recreativos do estado. Buscamos identificar os signos subjetivos encontrados no *soul*, impressos (in)conscientemente nos bailes, os que remetem a cultura afro-americana, como o cabelo *black power* e a indumentária jovem; elementos políticos que provocam a construção da identidade negra na juventude brasileira. Os bailes *soul* propiciaram o aglutinado de jovens negros num mesmo espaço, fizeram disputar a atenção de um público comum, antes identificado com o samba e suas práticas, fato que trata a suposta convergência entre ambos seguimentos, da qual veremos, ter a mídia, prestar-se a fazer críticas a “usurpação” da identidade negra carioca, onde havia a eminência do “Movimento Black Rio”, contraposto a ditadura e ao mito da democracia racial no país. Esta pesquisa consistiu na consulta bibliográfica, análises de dissertações de mestrado e doutorado em Música, História e Ciências Sociais; análises em jornais de época, periódicos situados após a divulgação da matéria de Lena Frias, “Movimento Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil”, 1976. Também constitui referências a esta pesquisa plataformas digitais como a Hemeroteca Digital; a memória CPDOC/JB; o Jornal O Globo; entre outros, o Dicionário Cravo Albin, da Música Popular Brasileira; ademais, relatos orais de entrevistas concedidas a outros. Os/as autores/as que recorreremos para fundamentar essa discussão foram: Frias (1976); Peixoto & Sabadelhe, (2016); Xavier (2015); estes em especial, abordam de forma direta o movimento aqui em destaque; Freitas (2017); Moraes (2014); entre outros, discutem a relação do *soul* e o samba no Rio de Janeiro. Tendo em vista ser o Movimento Black Rio ainda pouco explorado, este trabalho busca despertar o interesse pela leitura e novas pesquisas sobre o tema. O *soul* se constitui como um elemento identitário, os bailes *black* espaços comuns de entretenimento e divulgação da cultura afro. Diferentemente do embate ideológico travado nos Estados Unidos; no Brasil, a política afro-americana estava nas roupas, no cabelo, nas gírias e no manifesto de afirmação. Embora tenha reverberado em diversas partes do país, o movimento tornou-se arquivo da memória social; no Rio de Janeiro, em especial, constitui Patrimônio Cultural Imaterial, pela Lei nº 4392/2018, em 07 de novembro, objetivo de valorizar a história e cultura negra carioca.

Palavras-chave: 1970. Rio de Janeiro. Movimento Black Rio.

¹ Graduanda em Licenciatura em História na Universidade Estadual da Paraíba-UEPB.
E-mail: ericaajs1995@gmail.com

ABSTRACT

The present work analyzes the constitution of soul black balls in the suburbs and neighborhoods of the North Zone of the State of Rio de Janeiro, in the late 1960s and early 1970s, where there was a profusion of soul music, an Afro-Brazilian genre. American, in social and recreational clubs in the state. We seek to identify the subjective signs found in soul, imprinted (un)consciously in dances, those that refer to AfricanAmerican culture, such as black power hair and youth clothing; political elements that provoke the construction of black identity in Brazilian youth. The soul dances provided the agglutination of young black people in the same space, made them compete for the attention of a common public, previously identified with samba and its practices, a fact that deals with the supposed convergence between both segments, which we will see, having the media, providing criticizes the “usurpation” of the black identity of Rio de Janeiro, where there was the eminence of the “Black Rio Movement”, in opposition to the dictatorship and the myth of racial democracy in the country. This research consisted of bibliographic consultation, analysis of master's and doctoral dissertations in Music, History and Social Sciences; analyzes in period newspapers, periodicals located after the publication of Lena Frias' article, “Movement Black Rio: o proud (imported) de ser negro no Brazil”, 1976. Also references to this research are digital platforms such as Hemeroteca Digital; the CPDOC/JB memory; the newspaper O Globo; among others, the Cravo Albin Dictionary, of Brazilian Popular Music; in addition, oral reports of interviews given to others. The authors we used to support this discussion were: Frias (1976); Peixoto & Sabadelhe (2016); Xavier (2015); these in particular, directly address the movement highlighted here; Freitas (2017); Moraes (2014); among others, they discuss the relationship between soul and samba in Rio de Janeiro. Considering that the Black Rio Movement is still little explored, this work seeks to arouse interest in reading and new research on the subject. Soul is constituted as an identity element, the black dances are common spaces for entertainment and dissemination of Afro culture. Unlike the ideological clash fought in the United States; in Brazil, African-American politics were in the clothes, the hair, the slang and the manifesto of affirmation. Although it reverberated in different parts of the country, the movement became an archive of social memory; in Rio de Janeiro, in particular, constitutes Intangible Cultural Heritage, by Law No.

Keywords: 1970. Rio de Janeiro. Black River Movement.

1 INTRODUÇÃO

No final dos anos de 1960 e início dos anos de 1970, surgiu no Estado do Rio de Janeiro de forma espontânea e massiva, o movimento denominado pela imprensa brasileira de Black Rio; o ano era 1976, Lena Frias, jornalista do suplemento cultura de sábado, Caderno B, do Jornal do Brasil; descrevia em matéria, edição publicada em 17 de julho do mesmo ano, o artigo intitulado – “Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil” -, conteúdo que consagrará o movimento cultural juvenil desconhecido pela imprensa nacional, como também, por parte da sociedade carioca; população geograficamente localizada em regiões da Zona Sul do Estado, cujo contexto social e político eram, possa-se dizer ainda, dissemelhante ao de regiões da Zona Norte; evidentes tamanhas desigualdade e cisão nessas, aparentemente, “cidades” paralelas; possuidoras de status, signos, políticas e cultura própria.

O ano era 1976, datação assíncrona aos primeiros bailes *soul* que já ocorriam no Estado do Rio de Janeiro, há citar, os Bailes da Pesada, oficialmente datado de 1971, como primeiro baile formal registrado entre as fontes; paradoxalmente, tais eventos ocorriam na Zona Sul, na antiga e extinta casa de shows e cervejaria, Canecão, da qual veremos ter seu agente social, o radialista e discotecário, *Big Boy*, interferência direta na difusão do *soul music* no estado, em bairros de regiões da Zona Norte. Em seu pioneirismo, Frias descrevia, anunciava a mídia e uma parcela despreocupada da sociedade carioca, o movimento “alienante”, por ela taxativo a importação, já difuso no estado, presente nos subúrbios e bairros operários da Zona Norte; ao que observa, manifestação cultural incorporada pela juventude afro-brasileira, juventude que antes se identificava e cultuava o samba, os lugares que, de forma intensa, operavam sua prática, como os barracões e o próprio carnaval, este, tomado pelo elitismo nas escolas de samba. A especialização do carnaval na década de 1960, sua forma pura e comercial pode ser compreendida aqui como marco para o ápice da Black Rio, porém, não desconsideramos os limites impostos no estado; geograficamente, uma linha imaginária traçava uma barreira social e política entre regiões da Zona Sul e Zona Norte; limitando não somente a circulação entre ambas, como também, negligenciando a vida cultural de jovens moradores de bairros da Zona Norte, os mais pobres e negros, contexto que naturaliza sua marginalização. É nesse contexto que entendemos a massiva intromissão ideológica do *soul*, nos finais da década de 1960, quando o movimento repercutiu intensamente nos Estados Unidos, e já reverberava no Brasil.

Precedendo tal convergência, acirrada muito mais pela imprensa carioca que, o simbolismo expresso na universalidade do *soul*, os documentos apontam, de forma tímida, a topografia do Rio de Janeiro nos idos da década de 1960, como também a antidemocracia imposta pela ditadura no Brasil, onde qualquer manifestação do corpo negro era considerada pelo estado político, como pela sociedade, como um ato a pôr em voga o *status quo* do estado; ser negro na vigência do regime civil-militar era ser suscetível a ação subversiva, pernicioso; ser negro era também ser suscetível à censura, toda forma de opressão.

O panorama interno brasileiro nos aproximou do movimento de luta em favor dos direitos civis dos negros norte-americanos contra as leis segregacionistas que apartavam a sociedade civil da sociedade negra. Muito embora o contexto fosse o mesmo, de desigualdades e ditadura², a luta negra no Brasil só foi intensificada nos finais da década de 1970, visto que a ditadura militar aparentemente passava a imagem de que vivíamos em plena democracia racial. Neste período surgiram diversas ondas, por assim dizer, frentes negras, sociais e

² Existe particularidades entre ambas ditaduras; assim como outras que existiram, ou que ainda existem. Ver: **Ditadura e autoritarismo no campo da História e da Historiografia**. HHMAGAZINE: humanidades em rede. Disponível em: <<https://hhmagazine.com.br>>. Acesso em: 14 de mar. de 2022.

políticas, atualmente unificadas ao MNU (Movimento Negro Unificado), institucionalizadas ou não em busca de políticas reparatórias no Brasil, que contestavam a totalidade do estado de direito aos marginalizados, sem que houvesse distinção racial ou de classe. A somar, o Movimento Black Rio surgiu como mais um ator político, como disse Moraes (2014), “uma consciência política no Brasil”, via cultural, que exaltou na nossa negritude, lemas impressos em canções do *soul*, transmitidas por personalidades e artistas negros, figuras políticas com poder de despertar o interesse pela luta pacífica entre a juventude.

O Movimento Black Rio ganhou ao longo da década de 1970 características próprias, assumiu inclusive o mesmo caráter comercial que o carnaval, dado que o movimento se perdeu em meio aos lucros; como disse Tinhorão (1977), crítico da época, toda contestação se dissolvia no mercado, perdendo ao longo do século sua essência, o jogo político.

O *soul* neste trabalho não será analisado em sua totalidade, origem, cabendo a futuras pesquisas e espaços tal detalhamento. Esta pesquisa em especial, preocupa-se em analisar a cena *Black* carioca, no início da década de 1970, quando houve a *vasão* do *soul* nos subúrbios e bairros operários da Zona Norte do Rio de Janeiro, em clubes sociais e recreativos do estado, espaços sociais antes somente destinados a prática e o culto ao samba. A fim de encurtar caminhos, e tão somente ilustrar este fenômeno, inserimos aqui um único circuito, dado a gama de outros clubes existentes na década; sendo assim, o Renascença Clube, aqui será exposto como modelo, seu agente político, Dom Filó, grande ressonante da luta pacífica.

O Movimento Black Rio apresenta-se como um elemento heterogêneo, presente em discussões no campo histórico, político, social e cultural, entre outros, presente na memória coletiva daqueles que viveram e rememoram esse fenômeno. Trabalhos atuais retomam a memória do Black Rio, a exemplo do projeto “1976 – Movimento Black Rio”, datado de 2016, obra produzida pelos jornalistas e pesquisadores Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Octavio Sebadelhe em parceria com o Programa Natura Musical, patrocinado pela Natura.

Este trabalho em especial, apresenta-se singular, até então, única fonte “completa” a reconstituir a trajetória do Movimento Black Rio, memória que se faz através de relatos orais. Constitui memória este projeto, entrevistas concedidas por figura como Dom Filó, grande divulgador cultural, atualmente, coordenador do Centro de Cultura Negra, o CULTNE, o sociólogo Carlos Alberto Medeiros, a atriz Zezé Motta, entre outras figuras negras, os cantores e compositores Macau, Toni Tornado e Gerson King Combo. Esta obra situa os circuitos e bailes de forma concisa; dar nomes aos referentes e personagens que estiveram ligados de forma direta ou indireta aos bailes *soul* na grande Rio; traça ainda uma “cronologia”, embora em paradoxo com alguns materiais que situam diferentes datações e momentos para o surgimento deste fenômeno no Brasil. Frias (1976); Xavier (2015); Peixoto & Sabadelhe (2016); Freitas (2017); Moraes (2014), entre outros.

Entre outros objetos de estudo, “A cena musical da Black Rio: estilo e mediação nos bailes *soul* dos anos 1970”, datado de 2018, obra de Luciana Xavier de Oliveira, doutora em comunicação social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), também jornalista pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nessa obra, a autora propõe-se a “compreender como os participantes da cena musical da Black Rio apresentavam diferentes exercícios subjetivos e diferentes formas de sociabilidades na configuração de políticas culturais ao apresentar novas maneiras de se posicionar na arena pública”, ao passo ter “a esquerda militante tradicional e a direita apoiadora do regime, entre as tradições culturais afro-brasileiras e as influências da globalização, em constante diálogo com o mercado”. (Xavier, 2015, p. 13). Nessa perspectiva, a autora busca responder tais inquietações: “Como, por meio de um estilo particular, esses jovens deixaram uma marca no espaço urbano e inseriram também uma rasura nos discursos defensores da democracia racial brasileira e de valorização

da mestiçagem? E ainda, “como os participantes dessa cena musical apresentaram novas possibilidades e visões para os movimentos negros brasileiro?”. (Xavier, 2015, p. 14).

Alguns materiais apontam ter sido *Big Boy* o precursor desta onda, e é o que tomamos como “verdade”, ao cruzar informações; outros materiais informam que o movimento tenha surgido juntamente no Festival de Música de Guarapari, Espírito Santo, no V – FIC, Festival Internacional da Canção em 1969, e quem teria introduzido fora o cantor Toni Tornado (grande conhecedor da cultura afro-americana), a exemplo da cultura negra e política do bairro do Harlem, em Nova Iorque; cultura ilustrada em suas vestes, performance e canção, reivindicada em BR3, manifesto à censura. Não conformado com a ideologia e o sistema político brasileiro, e aproveitando da oportunidade de se manifestar publicamente, Toni Tornado simulou o gestual político do Partido Revolucionário Panteras Negras, cerrando e erguendo seu punho, ato “descuidado” que o fizera sofrer a repressão da ditadura militar, por isso, foi identificado pela polícia como agente perigoso, que queria trazer revolução para o Brasil. Tal evento é tido pela historiografia como grande fracasso, eventualidades sugerem não ter tido o evento específico ganhado forças entre a multidão, reverberado no Brasil; entre algumas ocorrências, está a prisão de Toni Tornado; a não arrecadação completa dos ingressos disponíveis para o festival; entre outros fatores, o cancelamento do apoio financeiro antes selado pela prefeitura de Guarapari – ES ao evento.

Apesar da pouca materialidade, o Movimento Black Rio apresenta-se como possibilidades de estudos em música, comunicação, mídia, jornalismo, moda, estudos sociais e históricos; entre outros campos, fotografia, da qual consta memória material e rico acervo.

2 CENA BLACK CARIOCA - 1970

2.1 O Movimento Negro em Curso

No que tange a experiência negra no Brasil, datada muito antes do século XX, período que remonta os movimentos de resistências desde o momento da escravidão no país, até mesmo quando finda o sistema escravocrata, aqui vale destacar o princípio que parte a necessidade de negros e negras mobilizarem-se por sua coexistência, e a manutenção de suas tradições.

Ainda no período da escravidão, sobre domínio de seus senhores e as amarras do estado, negros e negras mobilizavam-se constantemente, fosse através da guerrilha; da luta corpo a corpo; ou mesmo silenciosamente, através de seus signos, ao entoarem seus cantos, danças, gestos, ou dialetos africanos; simbolicamente, negros e negras estavam em rebelia, resistindo as leis e intransigências da casa grande, contestando, muitas vezes, sem que houvera violência ou qualquer tipo de manifestação agressiva, a natureza que os impunha tal estado.

Ao citar Silva (1994, p.10); Gomes (1996, p.20), Figueiredo (2016), expõe outras formas de resistências, particularidades da luta negra no período colonial.

[...] existe desde a chegada do negro escravizado ao território brasileiro e sua origem [...] ações isoladas dos escravos: seja deixando-se matar pelo “banzo”, pelas fugas – muitas vezes sem resultado e sem nenhuma perspectiva -, seja pelas ações organizadas dos quilombos e a luta por sua defesa [...] (SILVA, 1994, p. 10). (FIGUEIREDO, 2016, p. 14).

Sobre as amarras do estado e o julgo do chicote;

[...] os escravos negociavam espaço de autonomia com os senhores ou faziam corpo mole no trabalho, quebravam ferramenta, incendiavam plantações, agrediam senhores e feitores, rebelavam-se individual e coletivamente [...]. (GOMES, 1996, p. 09). (FIGUEIREDO, 2016, p. 20).

Mesmo “depois de “libertos”, os negros lutaram pela sua integração na sociedade”. (FIGUEIREDO, 2016, p. 10). À experiência do imediato pós-abolição, marca o manifesto a revolta negra no Brasil, onde persistia desigualdades, e mais marcadamente o racismo.

A abolição da escravidão inaugurou a “inserção” das populações negras e “livres” a federação, porém, não a estrutura social do Brasil (educação³, saúde, moradia e emprego), promessas que vieram com a institucionalização da República, “sonho perseguido pela população negra da época, sobretudo de setores organizados” (GOMES, 2017, p.29), a classe liberal.

Mesmo tendo se tornado o Brasil uma constituinte, em discurso com a modernidade capitalista, eurocêntrica, negros e negras ficaram a margem do estado; o novo regime não trazia seguridade aos recém libertos, partindo da premissa que tratou a “desagregação do regime escravocrata e senhorial”, mesmo que se “operou, [...] sem que se cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre”. (MARIGONE, 2011).

Em contrassenso ao desenvolvimento do país, e a manutenção dos encargos da elite brasileira, houve internamente a inserção massiva de mão de obra especializada, imigrante, em substituição a escrava; desemprego e mais discriminação marcariam essa fase de nossa história; se antes tais práticas haviam, agora eram mais acentuadas, pois, brancos e negros “competiam” e “compartilhavam”, de forma injusta e desigual os mesmos “espaços” e “oportunidades”.

Do marco legal em diante, é se possível falar em movimentos negros no Brasil, pois, há a persistência de desigualdades e práticas racistas na estrutura social, como as presentes nos ambientes religiosos e de ensino, no trabalho e em nossos lares, mazelas que se arrastam do momento de escravidão no país.

O período que se estendeu de 1945 a 1948 caracterizou-se, [...] pela intensificação das agitações intelectuais e políticas dessas entidades que agora, tratavam da redefinição e implantação definitiva das reivindicações da comunidade negra. (GONZALEZ & HANSENBALG, 1982, p.24).

De forma mais expressiva, soando em manifesto crítico e conscientizador, estar o advento da imprensa negra no Brasil, mecanismo que se destaca no pós-abolição como grande mobilizador e ressonante a luta negra no país, luta que sugere novos tons ao movimento negro brasileiro.

A imprensa negra⁴ paulista, possa se dizer, formaliza o contesto negro no Brasil, criticando não somente a posição das populações negras na estrutura social e do estado, como

³ “Entre as reivindicações, a educação se tornou prioritária, pois o analfabetismo e a lenta inserção nas escolas oficiais se constituíam um dos principais problemas dessa população para a inserção no mundo do trabalho”. Ver: GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação**. Rio de Janeiro: Petrópole.Vozes, 2017. p. 29.

⁴ “A imprensa negra rompe com o imaginário racista do final do século XIX que, pautado no ideário do racismo científico, atribuía à população negra o lugar de inferioridade intelectual. Os jornais tinham um papel educativo, informavam e politizavam a população negra sobre os seus próprios destinos rumo à construção de sua integração na sociedade da época.” Idib., p. 29. ⁴ “A Frente Negra é um marco dos mais importantes do projeto de organização

também, levando cultura e informação as populações marginalizadas. Entre os diversos meios que se destacam, estão os manifestos jornalísticos de: O Clarin d'Alvorada (1929-1940); Alvorada (1948); entre outras folhas, as revistas, Senzala (1946) e a Quilombo (1950); grandes prestadoras de denúncia ao racismo e as disparidades brasileira.

No pós-abolição, o manifesto negro versaria também sobre a política e a cultura. Só para situar, na primeira metade do século XX, surge em São Paulo, o primeiro movimento ideológico partidário, o partido político de vertente esquerdista (de ideologias e concepções antagônicas) a FNB, Frente Negra Brasileira, 1931-1938. Segundo Figueiredo (2016, p. 54), A Frente Negra Brasileira visava com sua militância, “combater o racismo e contraditar a ideologia da democracia racial” no país. Tendo em vista a abrangência de suas pautas, o partido abre espaços para outras delegações, entidades afro no Brasil, cujos objetivos e interesses eram os mesmos, quebrar com a inferioridade de raças.

Na década de 1930 por influência da Frente Negra Brasileira surgiram outras entidades afro no Brasil entre o “Movimento Brasileiro Contra o Preconceito Racial,” no Rio de Janeiro, em 1935 e a “Associação dos Brasileiros de Cor”, criada em 1938, na cidade de Santos (SP). (FIGUEIREDO, 2016, p. 30).

A Frente Negra⁴ Brasileira, surgiu fortemente com um viés político, esse movimento “pautava o nacionalismo e a obtenção de melhores condições de trabalho para a população negra”, projeto singular que mobilizou a classe operária em prol do progresso nacional. Nas palavras de Abdias do Nascimento, a FNB “foi uma vanguarda com o objetivo de preparar o negro para assumir uma posição política e econômica na representação do povo brasileiro no Congresso Nacional”. (CAVALCANTE & RAMOS, 1978, p. 27-28).

Entre outros movimentos que emergiram durante este período, aqui vale destacar o projeto idealizado por Abdias do Nascimento no ano de 1944, ou seja, a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN). O TEN⁵ surgiu como um elemento próprio à cultura negra, seu viés político trabalhava as desigualdades existentes sobre a arte e o protagonismo negro no país, por intermédio das artes cênicas.

Utilizando à cultura como mecanismo de mobilização, o TEN buscou traduzir a “verdade cultural do Brasil”, destacando novas produções, as quais figurassem tão somente personalidades negras – Léa Garcia, Aguinaldo de Oliveira Camargo, Ruth de Souza, Arinda Serafim, Maria de Lourdes do Nascimento, entre outras, o próprio Abdias do Nascimento –, eminentemente, principiava no TEN uma elite negra e intelectualizada, fato que não tira a força do movimento.

Em sua iniciativa pioneira, o TEN “mobilizou a produção de novos textos, propiciou o surgimento de novos atores e grupos, semeou uma discussão que permanecia em aberto: a questão da ausência do negro na dramaturgia e nos palcos de um país mestiço, de maioria negra” (CANTALICE, 2016), ainda assim, fez emergir a representatividade feminina. O TEN em sua forma política foi o modelo autêntico e presente nos diversos agrupamentos que surgiram mais tarde com o mesmo propósito, tratar de promoção e afirmação da identidade negra no Brasil.

política do negro brasileiro”. Ver: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG; Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro. Marco Zero Limitada, 1982, p. 23.

⁵ “O TEN marcou de forma indelével a história brasileira ao propor a valorização da identidade negra na dimensão cultural, histórica, étnica e artística. O estudo e a reelaboração criativa dos valores da cultura de matriz africana no Brasil moldaram a atuação artística do TEN, que era sempre acompanhada do ativismo cívico pela democracia e os direitos humanos”. Ver: **76 anos do Teatro Experimental do Negro (TEN)**. Disponível em: <<https://Ipeafro.org.br/76-anos-do-teatro-experimental-do-negro-ten/>>. Acesso em: 25 out. 2021.

Essa instância surgiu como grande denunciante do racismo e das disparidades existentes entre negros e brancos, tomou como ponto forte a ascensão do negro a partir do protagonismo no teatro em papéis que evidenciassem nossa cultura e o ser negro. Como disse a historiadora Lélia Gonzalez (1982, p. 24), o TEN efetuou “um trabalho cultural numa perspectiva política”.

Ao longo das décadas que sucedem, o movimento negro no Brasil veio engrossando, ganhando novas formas e espaços no Brasil; a década de 1970 possa ser considerada, o conjunto expresso dos “movimentos negros” no país; os de gênero, os políticos partidários (instituídos após a criação da FNB), os sindicais, os educacionais, os religiosos, entre outros, os culturais, este último, objeto desse discurso, do qual pertence o Movimento Black Rio.

A partir da década de 1970 novos acontecimentos estão ocorrendo no mundo e o Brasil não ficou de fora desse processo. Tivemos o movimento black soul nos Estados Unidos, e o pan-africanismo contra a política do apartheid na África do Sul, manifestações e passeatas estudantis, pedindo a retirada das tropas norte-americanas do Vietnã, é nesse contexto de mudanças que surgem vários movimentos que passam a clamar por mais liberdade de expressão e nesse aspecto o povo negro começa a discutir de forma mais consistente e atuante a questão racial, mesmo com toda opressão do regime em vigor no país desde 1964, muitas entidades negras se rearticularam em esfera nacional para lutar contra o racismo. (FIGUEIREDO, 2016, p.47).

O Movimento Black Rio possa ser compreendido como um dos novos movimentos sociais inserido no contexto da década de 1970, insurgente da desigualdade e da contracultura do regime civil-militar no Estado do Rio de Janeiro.

O fato que precede o curso do Movimento Black Rio, pode ser compreendido sobre as inflexões totalitárias do regime civil-militar no Estado do Rio de Janeiro, sobretudo é o que destaca os registros imateriais da memória cultural negra desta fase de nossa história, os poucos registros, a contracultura instaurada no Brasil. O caso específico do Rio, a forte vigilância do estado e a repressão da ditadura militar diante do manifesto negro, ação de censura a militância política que vigorou na década de 1970, juntamente a outras questões relativas a discriminação racial, consubstanciou o Movimento Negro Unificado (MNU), e todas as suas vertentes, sociais e políticas.

A ascensão da democratização racial no Brasil nos aproximou do movimento de luta em favor dos direitos civis dos negros estadunidenses contra as leis segregacionistas que apartavam a sociedade civil da sociedade negra. No Brasil, a ditadura militar, juntamente as questões que evocam o racismo e suas formas correlatas de preconceito, nos obrigou a exercer dinâmicas contra este mal; de encontro a democratização no país, a presença de um estado que andou sempre de costas para os negros e as negras, e as suas necessidades.

Os escassos registros desta memória tratam ainda da topografia do Rio de Janeiro nos idos da década de 1960, mesma que delineava e separava os centros de regiões da Zona Sul e Zona Norte, área operária do Rio. Esta ilustrava o lugar social do negro periférico, dava margens ao desprestígio, a marginalização e as desigualdades sociais frente à divisão do estado, estigmas que reforçam as investidas da força policial nestas regiões, fossem no Olaria, em Bangu, na Pavuna, em Rocha Miranda ou em Vila dos Teles, entre outras, todas muito solicitadas pelo DOPS – Departamento de Ordem Política e Social, como referentes potenciais a criminalização, já que concentravam em suas áreas a massa marginal negra. (MEIRELLES & ATHAYDE, 2014; PEIXOTO & SABADELHE, 2016; FREITAS, 2017).

Em entrevista aos jornalistas e pesquisadores Luiz Felipe de Lima Peixoto, e

Zé Octávio Sabadelhe ao projeto 1976: Movimento Black Rio – 2016, Asfilófilo de Oliveira Filho, Dom Filó, uma das principais figuras presentes nesse contexto, referência direta do Movimento Black Rio, Filó compartilha de sua memória ao relatar o distanciamento social e urbano dessas duas regiões - Zona Sul e Zona Norte -, para ele, regiões totalmente distintas.

Eram praticamente duas cidades diferentes que não se frequentavam. Certamente a convergência entre esses territórios era muito menor do que a que existe hoje em dia. Assim como a população da Zona Norte não tinha acesso às áreas mais abonadas da cidade, por motivos sociais óbvios, os moradores da Zona Sul, de classe alta e até da média e baixa, não interagiam, não se davam conta ou nem se interessavam pelo que acontecia no resto do Rio. (PEIXOTO & SABADELHE, 2016, p. 17).

A cisão⁶ no estado do Rio de Janeiro, os documentos apontam as reformas administrativas⁷ vigentes no estado da Guanabara, antiga Capital-estado do Rio de Janeiro dos anos 1960. Possuir ares de metrópole, angariar status de federação, fizeram do governo de Carlos Frederico Werneck de Lacerda, na época governador da Guanabara, aproximar a máquina industrial a Zona Norte do estado, dando vasão a verticalização urbana antes liderada por Pereira Passos em 1903.

O Projeto visionário de Carlos Lacerda fez limitar ainda mais o acesso aos centros de regiões da Zona Sul, regiões mais afortunadas que concentram em si o grande comércio cultural, e dificultava a vida do operariado que buscava diversificar sua forma de lazer.

Segundo os autores, Peixoto & Sabadelhe (2016), as reformas racharam as regiões em realidades muito distintas, sob diversos aspectos sociais, onde “uma barreira intangível dividiu camadas da sociedade e limitou a circulação entre o subúrbio e a Zona Sul, principalmente no que se refere ao acesso à cultura”, dispositivo imprescindível para a formação moral e intelectual dos jovens, em sua maioria, como já citado, de cor negra, pertencentes a classe média baixa da sociedade carioca.

O limite imposto pela ditadura e o escasso acesso à arte e ao lazer eventualmente aproximaram a juventude negra da Zona Norte operária do Rio de Janeiro ao movimento cultural de viés político desenvolvido nos Estados Unidos em meados na década de 1960, mas que só chegou ao Brasil nos finais desta década e início dos anos de 1970, primeiramente no Estado do Rio de Janeiro, influenciando uma juventude emergente, identificada com os signos do *soul*.

A cultura afro-americana chegaria ao país por intermédio dos meios de comunicação de massa (noticiários, jornais e revistas), como também através do mercado fonográfico, em movimento de expansão.

No Brasil, a divulgação das guerrilhas e ideários revolucionários a luta contra o *apartheid*, a segregação instituída na África do Sul, assim como a luta por direitos civis aos afro-americanos, já constavam nos noticiários e em jornais de época, a exemplo dos periódicos do Jornal O Globo, veículo nacional que divulgou entre outras matérias relacionadas a luta por independência, a morte do líder revolucionário Martin Luther King, em 04 de abril de 1968, fato que causou grande comoção entre as nações negras. Aqui vale destacar, o contexto

⁶ “Carlos Lacerda apostou na remoção das favelas como solução primordial para os problemas urbanos. Em sua gestão, mais de 42 mil pessoas foram retiradas de 32 comunidades, erradicadas parcial ou totalmente. De modo compulsório esses grupos acabaram conduzidos a conjuntos como Vila Aliança, em Bangu, e Vila Esperança, em Vigário Geral. Em Vila Kennedy, na Zona Oeste, foram recebidos, a partir de 1964, milhares de moradores de comunidades como Pasmado, Esqueleto e Maria Angu”. Idib., p. 46-47.

⁷ Ver: MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela:** A maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira. São Paulo: Gente, 2014. p. 16.

de passividade nos Estados Unidos a partir desse episódio, tornou-se mais agressivo entre as comunidades afro-americanas, os tons de exaltação e positivities do *soul* também.

Em nota e tom de pesar, O Globo destacava as “150 mil pessoas nos funerais do apóstolo da paz”, em 1968; pessoa(s)/ funeral(is), trataria de toda uma nação que morria junto ao mártir da luta contra o racismo nos Estados Unidos. Uma outra nota do mesmo veículo, no mesmo ano, deu conta de noticiar outra matéria relacionada ao assassinato de Martin Luther King, “A viúva de Luther King lidera passeata monstro”, esta matéria imprimia ainda o motim juvenil, o enlutar de três dias de revolução na cidade de *Memphis, Tennessee*, nos Estados Unidos, local onde ocorreu o assassinato de Luther King.

O *soul* em especial, chegava aos subúrbios do Rio principiando na rádio, como veremos mais adiante, introduzida por Newton Alvarenga Duarte, codinome *Big Boy*, radialista da rádio Mundial (AM), cuja programação *Ritmos de Boate*, difundia este gênero, acepção da juventude negra. Mais tarde, *Big Boy* versaria sobre os bailes de som mecânico no Canecão, introduzindo o primeiro baile formal *soul* na grande Rio. Esses bailes teriam grande destaque, sendo formato que impulsionou a onda dos bailes *soul* no subúrbio.

A rádio foi a via precursora dos bailes formais e informais que ocorreram no Estado do Rio de Janeiro; ainda assim, de forma tímida e sobre os limites da censura, o manifesto negro vindo dos Estados Unidos chegou ao Brasil em sua forma física, por meio de revistas como a *Ebony* (conteúdo totalmente dedicado ao público negro), e em discos do *soul*, materialidade que supria o mercado legal e ilegal da gente negra e de adeptos ao gênero.

Os discos do *soul*, como qualquer material fonográfico vindo dos Estados Unidos nos finais da década de 1960, e início dos anos de 1970, eram raridades no Brasil, limitado devido às dificuldades de acesso, como também restrito à intransigência do censurado regime em vigor. Dessa forma, poucos exemplares chegavam as casas, alguns discos eram encontrados em sebos e lojas da Zona Sul do Rio de Janeiro, por preço alto eram vendidos, também trocados por outros de diferentes artistas e selos. Clandestinamente, vias aéreas e a custo de barganhas, o conteúdo negro chegava as mãos da juventude que buscavam novidades, conteúdo do *soul*, ou outros exclusivos, há citar, os pentes-garfos, apetrecho exclusivo dos adeptos do cabelo *Black Power*, estilo marcado nos bailes e entre os que se afirmavam como negros.

2.2 O Movimento que chega

As origens do que se entende por Black Rio remontam à segunda metade da década de 1960, quando um contingente significativo de jovens negros e mestiços habitantes dos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro se encontrava para dançar ao som de músicas americanas do gênero conhecido pelos frequentadores como *soul*. (FREITAS, 2017, p. 40).

No final da década de 1960 e início dos anos de 1970, houve no Brasil a profusão do gênero afro-americano, *soul*, expressão que assumiu papel de importância sob a representatividade negra na cultura brasileira, vindo a convergir diretamente com a ditadura civil-militar, sobretudo com o gênero nacional, também expressão da cultura negra, o samba, genuinamente brasileiro. O samba não mais se constituía característico a população originária que lhe representava, fossem nas rodas de sambas, nos barracões ou no próprio carnaval, este último, eventuais períodos que decorrem os meses de setembro à março, até então, o gênero ocupava lugar exclusivo nas noites e Domingueiras cariocas, sendo única fonte de lazer acessível à juventude negra periférica.

“Samba? O Samba não é mais nosso. Escola de samba não tem mais lugar pra gente. (Everaldo João Farias, 19 anos)”. (FRIAS, 1976, pp. 1-6). Suposta falta de representatividade, e a disjunção do corpo sambista apontam para a crise instaurada no campo do samba, identificando assim, o ápice da Black Rio, mais novo e assimilado movimento identitário a juventude negra da cidade do Rio de Janeiro.

O advento da indústria cultural e comercial do carnaval demarcou em síntese a falta de representatividade expressa na voz de jovens como a de Everaldo João Farias, jovem negro, morador do bairro do Morro da Saúde, Zona Norte do estado do Rio de Janeiro.

Como muito Everaldo identificou o massivo embranquecimento das escolas de samba, intromissão decorrente da imigração estrangeira de profissionais especializados nas orquestras, coreografias, e personificação das alegorias carnavalescas com um toque externo, glamourização a competição das escolas. A partir da década de 1960, o carnaval carioca tomou novos rumos, “passava por uma transformação definitiva: deixava de ser uma simples manifestação cultural popular para se transformar num espetáculo grandioso que seria visto em todo o mundo”. (PASSOS, 2013).

[...] no início da década de 1960, o carnaval carioca sofreu transformações com a entrada de artistas plásticos, figurinistas, coreógrafos, departamento cultural. Fernando Pamplona, artista plástico de formação universitária, criou o carnaval de 1960 da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro (com o enredo sobre Zumbi dos Palmares), lançando uma nova estética sobre os desfiles (BUSCÁCIO, 2005, p.18).

Nesse processo de profissionalização dos desfiles de carnaval (também com o patrocínio da RIOUTUR e da participação direta do jogo-do-bicho), um grupo de componentes das escolas de samba se sentiram alijados do caminho que o carnaval estava tomando. Para os fundadores da Gran Quilombo esse é o momento da invasão da classe média e do “embranquecimento” do samba (BUSCÁCIO, 2005, p.19).

Estranhamento pairava sobre modificações no gênero em si, fato que será tratado como problema somativo para a crise identitária já instalada no samba de raiz.

Tendo em vista a perda do canto negro, artistas deste seguimento tornaram público seu repúdio a qualquer intromissão ao samba. Assumindo um papel preservativo, expoentes deste gênero, grandes compositores e cantores da época lançaram em suas músicas desejos de originalidade, como: “Não deixe o samba morrer”, de Edson Gomes Conceição e Aloísio Silva, gravada em 1975; “Argumento”,⁸ de Paulinho da Viola, também gravada em 1975; e “Sou mais samba”,⁹ letra que faz alusão crítica direta ao *soul* norte-americano, canção do mestre Candeia e Dona Ivone Lara, gravada em 1977, ano após divulgação da matéria de Lena Frias - Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil¹⁰.

Em entrevista ao Jornal O Globo, edição publicada em 10 de outubro de 1993, na Matutina¹¹, o cantor, compositor e instrumentista Paulinho da Viola, comentou os problemas

⁸ *Argumento*: Tá legal/ Tá legal, eu aceito o argumento/ mas não me altere o samba tanto assim/ olha que a rapaziada está sentindo a falta de um cavaco, de um pandeiro ou de um tamborim./ Sem preconceitos ou mania de passado/ sem querer ficar do lado de quem não quer navegar/ faça como um velho marinheiro/ que durante o nevoeiro leva o barco devagar. (VIOLA, 1975).

⁹ Candeia. In: **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/artista/candeia/discografia>>. Acesso em: 15 de nov. 2021.

¹⁰ FRIAS, Lena. **Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil**. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, caderno B, 17 de jul. 1976. p. 1-6. Disponível em: <<https://memoria.bn.br>>. Acesso em: 26 de jul. 2021. ¹¹ RAFFAELLI, José D.; FERREIRA, Mauro. **A viola sai do fundo do Baú**. Matutina. Rio de Janeiro, segundo caderno, 10 de out. 1993. p. 1. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 28 de dez. 2021.

perceptíveis a nova sonoridade que ganhava seu samba, fenômeno que segundo ele, fez perder forças entre a “rapaziada”.

O ritmo do samba ficou comprometido nessa coisa que se chama “suingue”. Antes, todos tocavam em função de todos. Agora cada ritmista faz seu solo. Isso compromete o verdadeiro ritmo do samba. No meu ver, a coisa está empobrecida. Eu me surpreendo com a multiplicidade dos artistas populares, [...] não é mais possível falar de samba como uma música fechada no tempo. Até pouco tempo existia a comunidade do samba. Agora não tem mais. Existe uma corrente jovem, que tenta fazer coisas diferentes. Os tempos já são outros. (RAFAELLI & FERREIRA, 1993, p.01).

Como citado, além de Paulinho da Viola, outras figuras surgiram a representar o samba e o carnaval da década de 1960, personalidades críticas que se voltaram a defender o gênero e sua natureza negra, escrava. Em paralelo a luta e resgate a nossa cultura popular, Candeia, juntamente com a resistência negra fundaram a Gran Quilombo em 1975, nesse contexto surgiu uma instância maior, visto que a Quilombo “fazia críticas ao mito da democracia racial e procurava questionar o papel ocupado pelos negros na pirâmide social”. (BUSCACIO, 2005, p. 20).

Como grande conservador que foi, Candeia reprimiu ainda o movimento externo que arrendava parte de seu público, a massa jovem *black*, não mais negra, encontrava no *soul* norte-americano sua nova identidade, esta revestida de aceitação, como diria Filó. Até então, nenhum outro movimento havia se preocupado com a questão da estética negra, sua conscientização, fato que consolidou o número de adeptos ao novo gênero musical.

O Rio de Janeiro foi a porta de entrada da cultura e da música *soul* americana, que tiveram uma ressonância significativa entre os jovens, atraindo milhares aos bailes, gerando identidade visual, cuja inspiração e ponto de partida foi o modelo americano, mas que assumiu ares e formas próprias com o passar do tempo. Um dos grandes responsáveis pela divulgação da música angloamericana no Rio de Janeiro – Newton Duarte, conhecido como Big Boy – surgiu justamente neste momento em que emissoras de rádio buscavam se adaptar a este novo momento da música popular, especialmente procurando atingir um público jovem e consumidor dessa produção. (FREITAS, 2017, p. 41).

Assimilados pelo discurso *black is beautiful*, e o poder de persuasão do *black power* em James Brown, Aretha Franklin, Isaac Hayes e vários outros artistas e personalidades de cor norte-americanos a onda *soul*, gênero afro-americano¹¹, instaurouse no Brasil, primeiramente no Estado do Rio de Janeiro, despontando em outras localidades como em São Paulo, Bahia e Espírito Santo, e em regiões como Belo Horizonte.

Por intermédio da rádio, via cultural e acessível à população negra dos subúrbios cariocas a *soul music*, afluyente externo, foi considerado um fenômeno cultural e social, começou a invadir as ruas, os clubes sociais e recreativos de regiões da Zona Norte operária do Rio de Janeiro, nos finais da década de 1960 e início dos anos de 1970.

Antecedendo os Bailes da Pesada, e os outros milhares de bailes *soul*, a Rádio Mundial difundiu em suas atrações o musical europeu, entre uma música e outra da preleção de Newton Alvarenga Duarte, famoso radialista *Big Boy*¹², também grande agitador dos Bailes

¹¹ Sobre origens da *Soul music*. Ver: “African American Spirituals”. *Library Of Congress*. Disponível em: <<https://www.loc.gov/item/ihas.200197495>>. Acesso em: 17 jun. 2020.

¹² “A importância do *disc-jockey* Newton Alvarenga Duarte, o legendário Big boy, não tem comparação ao surgimento de uma linguagem de mídia voltada especialmente para um público jovem. O alcance dessa audiência

da Pesada, *Big Boy* introduziu em sua programação hinos negros de artistas que emergiram do palco de luta reivindicando direitos civis dos negros norte-americanos. Representando em seus cantos nossa negritude, como já citado, a rainha do *soul*, Aretha Franklin, interpretava *Respect* (*Respeito*), máxima também do feminismo. Entre outros, James Brown e seu emblemático som e performance em: *Say it loud, I'm black I'm proud*¹³ (*Diga em voz alta, sou negro e tenho orgulho*), canção que marcou o movimento *soul* nos Estados Unidos. Ainda assim, em perfeita junção ao contexto negro, fundiram-se mais tarde uma nova estilística, diga-se: própria aos homens de cor. Entre uma e outra indumentária, os famosos pisantes brancos, ou coloridos de dois e três andares, estes faziam movimentar o mercado negro, mercado desprovido de variedades; as calças bocas de sino em vez das “cocotas” davam o tom; o cabelo *black power* assumiu papel de representatividade e aceitação; mais que toda estilística, sua forma politizada marcou a composição dos bailes *black soul*, onde o fenótipo negro era exaltado em uníssono; ser negro, motivo maior de orgulho.

Figura 1: Integrantes da cena *black* carioca



Fonte: Acervo CPDOC/JB

A popularização da música soul no Brasil acontecia a partir daquilo que ficaria conhecido como os “bailes da pesada”, no início da década de 1970. Tais bailes reuniam centenas e muitas vezes milhares de jovens [...] e eram realizados em diversos pontos dos subúrbios do Rio de Janeiro. O crescimento do fenômeno apontou para o surgimento de um novo movimento cultural que seria batizado pela imprensa carioca de “Black Rio” [...] tendo [...] “um papel relevante no reencontro com a identidade negra brasileira” [...] naquela década. O novo fenômeno cultural nascido na cidade ganharia destaque nos principais órgãos da imprensa carioca [...].

jovem e a abrangência conquistada por Big Boy no rádio e, posterior na televisão foram um fenômeno considerado marco na história da comunicação brasileira. Grande pesquisador musical, profundo conhecedor do *brit-pop*, do rock e do *soul*, Big Boy, mais do que tudo, era um grande garimpeiro de raridades e novos lançamentos do mercado fonográfico. Esses fonogramas raros e/ou novos eram obtidos por eles mesmos, não apenas no Brasil, mas nos sebos mais recônditos e nas principais lojas do mundo inteiro”. Ver: PEIXOTO, Luiz Felipe Lima; SABADELHE, Zé Octávio. **1976: Movimento Black Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. p. 18.

¹³ *Diga em voz alta, sou negro e tenho orgulho*: Agora, exigimos uma chance de fazer as coisas por nós mesmos./ Estamos cansados de bater a cabeça contra a parede/ e trabalhar para qualquer um./ Somos pessoas, somos como os pássaros e as abelhas/ preferimos morrer sob nossos pés/ do que vivermos de joelhos/ diga em voz alta, sou negro e tenho orgulho. (BROWN, 1968).

Uma das consequências do fato seria o surgimento, nos anos 70, de artistas e bandas inspirados com o gênero soul. (GUIMARÃES, 2007, p.2)

Os Bailes da Pesada derivam do empreendimento de Big Boy na Rádio Mundial, seu ecletismo e linguagem jovem captava o gosto do público em geral, inclusive de jovens moradores de regiões da Zona Norte, parte social totalmente desprovida de um repertório diversificado, que se encontrava diariamente sintonizada nos *Ritmos de Boate*, programação liderada por Big Boy na estação AM. Antevendo a revolução na rádio brasileira, Big Boy consolidou-se como profissional multimídia, até então, e foi o que consubstanciou seu pioneirismo nos outros bailes *blacks*. O mesmo continha exclusivismo em materiais importados, conjunto sondado pelo mercado ilegal, uma gama de LPs nacionais e internacional, fetiche de profissionais e amadores da música contemporânea, de adeptos ao *soul* e som norte-americano. Embora houvesse diversos outros bailes antecedentes aos Bailes da Pesada, de forma simultânea ou não acontecendo no Rio de Janeiro, de forma clandestina ou livre sob supervisão do DOPS. Foi unânime sobre as fontes e registros desta época o pioneirismo de Big Boy¹⁴ e Ademir Lemos, famosos discotecários que lançaram o primeiro baile *soul* na Zona Sul, numa estrita casa de *shows*, Canecão, reduto da dita sociedade branca, de gosto clássico e autêntico.

A emergência da MPB e do tropicalismo findou com o empreendimento de Big Boy e seu parceiro Ademir. Os Bailes da Pesada, embora arrendasse um grande contingente de adeptos ao estilo dançante (som mecânico), não se projetava lucrativo ao mercado branco, este estimulado com as novas personalidades brasileiras, como Roberto Carlos, Caitano Veloso, Gilberto Gil, promessas do mercado fonográfico.

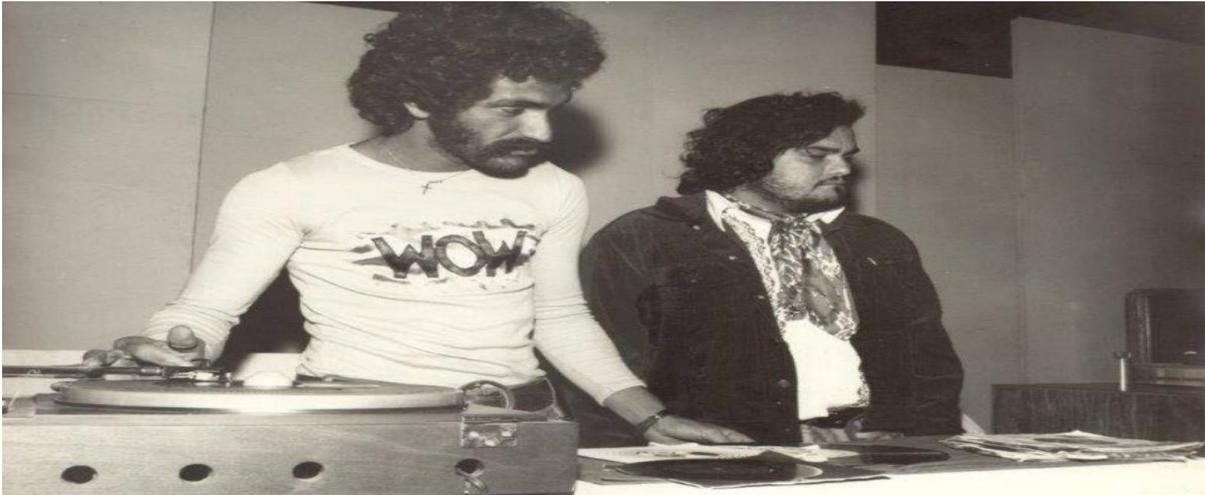
Segundo Leandro Petersen, filho de Big Boy, o mesmo revelou que os eventos não puderam continuar no Canecão, pois a casa não tinha agenda fixa, tendo Big Boy tornado o evento “itinerante com a administração do empresário João Percegueiro do Amaral, sem a participação de Ademir, que seguiu com seus projetos pessoais”. (PEIXOTO & SABADELHE, 2016, p.31).

A partir de tal incidente, Big Boy veio à percorrer vários clubes do estado, inclusive de regiões da Zona Norte, sendo mais um na agenda daquela juventude, onde fundiram-se diversas outras equipes e bailes, cada qual com um toque abrasileirado, manjando pacas no estilo *soul*, algo mais próximo ao *funk*¹⁵.

¹⁴ “O pioneirismo ou a “origem” dos bailes é atribuída, por diferentes pesquisadores, ao Baile da Pesada, protagonizado pelo radialista Big Boy e o dançarino Ademir Lemos no Canecão, [...] porém, para Don Filó e outros organizadores dos primeiros bailes informais, realizados em suas casas e clubes do subúrbio do Rio, como o Astória, no Catumbi, e o Renascença, no Andaraí, a história dos bailes inclui outros personagens e lugares”. Ver: FREITAS, Carlos Eduardo L. **Sou negro e tenho orgulho!** Política, identidades e música negra no Black Rio. Tese (Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. p. 16.

¹⁵ MORETTO, Julien. A história do funk. In: MORETTO, Julien. **Tudo acaba em funk:** Um documentário sobre a apropriação da cultura *funk*. Santa Maria: UFSM, 2015, p. 27-33.

Figura 2: Big Boy e Ademir Lemos – Os Bailes da Pesada -, Canecão



Fonte: Acervo pessoal/Divulgação.

3 RENASCENÇA CLUBE: AS NOITES DO *SHAFT*

Tendo os Bailes da Pesada como referência, Oséas Moura dos Santos, mais conhecido pelo seu nome artístico Mister Funky Santos, idealizou um baile só para negros que tocasse somente música negra. Oséas promoveu o primeiro baile *black* em 1971 no Astória Futebol Clube [...]. Em suas palavras a intenção do baile era “[...] levar a negrada do morro para o asfalto” (ESSINGER, 2005:18). Mais tarde, em um de seus bailes, conheceu Dom Filó, com quem produziu os primeiros bailes com o caráter de “consciência negra” no Clube Renascença. (MORAES, 2014, p.31)

Entre os diversos espaços de sociabilidade antes exclusivos a prática do samba, o Renascença Clube, como muitos outros centros recreativos de regiões da Zona Norte do Rio de Janeiro, estes passaram a incorporar simultaneamente em suas agendas culto ao *soul*, provocados por sua identidade visual e mensagem positiva a negritude. Dentre os milhares de bailes que ocorreram no estado do Rio de Janeiro, o Rena foi o único documentado a apresentar um diferencial entre os demais não contabilizados pela imprensa brasileira. Desde os primórdios de sua implantação, o Rena teve papel exclusivo de aproximar o jovem negro da cultura, fosse a erudita da década de 1950, exclusiva dos jovens negros de classe média e alta. Exceção se fez entre a comunidade da Zona Norte que possuía maior escolarização, e mais a popular e nacional, esta que incluía saraus e palestras, as rodas de sambas, os concursos de misses, e os frequentes bailes *black soul*, manjo da década de 1970.

Mantendo a herança do clube, a coordenação sob direção de Dom Filó retratou as necessidades mais emergentes da comunidade, seus incentivos e campanha a conscientização do combate à Doença de Chagas aproximariam a juventude dos programas ofertados neste espaço. Entre os diversos projetos: teatros, desfiles, concursos e bingos, os bailes de “Noite do *Shaft*” constituiria proeminência ao debate étnico-racial, elemento que abraçava a juventude negra daquela época, ainda relutante à ditadura e ao mito da democracia racial.

As Noites do *Shaft* constaram de produções que davam nome as noites de domingos do clube, simbolicamente, o homônimo *Shaft* – 1971, filme de produção norte-americana, do gênero *blaxploitation*¹⁶, dirigido por Gordon Parks. Este filme suscitou na juventude o orgulho

¹⁶ AUGUSTO, Heitor. *Blaxploitation*: o gênero que obrigou o mundo a notar os negros. Disponível em: <<https://abraccine.org/2011/11/20/blaxploitation-o-genero-que-obrigou-o-mundo-a-notar-os-negros/>>.

e poder de persuasão aos de cor. No filme é evidente o protagonista, John Shaft (Richard Roundtree) um detetive negro, representação máxima de poder sobre a camada *black* no país. A trilha sonora que compunha o filme e fazia parte dos embalos de domingos, juntamente as outras produções, *Theme from Shaft*, foi um dos, se não o maior sucesso de Isaac Hayes com projeção na década de 1970, canção do gênero *R&B/soul*.

Além do som que o Rena ofertava, fugindo da obviedade de outros clubes da região, havia nos bailes de Noites do *Shaft* projeções de imagens do homônimo; imagens de integrantes do partido revolucionário, Os Panteras Negras; também imagens de festivais de música negra, entre os diversos, o *Wattstax*¹⁷, contrapartida negra ao *Wattstock* (eventos de Rock); e o *Summer Of Soul* (Verão do *Soul*), evento organizado pela Harlem Cultural Festival em 1969, no Bairro do Harlem, em Nova Iorque.

Eminentemente, tais festivais incluíam em suas atrações a nata da música negra norte-americana, figuras como: Nina Simone, Stevie Wonder, Carla Thomas, entre outros artistas políticos, e os já citados acima, B.B. King; épicas celebrações musicais que davam ênfase a contracultura e aos distúrbios do sistema opressor e político nos Estados Unidos; eventos que vieram inclusive, através das referidas personalidades, ditar novos comportamentos, como também introduzir uma nova estética ao negro, assimilação difusa entre a juventude e artistas brasileiros, tais como: Cassiano, Toni Tornado, Tim Maia e Gerson King Combo, nosso *James Brown* brasileiro; figuras que legitimaram o som da *soul* em produções no seguimento brasileiro.

Leitura atual de tal fusão, o funk carioca, originário das comunidades afroamericanas, subgênero do *soul*. Ainda assim, nesses bailes, eram projetadas fotografias de frequentadores que eram registradas durante os eventos, slides que versavam sempre com imagens aleatórias, como de pilotos e carros de fórmula I, esquematicamente também projetadas a serem inviabilizadas pela repressão do regime civil-militar, visto que era um elemento próximo da ótica e contexto nacional.

As imagens de parte do homônimo surgia à baila como um elemento positivo a massa jovem que frequentava o Rena, ao que comenta Filó, o significado dessas projeções era as de “causar efeito e promover a autoestima dos participantes” Freitas (2017, p. 53), inspiração por um talvez protagonismo, emancipação da pessoa negra no Brasil, desejos refletidos nos conteúdos transmitidos nas canções e filmes norte-americanos, produções originalmente negras, algo novo no Brasil.

Acesso em: 17 nov. 2021.

¹⁷ O Martin Luther King, Jr.: Instituição de Pesquisa e Educação. Stanford University. **Watts Rebellion (Los Angeles)**. Disponível em: <<https://kinginstitute.stanford.edu/enciclopedia/watts-rebellion-losangeles>>. Acesso em: 03 jan. 2022.

Figura 3: Asfilófilo de Oliveira Filho (Dom Filó) – Renascença Clube



Fonte: Acervo CULTNE¹⁸.

Segundo Freitas (2017, p.51), o que havia de novo no clube era a atitude de Filó ao longo dos bailes, diferentemente de outros discotecários e sempre preocupado com a juventude, Filó “pegava o microfone e falava sobre a importância de estudar, não se deixar levar pelas drogas e pela violência. [...] convocações para mudar comportamentos e atitudes de quem estava lá, em busca de diversão e algo além”. À medida que ofertava lazer a juventude, no Rena trabalhava-se efetivamente a conscientização negra, pois se promovia sempre ações e políticas de afirmação a comunidade que frequentava o espaço. As Noites do *Shaft* era o mais novo dispositivo inserido na década, elemento transformador e educativo.

A popularização da *soul music* nos subúrbios e em regiões da Zona Norte do Estado do Rio, ganharam nos finais da década de 1970, seu caráter comercial, assim como a especialização do carnaval carioca da década de 1960, havia nos bailes *black* a massiva intromissão de frequentadores e profissionais brancos, produtores, arranjadores, dançarinos e DJs. Este último, nova denominação dada aos discotecários, figuras antes centrais que “deixavam” à baila para os meios tecnológicos e a dinâmica das noites.

As Noites do *Shaf*, igualmente a outras produções que se destacavam na época, perderam ao longo da década sua essência e o jogo político, tais eventos passaram a render aos clubes grandes bilheteria, não mais se constituindo como acessíveis e exclusivos a comunidade negra e de baixa renda. O Rena, em especial, passou por significativas modificações em sua programação, tendo inclusive sua instalação deslocada para um novo espaço, Cascadura Tênis Clube, local que passou a comportar os milhares de frequentadores que faziam uso de suas discotecagens.

Os sucessos das discotecagens eram previstos, assim como afirma Tinhorão, (1977, p. 02) “a indústria do lazer se movimentou para o oferecimento de todos os tipos¹⁹ de produtos

¹⁸ Portal CULTNE – Acervo Digital da Cultura Negra. Disponível em: <<http://www.cultne.com.br>>. Acesso em: 23 dez. 2021.

¹⁹ “Os pisantes de três, quatro andares feitos à mão, modelos especiais, custam de Cr\$ 250 a Cr\$ 600 nas lojas do Souza em Pinheiros, no centro da cidade e em Madureira; só a filial do Pinheiro na galeria São Luís, em Madureira, está vendendo por semana, cerca de 500 pares de sapatos *blacks* [...]”. Ver: PEIXOTO, Luiz Felipe Lima; SABADELHE, Zé Octávio. **1976: Movimento Black Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. p. 83.

“O pente-garfo- para fazer penteados afro o *blackão* -, quando surgiu, foi um achado. Um dos responsáveis por essa revelação foi o jogador americano de basquete, James Samuel Lee, contratado pelo time do Flamengo. Jim Lee trazia com ele vários pentes para o Brasil e distribuía para os amigos *blacks*. [...] Jim não perdeu a oportunidade e abriu uma empresa de cremes, pentes e produtos importados para cabelos afros no Brasil”. *Idib.*, p. 83.

industriais”, ainda que elementares como estéticos e vestuários, presentes em composições da década, um mercado próprio com características específicas, étnicas, assumiu a cara da negritude brasileira. Sobre o mercado fonográfico, o historiador e pesquisador da música popular brasileira, Tinhorão, afirma, em tom de críticas que,

Ao mesmo tempo em que surgiam empresários de espetáculos em clubes, apareciam os comerciantes importadores ou fabricantes de aparelhos sonoros e – naturalmente – a Waner para transformar em artigo vendável, o som em que, afinal, se dissolvem todas as reivindicações. (TINHORÃO, 1977, p. 02).

As Noites do *Shaf* tornaram-se um empreendimento lucrativo aos clubes, as gravadoras, e aos produtores a produção e compilação dos sucessos e coletâneas que faziam embalar as noites do subúrbio e regiões da Zona Norte do Rio de Janeiro. Tendo em vista a demanda e as dificuldades de acervos disponíveis no mercado brasileiro, selos como a *Phonogram*²⁰ e a *Top Tape*, entre outras, lançaram-se no mercado, movimentando a denominada renda *White*, efeito e lucro ao mercado externo, da qual surgiram diversos produtores, entre eles, André Midani²¹; produtor musical da *Warner/WEA*, figura com atuação no país. Tal empreendimento levou Filó a lançar-se no mercado, o agora também produtor musical, consolidou a *Soul Grand Prix* em 1976; LP com faixas e sucessos do soul que antes movimentavam as discotecagens de Noites do *Shaft*, material com selo da *Top Tape*.

A especialização das equipes e bailes deu nova roupagem ao movimento Black Rio, tratando-o a partir de um novo formato. O movimento findou no início da década de 1980, em meio a fusão dos bailes funks, e a difusão de novas casas de shows, estas, lançaram os famosos bailes charmes, conforme cita Moraes (2014, p. 87) ondas herdeiras do formato dos bailes black, as noites boemias do Rio de Janeiro passaram a ser agora de gala e “ostentação”, eventos também destinados a comunidade negra, periférica dessa cidade.

4. MOVIMENTO NEGRO CONTEMPORÂNEO

Nas duas últimas décadas (1960-1970), integrou a agenda antirracista do Brasil uma discussão mais ampla, pública, contra e sobre o racismo, discussão que partia da oposição ao mito da democracia racial e se estendia a (re)construção de uma identidade política negra no país, identidade que passa a ser em síntese, finais da década de 1970, mais precisamente no ano de 1978, representada organicamente pelo Movimento Negro Unificado (MNU), instância política comum, articuladora com os diversos movimentos negros no país; os já existentes, como os grupos de gêneros, à década, pauta extensiva entre os coletivos; os de crenças, mais abrangentes, atendendo a pluralidade brasileira; entre outros grupos, os acadêmicos, militância instituída no flagelo da abertura política brasileira, finais da década de 1970 (possa-se dizer, coletivo que dá fase ao MNU). Também surgiram grupos de coletivos existentes, como o

²⁰ “Entre as gravadoras internacionais que funcionam no Brasil, não há dúvida de que uma das mais bem organizadas é a Phonogram. A multinacional holandesa atravessou na última década uma fase de prosperidade, graças a uma administração dinâmica, capitaneada pelo franco-brasileiro André Midani, de forma que hoje disputa, sempre (e com vantagens) os primeiros lugares em sucesso e, obviamente, faturamento”. Ver: MILLARCH, Aramis. **A arte da Phonogram**. Tabloide digital: 35 anos de jornalismo sob a ótica de Aramis Millarch. Estado do Paraná, originalmente publicado em: 19 de outubro de 1975, p. 36. Acesso em: 03 de dez. 2021.

²¹ Ver: PEIXOTO, Luiz Felipe Lima; SABADELHE, Zé Octávio. **1976: Movimento Black Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. p. 128.

Grupo Nêgo, “base a partir da qual o futuro MNUCDR se estenderia a Salvador”. (GONZALEZ & HESENBALG, 1982, p. 47).

O Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial – Movimento Negro Unificado (MNU) -, surge como cita seu primeiro documento regulador, carta convocatória ao ato de fundação do movimento; da necessidade de se discutir mais fortemente o racismo e a onda de opressão policial que resvalava sobre a comunidade negra em todo o país, este último, operando principalmente nos centros urbanos (nas periferias, da qual vivem grande parte da comunidade negra) e em grandes capitais do estado brasileiro, onde os altos índices de violência tem cor. O Movimento Negro Unificado surge ainda com o objetivo de assegurar o respeito e “os direitos dos homens negros”. (CARTA CONVOCATÓRIA AO ATO DE CRIAÇÃO DO MNUCDR, 1978). (GONZALEZ & HESENBALG, 1982, p. 43). Pautas atuais que pedem tratamentos positivos dos governos, como também de instituições não-governamentais, aos grupos minoritários; seguridade de direitos previstos em políticas públicas, da qual veremos as políticas de ações afirmativas, ganho de lutas do MNU.

Sobre o manifesto, a carta insidia seu repúdio a morte de mais um negro, entre os tantos, a do feirante Robson Silveira da Luz, 27 anos, torturado e assassinado no distrito policial de Guaianazes, em São Paulo, em 28 de abril de 1978; mesmo sem provas, Robson foi acusado de furto, pagando com sua própria vida. Entre os ocorridos citados no manifesto, mais um registro de discriminação, dessa vez, o bloqueio de quatro garotos negros ao time infantil de voleibol, no Clube de Regatas Tietê, mesmo estado. Ainda assim, a morte “inexplicável” do operário Nilton Lourenço pela polícia, no Bairro da Lapa, em São Paulo, ocorrido que incitou muito mais comoção e vontade de luta entre a juventude negra, identificada com esses e outros descasos frequentes no Brasil.

Segundo Milton Barbosa, ativista negro, um dos articuladores da criação e pauta do MNU, revela que esses casos imediatos levaram a criação do Movimento Negro Unificado.

“Foi feita uma discussão, levantados alguns pontos como prioritários como a questão da violência policial, o racismo nos meios de comunicação e no mercado de trabalho, a forma que pagavam menos para o trabalhador negro em relação aos brancos. Várias questões foram indicadas”. (CAETANO, 2019, p. 01).

Em 07 de julho de 1978 culminou o ato de rua, da articulação, de embates e de desencontros²² das entidades negras.

A escadaria do Teatro Municipal de São Paulo seria palco desse manifesto, contando com aproximadamente três mil pessoas, as tementes a investida dos órgãos de repressão, num momento em que poucas organizações faziam mobilizações públicas, e as que se vestiram de forças, visando a obtenção democrática do estado. Entre as comunidades presentes estavam conjuntos variados e representativo de entidades de São Paulo, Rio de Janeiro e outras partes do país, entidades que “gestaram o movimento e cuidaram da mobilização para lançá-lo publicamente”. (MOTTA-MAUÉS; ABREU, 2021, pp. 3983-3984). Fizeram parte deste debate público e articulação ao MNU, a Câmara de Comércio Afro-Brasileira; o Grupo de Atletas Negros; o CECAN – Centro de Cultura e Arte Negra; o IBEA - Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas. Além desses grupos e entidades,

²² “Nós sempre falamos para a esquerda que eles tinham que combater o racismo, que a maioria da população era negra, mas eles não entendiam na época. Eram na maioria de classe média, pequenoburgueses”. Ver: MERCIER, Daniela. “O papel da extrema direita é fazer a população oprimida se reestruturar. Nós temos que derrotá-la”. São Paulo: EL PAÍS, 2020, p.01. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com>> Acesso em: 24 fev. de 2022.

participaram importantes lideranças negras, o já citado Milton Barbosa, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, José Adão de Oliveira, Regina Santos, entre outros.

O Movimento Negro Unificado como instância orgânica, foi criado para;

“[...] ser um instrumento de luta da Comunidades Negra. Este movimento deve ter como princípio básico o trabalho de denúncia permanente de todo ato de discriminação racial, a constante organização da Comunidade para enfrentarmos todo e qualquer tipo de racismo”. (CARTA CONVOCATÓRIA AO ATO DE CRIAÇÃO DO MNCDR, 1978). (GONZALEZ & HESENBALG, 1982, p. 49).

Mesmo sendo o racismo denunciado a mais de quarenta anos, de termos obtidos avanços importantes, como as políticas de cotas, ou a inserção do ensino de História da África e Cultura Afro-brasileira e Indígena nos ambientes de ensino público e privado do país, pelas leis - Lei n.º 10.639/003 de 09 de Janeiro, e a Lei n.º 11. 645/008, de 10 de março -; a bandeira principal de luta na sociedade brasileira ainda é sobre e contra o racismo, contra a violência policial e o massacre negro, genocídio a comunidade negra; o por isso de ser o MNU ainda atuante e tão necessário.

4.1 Políticas de ações afirmativas

De acordo com a professora Zélia Amador de Deus, Fundadora do Centro de Estudos e Defesa dos Negros no Pará, em entrevista concedida ao Canal Futura (2014), Zélia considera que as políticas de ações afirmativas, são “políticas específicas que focam num determinado grupo no sentido de fazer com que esses grupos alcancem um patamar de igualdade em relação a outro grupo”, os que por excelência sofram discriminação ou estejam à margem do estado.

As políticas de ações afirmativas, transformadas em políticas públicas, tornam-se projetos de leis ou ações do estado que obrigam, condicionam e legitimam, através das cotas raciais, ou qualquer outro dispositivo legal, a inserção dos negros ou qualquer outro grupo minoritário (indígenas, quilombolas, ciganos, baixa renda, deficientes) a estrutura social, tendo a incluir essas pessoas, classes, nos ambientes escolares, nas universidades, nos concursos públicos, no mercado de trabalho, ou em qualquer área da vida, assim como no cumprimento de acesso a moradia e melhores condições de salários. As políticas de ações afirmativas se apresentam nessa perspectiva como uma espécie de reforço, uma “compensação” aos grupos historicamente discriminados, balança mais justa que pretende como cita Zélia “cessar as desigualdades e dar possibilidades a todos os cidadãos”.

Como dito, as políticas de ações afirmativas são frutos das pautas do Movimento Negro Unificado. Ao longo dos mais de quarenta anos, o movimento obteve significativas conquistas para a população negra, dentre elas, a demarcação de terras a comunidade quilombola; a implantação das leis - Lei n.º 10.639/003 de 09 de janeiro, e a Lei n.º 11. 645/008, de 10 de março, estas leis formulam a LDB (Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional), estabelecem aos currículos atuais a obrigatoriedade do ensino de História da África e Cultura Afro-brasileira e Indígena nos ambientes de ensino nacional, público e privado do país. A Lei n.º 10.639/003, de 09 de Janeiro, inclui ainda o dia da conscientização negra, Consciência Negra, em 20 de novembro no calendário nacional, estímulo a se discutir a luta e resistência negra, a exemplo de Zumbi, líder do Quilombo de Palmares, figura tratada nesta data como símbolo maior de resistência, a que pese sua morte em luta. Possamos aqui ainda incluir as leis, Lei n.º 12. 288/10, lei que dispõe do Estatuto da Igualdade Racial; a Lei n.º 12.711/12,

lei de cotas socio raciais nas instituições Federais de ensino; entre tantas, a Lei n.º 12. 288/14, lei de cotas raciais em concursos públicos e federais.

Como cita Peixoto (2016, p.11) “desde fins da década de 1990, têm sido desenvolvidas políticas públicas mais diversas e positivas, com o objetivo de inserir grande parte da população historicamente marginalizada” a pirâmide social. Do marco legal em diante, ou seja, a partir das discussões e embates do Movimento Negro Unificado, inseriu-se a agenda do estado e de entidades não-públicas “uma rediscussão mais aprofundada sobre alguns importantes seguimentos sociais, tais como a educação e a veiculação midiática brasileira praticadas até então”, estas tornaram-se, e é o que observamos, “mais saudável e comprometida com a diversidade étnico-racial brasileira”. (PEIXOTO, 2016, p. 11).

5 METODOLOGIA

Este trabalho foi desenvolvido por meio da pesquisa bibliográfica, constituída por livros, artigos científicos, revistas publicadas e entrevistas concedidas a outros pesquisadores/as. Consiste também em análises de jornais da época, O Globo, Jornal do Brasil, cujas matérias contém o objeto de nossa pesquisa. Pré-selecionamos em meio a gama de outros, não menos relevantes, porém, não necessários a este espaço. Ainda pesquisamos em sites e plataformas digitais cujo conteúdo contém a temática proposta. Entre os sites disponíveis estão o Dicionário da Música Popular Brasileira, o Dicionário Cravo Albin, recurso virtual que nos direciona a biografias, dados artísticos e discografias completas de artistas brasileiros; a Hemeroteca Digital, o Jornal O Globo; o acervo do CPDOC/JB – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil -, Jornal do Brasil; o Portal CULTNE, Portal da Cultura Negra; o acervo *Facebook*, acervo pessoal de Newton Alvarenga Duarte, como também o *Youtube*, principalmente a plataforma de vídeos.

O Movimento Black Rio apresenta-se mais como um conteúdo jornalístico, de onde mesmo se originou a pesquisa. Entre as fontes, o jornal tornou-se um dos campos mais ricos, tendo em vista a timidez com a qual se apresentam os documentos escritos. Outros, por vezes, tratam o movimento de forma superficial, com faltas e riquezas de detalhes, sem mesmo uma cronologia estabelecida, o que há de se compreender, pois, tiram a importância de se preservar a memória imaterial da gente negra no Brasil.

Foram diversos os circuitos, e em vários formatos, momentos antes de se formalizarem os bailes, ou se entender que surgia uma “revolução” pacífica, de caráter político. Os resultados encontrados aqui cabem observar, se confirmaram em concordância com o cruzamento dos dados, alguns registros, a exemplo do primeiro baile *soul* no Rio de Janeiro, constava em diversas produções como oficialmente sido realizado no Canecão. Consistia entre as fontes a importância do Renascença Clube, e seu baile *Black*, modelo autêntico em promoção de políticas afirmativas.

Estudos atuais retomaram a memória desse fenômeno, através de relatos orais, ganhou novamente vida o Movimento Black Rio, e é o que assume o projeto empreendido pelos jornalistas e pesquisadores, Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Octávio Sabadelhe. 1976 - Movimento Black Rio (2016), única obra dedicada, vista até este momento, a registrar este fenômeno, trabalho que decorre de relatos, e entrevistas das pessoas ligadas ao *soul* e aos bailes *Black*.

Como já citado, o Movimento Black Rio apresenta-se como um elemento heterogêneo, plural, possível de estudos que se concentrem nas áreas de História, Ciências Sociais, Música, Mídia, Comunicação, Jornalismo, Moda entre outras possibilidades, Fotografia, da qual consta a memória material em rico acervo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das leituras que se seguem sobre o Movimento Black Rio no Estado do Rio de Janeiro, nascedouro deste fenômeno, foi possível observar a difusão de elementos da cultural norte-americana no estado, os que observamos estarem presentes nos subúrbios e em regiões da Zona Norte, a partir da difusão dos bailes *soul*; constatamos também, terem esses elementos ao longo das décadas de 1960-1970, terem se tornado próprios a juventude.

Diferentemente de como era expressa a *soul music* nos Estados Unidos, uma arma em contesto a luta pelos direitos civis dos afro-americanos, no Brasil, versando sobre a ditadura civil-militar, a política norte-americana estava presente no vestuário, nas gírias, como também no cabelo *black power*, estes último, mais que uma ideologia política, expressão que destacou a identidade positiva da negritude brasileira. Simbolicamente, o cabelo *black power* quebrava com os estigmas da época, como também com o mito da democracia racial, tendo em vista terem sempre os agentes políticos identificado os de cor em suas formas físicas (fenótipo negro), manifestando sempre seus racismos.

Os bailes *soul* como observado, se constituíram como espaços comuns a prática do lazer, eminentemente, tais eventos eram em suma, próprios e destinados aos negros, porém, há registros de que brancos frequentavam esses eventos, “a moçada que ia aos bailes não eram apenas constituída de trabalhadores, mas estudantes secundaristas e universitários também”. (GONZALEZ & HASENBALG, 1982, p. 33). Esses possamos confirmar, foram exceções. O que ficou claro nos bailes é que, os correspondentes afrobrasileiro, não mais atraia a juventude carioca, “em vez do samba, preferiam o *soul*”; dado que marca a política de “importação” (FREITAS, 2017, p. 85).

REFERÊNCIAS

Acervo O Globo. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.com.br>>. Acesso em: 28 dez. 2021.

Big Boy Rides Again. Disponível em: <<https://www.facebook.com/bigboyridesagain/>> Acesso em: 17 dez. 2021.

Canal Futura. **Políticas de ações afirmativas – Zélia Amador de Deus – Entrevista – Canal Futura.** Disponível em: <<https://youtu.be/Ct0bZwsfQBQ>>. Acesso em: 26 fev. 2022.

Caminhos da Reportagem. **A questão racial: da ditadura à democracia.** Disponível em: <<https://youtu.be/UHCQpM2IK14>>. Acesso em: 02 jun. 2021.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <<https://www.dicionariompb.com.br>> Acesso em: 15 nov. 2021.

HEMEROTÉCA DIGITAL BRASILEIRA. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>> Acesso em: 28 jul. 2021.

REFERÊNCIAS

- ALBERTO, Paulina L. **Quando o Rio era Black: *Soul music* no Brasil dos anos 70.** História: Questões & Debate, Curitiba, volume 63, n.2, p. 41- 89, jul./dez. 2015. UFPR.
- ARCE, J.M.V. O funk carioca. In: HERSCHMANN, M. (Org.). **Abalando os Anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- AUGUSTO, Heitor. **Blaxploitation: o gênero que obrigou o mundo a notar os negros.** Disponível em: <<https://abraccine.org/2011/11/20/blaxploitation-o-genero-queobrigou-o-mundo-a-notar-os-negros/>> Acesso em: 17 de nov. de 2021.
- BAHIANA, Ana Maria. **Importação e Assimilação: rock, soul, discotheque.** IN. BAHIANA, Ana Maria; WISNIK, José Miguel; UTRAN, Margarida. **Anos 70 – Música Popular.** Rio de Janeiro: Europa, 1980. p. 41-51.
- _____. Enlatando a Black Rio. In. BAHIANA, Ana Maria. **Nada Será como Antes: MPB nos anos 70.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 303-310.
- BOSI, A. Plural, mas não caótico. In.:_____. (Org.). **Cultura Brasileira: temas e situações.** São Paulo: Ática, 1987. p.7-15.
- BUSCÁCIO, Gabriela Cordeiro. **A Chama não se Apagou: Candeia e a Gran Quilombo – Movimentos negros e escolas de samba nos anos 70.** Dissertação de (Mestrado em História Social), Niterói: UFF, 2005.
- CAETANO, Bruna. **Uma História oral do Movimento Negro Unificado por três de seus militares.** Brasil de Fato, São Paulo, 2019. <<https://brasildefato.co.br>> Acesso em: 25 de fev. 2022.
- CANTALICE, Tiago. **Teatro Experimental do Negro (TEN).** Fundação Cultural Palmares. 2016. Disponível em: <<https://www.palmares.gov.br>> Acesso em: 23 de jul. de 2021.
- CARVALHO, Jean C. Costa. **Nação, Raça e Miscigenação no Brasil Moderno: uma análise hermenêutica dos Ensaístas da formação da nacionalidade brasileira, 1888-1928.** Dissertação de (Doutorado em Sociologia), Recife: UFPE, 2003.
- CAVALCANTI, P. C. U. & RAMOS, J. **Memórias do Exílio, Brasil 1964-19??.** Editora e Livraria Livramento, 1978.
- CONTINS, Marcia; SANTANA, LUIZ C. **O Movimento Negro e a Questão da Ação Afirmativa.** Estudos feministas, n. 1/96, p. 209-219.
- Ditadura e autoritarismo no campo da História e da Historiografia.** HHMAGAZINE: humanidades em rede. Disponível em: <<https://hhmagazine.com.br>>. Acesso em: 14 de mar. de 2022.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro no Brasileiro: alguns apontamentos históricos.** Niterói: UFF, 2017, p.100-122.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk.** Rio de Janeiro & São Paulo: Record, 2005.

FERREIRA, Mauro. **Live Lembra os 50 anos do “Baile da Pesada”, marco da disseminação do funk entre os jovens cariocas.** POP & ARTE. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/live-lembra-os-50-anosdo-baile-da-pesada-marco-da-disseminacao-do-funk-entre-os-jovens-cariocas>> Acesso em: 10 de dez. de 2021.

FERNANDES, Fernanda. **Por que o Teatro Experimental do Negro tornou-se Referência em Educação das Relações Étnico-raciais.** MultiRio - a mídia educativa da cidade. Disponível em: <<https://multirio.rj.gov.br/idex.php/leia/reportagens/teatroexperimental-do-negro-tornou-se-referencia-em-educacao-das-relacoes-etnicoraciaiais>> Acesso em: 13 de ago. de 2021.

FIGUEIREDO, Andersen K. **Ativismo Negro em Salvador no Período da Ditadura Militar (1970-1980).** Dissertação (Mestrado em História), Bahia: Cachoeira, 2016.

FREIRE, Érika. **A Origem da Soul Music, Símbolo de Expressão do Movimento Negro.** Letras: História da música. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/blog/origem-da-soul-music/>> Acesso em: 29 de set. de 2021.

FREITAS, Carlos Eduardo de L. **Sou negro e Tenho Orgulho!** Política, identidades e música negra no Black Rio (1960-1980). Dissertação de (Mestrado em História Social), Niterói: UFF, 2017.

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.

GIACOMINI, Sônia. **A Alma da Festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube.** Belo Horizonte e Rio de Janeiro: UFMG e IUPERJ, 2006.

GOMES, Flávio S.; REIS, João José. **Liberdade por um Fio: história dos quilombos no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação.** Rio de Janeiro: Petrópolis, Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG; Carlos. **Lugar de Negro.** Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada, 1982.

GUIMARÃES, Celso. **Banda Black Rio: transformações do samba na década de 1970.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2013.

HASENBALG, Carlos A. **Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

MARIGONI, Gilberto. **O destino dos negros após a Abolição**. São Paulo: IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Edição 70, Ano 8, 2011.

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um País chamado Favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Gente, 2014.

Memórias veladas: **A Ditadura, as Artes e a Cultura**. Disponível em: <https://memoriasveladas.gov.br/campanha/censura-nas-manifestacoes-artisticas/> Acesso em: 07 de jan. de 2022.

MERCIER, Daniela. **“O Papel da extrema Direita é fazer a População Oprimida se Reestruturar. Nós temos que derrotá-la”**. São Paulo: EL PAÍS, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com> Acesso em: 24 de fev. de 2022.

MORAES, Sabrina L. **Soul mais Samba: Movimento Black Rio e o samba da dos anos de 1970**. Dissertação (Mestrado em Música), Rio de Janeiro: UniRio, 2014.

MORETTO, Julien. **Tudo acaba em Funk: Um documentário sobre a apropriação da cultura funk**. Santa Catarina: UFSM, 2015.

MOTTA, Marly Silva da. **Saudades da Guanabara: o campo político da cidade do Rio de Janeiro (1960-75)**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

NASCIMENTO, Abdias. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões**. In.: Estudos Avançados. Vol. 18. N° 50. São Paulo: 2005, p. 209-224. Teatro Experimental do Negro. In.: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399330/teatroexperimental-do-negro> Acesso em: 25 de jul. de 2021.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A Cena Musical da Black Rio: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970**. Salvador: EDUFBA, 2018.

OLIVEIRA FILHO, Asfilófilo de. **Movimento Negro Contemporâneo**. Canal Cultura/Cultine. TV. Disponível em: <https://cultne.tv/movimento-negrocontemporaneo/video/1561/don-filo-canal-futura> Acesso em: 01 de dez. de 2021.

O Martin Luther King, Jr.: Instituição de Pesquisa e Educação, Stanford University. **Watts Rebellion (Los Angeles)**. Disponível em : <https://kinginstitute.stanford.edu/enciclopedia/watts-rebellion-los-angeles> Acesso em: 03 de jan. de 2022.

PASSOS, Leandro B. **“Carnaval Histórico” festeja a revolução salgueirense dos anos 60/70.** Extra, 2013. Disponível em:

<<https://extra.globo.com/noticias/carnaval/carnaval-historico-festeja-revolucaosalgueirense-dos-anos-6070-7198378.html>> Acesso em: 03 de jul. 2021.

PEDRETTI, Lucas. **Bailes Soul, Ditadura e Violência nos Subúrbios Cariocas da década de 1970.** Dissertação (mestrado) do Programa de Pós-Graduação em História Social e Cultura da PUC-Rio, 2018.

PEIXOTO, Luiz Felipe de L.; SABADELHE, Zé Octávio. **1976 – Movimento Black Rio.** Rio de Janeiro: José Olímpio, 2016.

RAFAELLI, José D. In. FERREIRA, Mauro. **A viola sai do fundo do baú.** O Globo. Rio de Janeiro, Matutina, 10 de outubro de 1993, Segundo Caderno, p.01.

SANTOS, Robson dos. **Cultura e Tradição em Gilberto Freyre:** Esboço de interpretação do manifesto regionalista. Sociedade e Cultura. Disponível em: <<https://revista.ufg.br/fcs//artcle/view/17613>> Acesso em: 8 de out. de 2021.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. Questão racial e etnicidade. In. SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. **O que ler nas Ciências Sociais Brasileira (1970-1995).** São Paulo: Sumaré. ANPOCS/CAPEL. Pp. 267-325.

SHAW, A. **Black popular Music in América.** New Youk: Schirmer Books, 1986.

SOCIÓLOGO JÁ ALERTA SOBRE O BLACK RIO. **Jornal do Brasil.** Rio de Janeiro, 17 de mai. 1977. 1º. Caderno. p. 14.

TINHORÃO, José Ramos. **Protesto “Black” é fonte de renda “White”.** Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 14 jun. 1977. Caderno B. p.2.

TRAPP, Rafael P.; LINHARES, Mozart da S. **Movimento negro no Brasil contemporâneo: estratégias identitárias e ação política.** Revista Jovem Pesquisador, Santa Cruz do Sul, v.1, p. 89-98, 2010.

VIOTTI, Emília da Costa. **Da monarquia à república: momentos decisivos.** São Paulo: UNESP, 1999.

VIÚVA DE KING LIDERA AMANHÃ PASSEATA MONSTRO. **Jornal O Globo.** Rio de Janeiro, 08 de abr. 1968, Vespertina, geral, p.20.

VOGT, Carlos. **Políticas de Afirmação do Negro no Brasil.** Opinião: Revista Pesquisa FAPESP, edição 94, dez. de 2003. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapep.br/politicas-de-afirmação-do-negro-no-brasil/>> Acesso em: 25 de ago. de 2021.

XAVIER, Luciana de Oliveira. **Visões sobre o Movimento Black Rio:** apontamentos teóricos sobre estilo, consumo cultural e identidade negra. Revista Internacional de Comunicação Midiática. V.14 n.27, 2015.

150 MIL PESSOAS NOS FUNERAIS DO APÓSTOLO DA PAZ. **Jornal O Globo.**
Rio de Janeiro, 10 de abr. 1968, Vespertino, geral, p.01.