

“Vem pro baile, vem pra rua”¹:

Territorialidades, estilos e identidades em um baile black no Rio de Janeiro^{2 3}

*“Come to the dance,
come to the street”:*

*Territorialities, styles and identities in a street black
dance in Rio de Janeiro*

Luciana Xavier de Oliveira

Bacharelado em Ciências e Humanidades e Bacharelado em Planejamento Territorial

Centro de Engenharia, Modelagem e Ciências Sociais Aplicadas (CECS)
UFABC - Universidade Federal do ABC

Docente Adjunta do Bacharelado em Ciências e Humanidades e do Bacharelado em Planejamento Territorial da Universidade Federal do ABC. Doutora em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Mestrado em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (2008). Realizou estágio doutoral na Tulane University, Nova Orleans, EUA (2014) e na Universidade de Tübingen, Alemanha (2016). Atua principalmente nas áreas de Mídia e Comunicação, Estudos Culturais, Música Popular, Identidade Afro-Brasileira.

RESUMO

A proposta desse artigo é compreender como uma festa de rua carioca se configura como um território agenciador de sociabilidades alternativas e de processos de identificação tensivos, utilizando conceitos como estilo (Hebdige, 1979) e cena musical (Straw, 2006). Para isso, foi realizado o estudo de caso do Baile Black Bom, evento musical realizado periodicamente na zona portuária do Rio de Janeiro. A partir dessa análise, busca-se compreender o estabelecimento de novas territorialidades em um espaço em disputa na cidade, diante da formação de alianças em torno do consumo coletivo da música e de formulações identitárias negras que configuram diferentes estratégias político-culturais e estabelecem territorialidades alternativas no espaço urbano.

Palavras-Chave: Cenas Musicais, Estilo, Identidade Negra.

ABSTRACT

The proposal of this article is to understand how a carioca street party is configured as a territory of alternative sociabilities and tensional identification processes, using concepts such as style (Hebdige, 1979) and music scene (Straw, 2006). For this, was made a case study of the Baile Black Bom, a musical event that occurs periodically in the port area of Rio de Janeiro. From this analysis, we aim to understand the establishment of new territorialities in dispute, on the formation of alliances around the collective consumption of music and on the black identities that configures different cultural politics strategies and stablish alternative territorialities in the urban space.

Keywords: Music Scenes, Style, Black Identity

Introdução

A proposta desse artigo consiste em compreender novas estratégias interpretativas desenvolvidas no âmbito dos territórios das cenas musicais (STRAW, 2006; FREIRE FILHO & MARQUES, 2006; JANOTTI JR., 2012) no que tange à configuração de performances, processos de identificação e estilos (HEBDIGE, 1979), a partir do estudo de caso de uma cena musical específica, o Baile Black Bom, realizado regularmente na região portuária da cidade do Rio de Janeiro. A partir de pesquisa empírica realizada desde 2016 que conjugou observações de campo à coleta, seleção e análise de matérias veiculadas na mídia impressa tradicional, sites da Internet e material disponibilizado em plataformas online de redes sociais, o estudo de caso dessa cena musical específica apresentou uma oportunidade de compreender interações e conexões entre música popular massiva, estilos, racialidades e territorialidades que parecem gerar discursos identitários, ancorados em diferentes proposições do que seria o “ser negro” e o “ser brasileiro” na contemporaneidade.

Para isso, convém brevemente apresentar o conceito de cena musical que tem recentemente sido alvo de extenso debate no Brasil especialmente no campo da comunicação. De fato, o conceito imerge da crítica e do próprio jornalismo musical, e foi tema de pesquisas importantes de teóricos dos Estudos Culturais como Straw, 2006; Berger, 1999; Kahn-Harris, 2000; Baulch, 2003, entre outros, que desenvolveram a discussão sobre essa ferramenta conceitual em substituição às ideias de subcultura ou de comunidade musical. Academicamente, a apropriação da noção de cena musical foi desenvolvida no sentido de auxiliar na interpretação de um conjunto de práticas sociais, econômicas, comunicacionais e estéticas que se articulam em torno do consumo da música nos espaços urbanos. Esses contextos sinalizam especialmente para “uma ambiência social, onde os objetos, ruas, clubes, bares, equipamentos, aparelhos, prédios e palcos formam um contexto material para as interações culturais entre indivíduos e grupos” (TROTITA, 2013, p. 1).

As cenas musicais vão além das sonoridades e das interações sociais, e repercutem aspectos ligados ao consumo e às políticas culturais, funcionando como um terreno, por vezes instável e movediço, de ligação entre identidades, etnicidades, territorialidades e dramatizações de estilos e linguagens distintas, como é o caso do Baile Black Bom, organizado periodicamente na Pedra do Sal, praça localizada na região portuária da cidade. Nesse território significativo, os estilos desenvolvimentos no momento e para além da festa são utilizados como instrumentos de expressão de uma identidade negra

transversal e transcultural, recompondo trajetos subjetivos em processos desiguais e tensivos de comunicação e produção de subjetividades.

Essa cena específica aponta para circuitos midiáticos alternativos de transmissão de informações e imaginários, oferecendo um espaço de encontro e reconhecimento para os sujeitos participantes daquela comunidade, em contato com uma produção cultural transnacional, que gera valores e discursos específicos para uma certa negritude brasileira. Nesse sentido, o Baile Black Bom assume um caráter fundamentalmente cosmopolita, estabelecido em meio aos fluxos culturais e imagéticos no contexto da globalização. A partir de novas criações, adaptações e cosmopolitismos híbridos periféricos forjados em espaços deslocados e subalternos, essa cena serve como uma forma de seus participantes estabelecerem suas próprias formas de ingressar na contemporaneidade e no fluxo de produtos e informações.

Nesse sentido, a cena musical do Baile Black Bom se estabelece como um território comunicativo e estrutura novas territorialidades, dadas a partir de fluxos de mediação e valores, agenciando sociabilidades alternativas e produções culturais subalternas. Essas territorialidades, fundadas na relação dos indivíduos com o lugar se organizam materialmente em uma geografia periferalizada (apesar de próxima ao centro da cidade) e simbólica, a partir de uma construção identitária que passa pela performatização de um estilo específico, traduzindo um sentimento de pertencimento territorial coletivo (ALBAGLI, 2004, p. 28). Esse estilo, que é partilhado coletivamente, aciona traços de uma ancestralidade construída e de um discurso racial performatizado no momento da festa, de maneira transitória e conflituosa, mas fundamentalmente política, que deixa vestígios no cotidiano da cidade.

Assim, entender a cena se dá no sentido muito mais produtivo de um processo que se desenvolve e se reconfigura através da história, e toma corpo na sociedade. Não é algo unitário ou transparente. Mas é coerente, no sentido de ser constituído por um conjunto permanentemente remoldável de interesses, conceitos, práticas, virtudes, compromissos, identidades, desejos e aspirações. Ou seja, uma cena não pode ser pensada como uma vida sem conflito, alteração, tensionamentos ou instabilidade, como o é a própria cultura. (CARDOSO FILHO e OLIVEIRA, 2013, p.14-15).

O território do baile

Apesar de assumir também um formato itinerante, o Baile Black Bom teve suas primeiras edições mensais realizadas ao ar livre, no largo João da Baiana,

onde está localizada a Pedra do Sal. O largo é ladeado duas escadarias, que ligam a praça às encostas do Morro da Conceição. A Pedra do Sal é a principal delas, uma formação de granito com uma escadaria esculpida na pedra, talhada no século XIX por moradores que habitavam o local e trabalhavam no embarque e desembarque do sal nos navios ancorados no porto localizado nas proximidades da região. Por conta disso, a área está historicamente interligada à presença escrava no Rio de Janeiro e ao surgimento do samba, e foi um cenário importante também para práticas religiosas afro-brasileiras. Nos séculos XVII e XVIII a zona portuária do centro do Rio foi um dos principais locais de desembarque de navios negreiros do país. Localizada no bairro da Saúde, região portuária da cidade, a Pedra do Sal era um dos vértices da Pequena África, onde viviam estivadores, escravos e libertos, e onde alguns grupos de negros originários da Bahia se fixaram em meados do século XIX.

Ponto de referência da cultura afro-brasileira, lá viveram e circularam personalidades famosas como Machado de Assis, Tia Ciata, Donga, João da Baiana e Pixinguinha. No local, há ainda uma comunidade de remanescentes quilombolas, e em 1984 foi tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro. Tanto a Pedra do Sal quanto outros pontos da região têm sido alvo de políticas de revitalização, ações culturais e turísticas, especialmente por conta da realização na cidade de grandes eventos internacionais como a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016. É uma zona residencial, com os antigos sobrados habitados, pontos comerciais de pequeno e médio porte e algumas poucas edificações mais recentes, que abrigam órgãos públicos. A área está localizada na região que engloba os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, contando com o Morro da Conceição, Livramento, Providência e Morro do Pinto, integrantes da Zona Portuária do Rio de Janeiro. Apesar de intensamente povoada, especialmente por moradores de classe média baixa e pobre, notadamente negros, é uma região que enfrentou anos de precarização, e conta com prédios e galpões vazios abandonados. Nas palavras do pesquisador Carlos Eugênio Líbano Soares (2013, p. 17), era como se a Pequena África fossem uma espécie de “pequena Zona Norte” carioca ou um “gueto dentro do coração da cidade”, marginalizado e esquecido pelo poder público, especialmente excluído do discurso oficial de formação da cidade.

Aproximadamente, nos últimos 10 anos, a região (especialmente nas proximidades da Praça Mauá) passou por uma importante revitalização e gentrificação, desencadeada tanto pelo poder público quanto pela ação de produtores culturais independentes, muitas vezes conectados a movimentos sociais. A Zona Portuária passou a abrigar uma diversidade de atividades

culturais, como blocos de carnaval, rodas de samba, shows de jazz e feiras comunitárias. Nas imediações, há ainda bares, restaurantes, casas de samba e a área tem recebido maior atenção do poder público e de produtores culturais independentes. Esse é o exemplo do Baile Black Bom, criado pelos integrantes da banda Consciência Tranquila, que também se apresenta durante o baile. Na verdade o baile foi criado com o pretexto de servir justamente como plataforma para a apresentação da banda formada pelos cantores e rappers Antônio Consciência, Sami Brasil, Carrão Beatbox, Alan Camargo e Igor Swed, além de mais seis músicos contratados⁴, como uma estratégia para permitir que o grupo se apresentasse, já que são poucos os espaços na cidade para se tocar black music, segundo a cantora e produtora Sami Brasil (FARIAS, 2016). O baile, efetivamente, teve início em 2013 e era realizado no segundo sábado de cada mês⁵. Além do show ao vivo, o evento conta com a participação de DJs, a realização de uma feira de afroempreendedores, workshops diversos, aulas de dança, rodas de conversa, exposições fotográficas, projeções de vídeos, lançamentos de livros, dentre outras atividades culturais.

A festa tem atraído um público cada vez maior, reunindo cerca de 4 a 5 mil pessoas. Os organizadores contam com um pequeno apoio da prefeitura que oferece alguns banheiros químicos para acesso do público, e autoriza a realização do evento. Há ainda patrocínio de comerciantes locais para a instalação da infraestrutura de iluminação e som. Mas não raramente, há interdições por parte do poder público, em nome da “ordem pública”, e pode faltar de patrocínio, ocasionando o cancelamento do evento. Os bailes, que ocorrem na rua, possuem entrada é gratuita, democratizando o acesso em uma região estratégica da cidade, contemplada por diferentes modais de transporte público, e seu horário de realização (de 17h à meia noite), favorece especialmente pessoas que dependem do transporte público para se deslocar, especialmente aqueles que moram em regiões mais distantes (o horário também se justifica pelo fato da região ser residencial). No local, as paredes são decoradas por grafites, em geral com temas relacionados ao hip hop ou representando elementos da cultura afro-brasileira. Há também placas turísticas sinalizando pontos de interesse ou contando a história do local e, de fato, o evento tem atraído uma quantidade expressiva de turistas, especialmente quando realizado durante o verão.

Na feira de afroempreendedores, geralmente são vendidos artigos que possam ser lidos com alguma relação com uma estética “afro” (turbantes, batas, camisetas, bijuterias, peças artesanais geralmente de cores fortes e contrastantes, ou com uma estampa que lembre essa estética africana), e no caso da venda de alimentos, que estes sejam relacionados a uma culinária

tradicional negra brasileira (como comida baiana, ou pratos típicos cariocas como feijoada, mocotó). Geralmente, expositoras negras vendem faixas de cabelo e turbantes e os compradores, brancos, negros e pardos, podem solicitar que a vendedora realize as amarrações do turbante comprado, em uma preparação para o baile que já está em andamento. As elaboradas torções e designs diferentes dos turbantes construídos naquele momento são acompanhadas com interesse por passantes, como uma exibição pública de uma arte e funcionando como chamariz para novos clientes. Alguns expositores vendem ainda tecidos africanos originais, conjugados com peças como lenços, batas, vestidos que podem ter origem na Índia ou Indonésia, ou ainda confeccionados artesanalmente. Esse tipo de estética também é exibido pelos frequentadores do baile, em um exercício de bricolagem (HEBDIGE, 1979), em que objetos de diferentes origens são misturados e a eles são atribuídos sentidos diversos, ligando esses signos a um sistema cultural em construção, com uma finalidade política.

Frequentemente, há vendedores disponibilizando bijuterias de modelos variados, alguns artesanais, outros *made in China*, de tamanhos maiores, como argolas de aço, ou pendentes de níquel, de diferentes dimensões, e ainda peças confeccionadas com miçangas plásticas. Paralelamente à feira, camelôs usuais das imediações se reúnem em torno da praça, oferecendo alimentações e bebidas a preços mais baixos que os praticados nos bares e restaurantes do entorno (muitos desses ambulantes aceitam cartão de crédito, concorrendo diretamente com os estabelecimentos locais). Há tanto os que vendem seus produtos em carrinhos e isopores, como também barracas mais estruturadas, patrocinadas por marcas de cerveja. Essa miscelânea de atividades comerciais faz, em um primeiro momento, o baile se assemelhar a uma festa junina ou a uma grande feira popular.

Essas diferentes atividades, ocorrendo em paralelo ao show musical ou a apresentação da música mecânica transformam o momento do baile em um território dinâmico, favorecendo a circulação e a interação dos presentes. Nota-se que muitos frequentadores abrem mão de acompanhar a apresentação musical principal para se concentrar em outros ambientes dentro desse espaço, motivados seja pela busca de opções mais baratas de consumo de bebidas alcoólicas, seja pelo interesse em consumir produtos da feira, ou ainda nos momentos oportunos de paquera e flerte, ou ainda pela simples intenção de poder sentar em algum bar próximo, enquanto a música do baile se torna pano de fundo para a conversa. São essas geografias afetivas que conferem dinamismo às formas de fruição da festa⁶. Comportamentos diferentes do observado pelas pessoas concentradas no meio da praça e

da aglomeração, próximas ao “palco”, performatizando passos e dança e demonstrando interesse maior em acompanhar de perto o momento do show ao vivo. Interessante notar que não existe uma estrutura de palco convencional, o que não demandando altos gastos e tempo de montagem, deixando público e artistas em um mesmo patamar, criando uma impressão de que todos estão integrados em um mesmo espetáculo, assumindo um mesmo papel no desenrolar da performance musical.

É neste território significativo onde fãs se reúnem periodicamente para ouvir e dançar *black music* norte-americana e brasileira. O termo *black music*, nesse contexto, se refere a um arquigênero que engloba gêneros musicais como o soul, o funk, a disco, o rap e o R&B. O Baile Black Bom é herdeiro dos grandes bailes blacks organizados nos anos 70 nos subúrbios do Rio de Janeiro, cuja cena ganhou o nome de Movimento Black Rio, e rompeu com fronteiras geográficas, de classe e étnicas, chegando a um circuito *mainstream* musical e estabelecendo novas redes de entretenimento, lazer e solidariedade na cidade. O Baile Black Bom, enquanto festa de rua, em um espaço público e gratuito, acaba por estabelecer práticas musicais alternativas e um mercado independente de entretenimento servindo como um vetor para o consumo musical neste espaço que materializa um estilo, que implica tanto em uma “moda”, quanto em um gestual e em uma performance que ocupa as ruas por meio de elementos como música, iconografia visual, dança, roupas, estéticas e sistema de valores, acionando identificações específicas e transformando aquele território em local de partilhas e intercâmbios de experiências sensíveis musicais e afetivas comuns.

Sentidos do estilo

“Nossa música representa a realidade da população negra carioca que frequenta os bailes charme e eventos de rua que são mais acessíveis financeiramente. (...) Atualmente, nossos eventos são destaque nos principais jornais da cidade. A maior alegria de todas é conseguir ter um público fiel que nos acompanhe. Nosso projeto traz além da música, ações afirmativas para o nosso povo sem restrição de idade, cor, classe social ou opção sexual”. (depoimento de Antônio Consciência ao site GShow, 11/05/2015).

Os atores dessa cena, ao interagirem entre si e com a própria cidade, potencializam a criação de um outro *ethos*, um outro modo de ser e existir, que condiciona experiências sensíveis e estéticas, e também funciona como um vetor para a comunicação e para a reconfiguração de valores e discursos

de autoidentidade. Em relação ao público do baile, nota-se uma composição predominante de jovens adultos negros entre 20 e 30 anos (ainda que se note a presença de frequentadores mais velhos, fãs da black music dos anos 1970 e 1980, que possui espaço importante no *set list* da festa). Essa composição se apresenta variável à medida que o tempo da festa avança (os mais jovens parecem chegar mais tarde). De acordo com a época em que a festa é realizada, a composição racial do conjunto de participantes parece variar, especialmente durante o verão, quando se percebe uma maior presença de jovens brancos, locais e turistas. Percebe-se ainda que essa composição de cor é variável, e depende de onde o baile está sendo realizado. Por exemplo, no baile realizado na Praça Mauá, em 20 de novembro de 2016 (Dia da Consciência Negra), havia mais pessoas brancas em relação aos bailes realizados na Pedra do Sal ou em Madureira, bairro da zona norte do Rio.

Ao se observar o público, indistintamente, percebe-se uma miscelânea de referências no vestir. Há, claramente, uma inspiração em uma moda urbana contemporânea norte-americana de *sportwear*, presente nas camisas *oversized* de times de basquete, na utilização de tênis e roupas de marcas esportivas, peças que podem ser combinadas a colares de madeira, contas ou sementes, por exemplo. Nessa mistura de elementos de referências mais internacionais com outros tidos como “locais”, há ainda a utilização de peças artesanais de afroempreendedores, que utilizam estampas reproduzindo imagens de pessoas negras, ou frases e palavras que fazem alusão a símbolos afro-diaspóricos, como as ilustrações do continente africano, silhuetas de mulheres negras, desenhos de pente garfo (modelo de pente bastante comum nos anos 1970, indicados para pentear e estilizar cabelos afro, enfatizando o volume)⁷ e os símbolos do alfabeto Adinkra⁸, utilizado pelas etnias Akan e Ashanti espalhados hoje em dia pelos territórios da Gana, Costa do Marfim e Togo.

No baile, o cabelo de indivíduos negros parece se tornar um depósito de aspirações identitárias, assumindo um papel importante na performatização de um estilo. A forma de apresentação dos cabelos, e o uso de variados penteados e adereços, como tranças, dreadlocks e flores, assume uma função estética e política na afirmação positiva de uma beleza negra, dentro de um processo de autovalorização coletiva. O acionamento do penteado corriqueiramente conhecido como “afro” ou “black”, que faz uma alusão a uma naturalidade e aceitação (inspirado nos cabelos *black power* dos ativistas negros sul-africanos, americanos e brasileiros nos anos de 1960 e 1970) é uma proposta de agenciamento e redefinição dos signos de beleza diante de um padrão hegemônico branco, valorizando uma estética da diferença. É uma carga simbólica depositada sobre o cabelo do *negro*, visto como marca

fundamentalmente distintivas na população afrodescendente, e cujo apelo à naturalidade é uma forma de afirmação e pertencimento, representando uma crítica às relações de poder e à estrutura desigual racial (CARRERA & OLIVEIRA, 2013).

A presença no território do baile de pessoas brancas utilizando *dreads* ou turbantes, nesse sentido, parece ser uma forma de se inserir, ainda que de maneira polêmica e tensiva, nessa dramatização de uma linguagem e de um discurso político, apostando em positividade estética e em uma afiliação étnico-racial e cultural, em uma tentativa de partilhar experiências, afetos e territórios. Cabelos, roupas e acessórios parecem desempenhar um papel importante ou determinante na “montagem” do estilo dos frequentadores do Baile Black Bom. A seleção de determinados símbolos, gestos, roupas e músicas sugere um esforço por estabelecer uma convenção de como ser “negro” no Brasil, enfatizando uma tentativa de incorporar uma estética cosmopolita por segmentos menos privilegiados da população (jovens, negros e mestiços, pobres), ao mesmo tempo em que representa uma possibilidade de articulação a um conjunto de símbolos marcadamente afro-diaspóricos. O que também sinaliza, por sua vez, para uma tentativa de rejeição, ou de crítica, ao mito da democracia racial e uma perspectiva integracionista do negro na sociedade brasileira (GIACOMINI, 2006). Mas também aponta para uma tentativa de se performatizar o que é ser “brasileiro” ou “carioca”, quando pessoas não-negras passam a incorporar e a performatizar esse tipo de estilo.

Para Hebdige (1979), na configuração dos estilos, a apropriação coletiva de objetos *mundanos* possui função principal, podendo converter-se em materiais simbólicas que ao serem expostos, assumem uma ação de subversão de ordens, instituições, fronteiras, reorientando e denunciando a presença da diferença. Os objetos também jogam com estigmas e também são porta de entrada para a construção de um sentimento de pertencimento a uma comunidade alternativa, marginal, criando um inventário simbólico. Nos processos e fluxos globais, e nos rearranjos locais híbridos em torno do consumo musical, os estilos engendrados nas cenas musicais apontam para modelos de afiliações e laços de afeto materializados sobre um dado espaço urbano, articulando o consumo a um potencial de crítica cultural.

Os estilos também implicam em um gesto baseado na experiência provisória em um determinado território, e nas sensibilidades e sensações despertadas no momento da fruição musical. Enquanto respostas mediadas no interior das cenas musicais, os estilos se configuram a partir do consumo e da circulação da música, em que os participantes deste baile criam e dramatizam uma linguagem particular que deixa rastros no cotidiano. Esses estilos

não são monolíticos e refletem estratégias, fragmentações, ambiguidades e tensões, mas são compartilhados coletivamente. Como recursos estéticos e políticos, eles implicam em formas de negociação de posições, acionando diversas representações que estabelecem diálogos entre diferentes identidades e subjetividades, garantindo a reprodução daquele território simbólico. O estilo, pois, enquanto ato reflexivo, imprime marcas no corpo construído socialmente e deixa rastros no território, possibilitando novas formulações coletivas de visibilidade e existência social.

Ativismo musical

Na compreensão desse território significativo podemos pensar nas territorialidades estabelecidas tanto em suas condições locais geográficas ou naturais, nas relações econômicas que estabelece sediando ações produtivas, nas dimensões históricas e simbólicas (que estabelecem relações culturais e afetivas entre indivíduos e grupos), e nas manifestações sociopolíticas em suas variadas acepções. Essas territorialidades se estruturam em torno de símbolos, gestos performáticos, interações sociais, que reforçam identidades e estabelecem comunidades. O Baile Black Bom, no sentido dado por Hasbaert (2007), aciona uma territorialidade material (a praça em uma região antiga) e simbólica, pois fala de uma construção identitária coletiva e de um estilo partilhado e, ao mesmo tempo, disputada por diferentes atores. O estilo, no contexto de uma territorialidade acionada pelo baile, funciona aqui como chave interpretativa e linguagem dramatizada que possibilita que os sujeitos deixem suas marcas naquele território e no restante da cidade. Nesse processo, novas estéticas e práticas culturais estabelecem gestos políticos significativos que demarcam não apenas maneiras diversas de ocupação de um espaço público como inserem novos atores nos fluxos culturais globais, caracterizando essa cena como um espaço de mediatização e reconfiguração de novas sensibilidades, solidariedades e estratégias políticas culturais.

Essa cena musical que pode ser compreendida como um território disjuntivo para a representação de grupos minoritários ou alteridades deslocadas, “entrelugares de interseções e diferenças transitórias diante de uma cultura hegemônica” (OLIVEIRA, 2015, p. 7). É importante também ter em vista que cenas musicais implicam em circuitos desiguais de produção e circulação de artefatos culturais, formando mercados paralelos e independentes (não necessariamente undergrounds), mas que podem estar em constante tensão

com um mercado *mainstream*. As cenas ainda moldam redes complexas de lazer, solidariedade e afeto, a partir da própria experiência de escuta e fruição musical.

Nesse sentido, a adesão às tendências musicais atuais da *black music* do R&B e rap, valorizando também antigos hits do soul norte-americanos, manteria uma articulação cosmopolita contemporânea do estilo engendrado na cena a uma produção massiva internacional. Ao mesmo tempo, há uma tentativa concreta de conexão com uma África, ainda que mítica, notadamente representada na apropriação de elementos do vestuário, acessórios, turbantes em que se percebe a reprodução de símbolos culturais africanos tradicionais. A partir desse conjunto de elementos os participantes do Baile Black Bom tentam empreender uma releitura e uma atualização da própria história e das tradições do negro brasileiro na contemporaneidade, unindo esses produtos culturais transacionais a símbolos emblemáticos legitimados como representantes da cultura afro-brasileira.

A cena musical do Baile Black Bom consegue dessa forma configurar um estilo diferenciado concretizando uma alteridade, que cria respostas mediadas a partir da combinação de criatividade e consumo, dramatizando, performatizando e construindo uma linguagem própria e um gesto comunicativo e político que deixa uma marca no cotidiano da cidade. Um estilo jamais homogêneo, que engloba diferentes retóricas e estratégias de afiliação ao que seus participantes entendem como cultura negra mundial. Essas marcas não coincidentes por vezes acionam estereótipos ou ideias essencializantes como estratégias de representação e formas de identificação que podem revelar tensões entre práticas constituídas e anseios sociais (CARRERA & OLIVEIRA, 2013). Da mesma forma, em níveis variados, esse é um estilo passível de ser adotados tanto por negros quando por mestiços e brancos, que performatizam um ideal identitário compartilhado, mesmo que suas procedências etnicorraciais sejam diferentes. Um ato significativo que pode se depositar tanto sobre um discurso valorizativo da mestiçagem quanto sobre estratégias de afirmação identitária em que o “significante negro” ganha valor em relação a outras esferas de uma sociedade estruturalmente racializada e segregada.

Com isso, quero dizer que esse acionamento compartilhado por negros, brancos e mestiços, em um quadro enunciativo que afirma uma negritude positivada (neutralizada, rejeitada ou apagada em outras esferas sociais) tem o poder de celebrar uma diversidade, ainda que de maneira contraditória. Parece que, no momento do baile, é interessante “ser negro” ou performatizar uma negritude, de maneira estratégica. E, como diz um dos versos da principal música do grupo Consciência Tranquila, a que se refere o título desse artigo, “Vem pro baile, vem pra rua quem se identificar”. Assim, no Baile

Black Bom, todos seriam bem vindos, pelo menos naquele momento da festa, na efemeridade de uma noite, quando todos podem partilhar de uma identidade negra positiva do baile, em um gesto celebratório e estratégico. Nesse processo, mais do que uma submissão a um discurso hegemônico da democracia racial ou da celebração da mestiçagem, que apagaria o traço negro da identidade brasileira, seria possível acionar uma identidade negra brasileira mais autônoma, deliberada e conveniente, enquanto estratégia política de ocupação e afirmação cultural sobre um território.

Essas marcas se tornam indícios de significados e configurações identitárias em disputa, representando, ao mesmo tempo, uma recusa a estereótipos e homogeneizações, como também um desafio oblíquo a expressões culturais hegemônicas. Da mesma sorte, a cena musical do baile estabelece um território simbólico comum para a partilha de sensibilidades, afetos e experiências ao redor da música. Os estilos processados e celebrados no Baile Black Bom assumem um valor e potencial político importante na sociedade brasileira, entrecortada pela segregação racial. Nesse contexto, seria possível encenar e performatizar uma identidade negra mediante a elaboração de um estilo baseado tanto em referências a mitos fundadores quanto na reatualização de tradições locais mediadas pelo consumo de uma cultura internacional.

Essa cena musical e o estilo que dela deriva exercem a função de representar novas ordens sociais dentro da cidade moderna, partilhando sensibilidades que interligam grupos subalternos e criando contato entre diferentes classes, ao mesmo tempo realçando processos ambivalentes de diferenciação. O baile, seus organizadores e participantes propõem, assim, uma construção e reflexão sobre um imaginário afro-diaspórico, oferecendo novos referenciais para a configuração das identidades, jogando com novas posições políticas de acordo com o que aponta @ filósofo@ espanhol@ Beatriz Preciado:

O locus da construção da subjetividade política parece ter se deslocado das tradicionais categorias de classe, trabalho e divisão sexual do trabalho a outras constelações transversais como podem ser o corpo, a sexualidade, a raça; mas também a nacionalidade, a língua, o estilo ou, inclusive, a imagem. (CARILLO, 2010)

A formação desse estilo tem profunda articulação com a manifestação de práticas espontâneas “engajadas” ou formas de “ativismo musical” (Herschmann e Fernandes, 2011) que se estruturam mesmo que provisoriamente, nas contingências de uma temporada, ou apenas de uma noite, repotencializando sociabilidades em um território simbólico – a Pedra do Sal, a Zona Portuária do Rio – para a conscientização racial, a partir de novas formas de ressignificação de territorialidades que abarcam essas manifestações da diferença. Como afirma Antônio Consciência, um dos

cantores do grupo e produtor da festa: "O fato de o baile estar na rua já é uma forma de protesto" (CONSCIÊNCIA..., 2015).

O estilo perpetrado pelo Baile Black Bom assim pode ser interpretado tanto como estratégia política quanto como ação comunicativa, reconfigurando a esfera comum da cidade e se constituindo como estratégia de oposição, subversão ou mesmo de adesão a um projeto cultural de ocupação urbana e a um mercado musical independente, mesmo que, nesse processo existam tensões e conflitos. Os estilos, nesse contexto, funcionam como estratégias de negociação de posições, como encenação de identidades e como processos de produção de si enquanto sujeitos viáveis passíveis de transgredir fronteiras sociais. O estudo e interpretação desse tipo de manifestação, indo além do seu caráter celebratório e festivo, serve como fonte de compreensão da construção de uma estrutura comunicativa alternativa e de um repertório simbólico que transcende as fronteiras do evento em si, ao estabelecer um diálogo entre diferentes atores e estruturas sociais no contexto urbano.

Palco para novas manifestações identitárias, a cena musical do Baile Black Bom oferece um espaço seguro para a manifestação de atos performáticos, colocando também novas pautas políticas e de consumo. Esses gestos recortam a dimensão da cidade tanto material quanto simbolicamente, implicando em uma celebração da diferença que, em outras esferas da vida social brasileira, seria neutralizada. Perceber o jogo dos estilos na configuração das cenas musicais é um passo importante para a visualização das mediações sociais e comunicacionais materializadas em torno do consumo da música popular nas cidades, servindo como ferramenta interpretativa fundamental para uma maior amplitude na investigação das dinâmicas da experiência estética e da articulação de subjetividades a partir de novas políticas culturais no espaço urbano.

Referências

ALBAGLI, Sarita. *Território e Territorialidades*. In LAGES Vinícios; BRAGA, Christiano; MORELLI, Gustavo (Org.). In: *Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Sebrae, 2004.

BAULCH, Emma. *Gesturing elsewhere: the identity politics of the Balinese Death/Thrash Metal scene*. *Popular Music*, v. 2, n. 22, 2003.

BERGER, Harris. *Metal, rock and jazz: perception and the phenomenology of musical experience*. Hannover: Wesleyan University Press, 1999.

CARDOSO FILHO, Jorge; OLIVEIRA, Luciana Xavier de. *Espaço de experiência e horizonte de expectativas como categorias metodológicas para o estudo das cenas musicais*. Trans – Revista Transcultural de Música, n. 17, Barcelona, 2013.

CARILLO, Jesus. *Entrevista com Beatriz Preciado*. Revista Poiésis, n. 15, p. 47-71, jul. 2010.

CARRERA, Fernanda A.; OLIVEIRA, Luciana X. “Cabelo de Bombril”? *Ethos publicitário, consumo e estereótipo em sites de redes sociais*. In: Revista Novos Olhares. São Paulo: PPGMPA – USP, vol. 2, n. 1, 2013.

FARIAS, Carolina. *Baile Black Bom se apresenta no Méier*. O Globo. Caderno Bairros, 03 set. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/baile-black-bom-se-apresenta-no-meier-20044347>. Acesso em: 20 jun. 2018.

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques. *Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical*. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JR., Jeder (rg.). Comunicação e música popular massiva, Salvador: EDUFBA, p. 25-40, 2006.

GIACOMINI, Sônia. *A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - o Renascença Clube*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

CONSCIÊNCIA Tranquila já conquistou público da Argentina: ‘Show histórico’. Gshow, Rio de Janeiro, 11 maio 2015. Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/superstar/So-na-web/noticia/2015/05/consciencia-tranquila-ja-conquistou-publico-da-argentina-show-historico.html>. Acesso em: 20 jun. 2018.

HAESBAERT, Rogério Costa. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

HEBDIGE, D. *Subculture: The Meaning of Style*. Florence, KY, USA: Routledge, 1979.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. *Territorialidades sônicas e resignificação de espaços do Rio de Janeiro*. Logos. Rio de Janeiro: PPGCOM da UERJ, vol.18, 2011.

JANOTTI JR., Jeder. “Partilhas do Comum”: cenas musicais e identidades culturais. Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Fortaleza, 2012.

KAHN-HARRIS, Keith. *Roots?: The Relationship Between the Global and the Local Within the Global Extreme Metal Scene*. Popular Music, v. 1, n. 19, 2000.

MERCER, Kobena. *Black hair/ style politics*. In: New Formations. Londres: Lawrence & Wishart, n. 3, 1987.

OLIVEIRA, Luciana X. *Cenas musicais, experiências identitárias e práticas de consumo: os bailes black no Rio de Janeiro*. IS Working Paper, 3ª. Série, n. 9, Instituto de Sociologia e FCT: Porto, 2015.

_____. *A cena musical da Black Rio: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970*. Salvador: Edufba, 2018.

SÁ, Simone Pereira de. *Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade*.

In: Comunicação e estudos culturais. Itânia Gomes e Jeder Janotti Jr. (orgs.).

Salvador: EdUFBA, 2011.

SOARES, Carlos Eugenio L.S. *Entrevista*. Revista Camélia, ano 1, n.1, Rio de Janeiro: Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (CEAP), 2013, p. 14-17.

SOARES, Thiago. *Conveniências performáticas num show de brega no Recife*. Logos, Vol.19, Nº 01, 1º semestre 2012.

STRAW, Will. *Scenes and sensibilities*. Revista E-Compós n.6. Brasília: Compós, 2006.

TROTTA, Felipe. *Cenas musicais e anglofonia*: sobre os limites da noção de cena no contexto brasileiro. In: Cenas musicais. Simone Pereira de Sá e Jeder Janotti Jr. (orgs.). São Paulo: Anadarco, 2013.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura*: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Nota

- 1 Trecho da canção "Sente a Vibe", do grupo Consciência Tranquila, que pode ser ouvida no link: <https://www.kboing.com.br/consciencia-tranquila/sente-a-vibe-superstar/> (Acesso em 20 jun. 2018).
- 2 Esse artigo foi financiado pelo projeto Literary Cultures of the Global South, da Tubingen University, com fundos do BMBF (German Federal Ministry of Education and Research) and DAAD (German Academic Exchange Service).
- 3 Agradeço especialmente pelos generosos comentários e críticas pacientes realizados pelo Prof. Dr. Alexandre Rocha, coordenador do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- 4 O grupo se tornou razoavelmente conhecido em escala nacional após sua participação na edição 2015 do reality musical SuperStar, veiculado pelas Rede Globo de Televisão.
- 5 Eventualmente, são realizadas edições itinerantes do baile em outros pontos da cidade, como na Praça XV e Cinelândia e em bairros do subúrbio e da zona metropolitana do Rio.
- 6 Sobre a geografia do desejo em um espaço ressignificado da noite, Soares comenta: "Este ambiente banhado por pouca luz, muitos becos e ambientes apertados é o lugar ideal para "se esbarrar", roçar os corpos, tocar no outro. Tocar este, que pode se reverter num beijo, numa "pegada" no quadril ou mesmo num dispor os corpos juntos, quase como se num passo de tango ou de forró. Aproximação intensa e excessiva." (SOARES, 2012, p. 57).
- 7 O pente garfo também possui um significado importante para ativistas negros norte-americano que usavam o cabelo black power, e mantinham o pente preso aos cabelos, um costume que foi mantido pelos rappers e jogadores de basquete na atualidade. De maneira geral, o pente sempre exerceu um papel simbólico importante nas sociedades africanas ao longo do tempo, representando poder e status, afiliação a um determinado grupo social ou mesmo crenças religiosas.
- 8 Um desenho bastante comum utilizado nesses acessórios é o ideograma Sankofa (Sanko = voltar; fa = buscar, trazer), que tanto pode ser um formato de um coração estilizado, quanto pode ser o desenho de um pássaro com sua cabeça virada para trás, pegando um ovo de suas costas. Um dos sentidos que esse símbolo representa é a importância de aprender com o passado para compreender o presente e transformar o futuro.