

**Atlas do Desbunde Carioca: O MOVIMENTO BLACK RIO
nos anos 1970**

*Atlas de la contracultura de Río: El movimiento negro de Río en la década
de 1970*

**SIMPÓSIO E4_07 - Fabular Arquiteturas: reescrever a história e reaver
futuros**

Anna Beatriz Cruz Passos
UFRJ, Brasil
anna.passos@fau.ufrj.br

Eliana Rosa Queiroz Barbosa
UFRJ, Brasil
eliana.barbosa@fau.ufrj.br

Resumo: Os anos 1970 no Brasil foram marcados por um avanço brutal das forças repressivas do regime militar, pela consolidação da explosão demográfica das capitais e seu espraiamento urbano em periferias vulneráveis, simultaneamente à promoção de drásticas transformações urbanas, provocadas pela ampliação da infraestrutura em seus espaços ditos hegemônicos. Esta explosão das grandes cidades ocorreu de modo simultâneo ao surgimento e disseminação de fenômenos culturais diversos, a ampliação da cultura de massa, o processo de massificação da indústria cultural (fonográfica; televisiva) brasileira, para além de mudanças sociais e comportamentais profundas. Como argumenta Favaretto (2022), os anos 1970 são anos de mudanças na cultura e nas cidades, portanto mudanças na cultura urbana. O estudo tem como objetivo descrever um dos desdobramentos dessas transformações culturais que emergiram no período de maior repressão da ditadura no país, marcando tanto territorialidades do subúrbio carioca quanto a próxima indústria fonográfica da cidade: as cenas dos bailes *soul* suburbanos,

denominadas como movimento Black Rio. Puxando um fio que se entrelaça com outras manifestações culturais do período, comumente denominadas de Desbunde e Contracultura, o trabalho se propõe a descrever essa cidade de sociabilidade e recreativismo negros, entendendo o movimento do *soul*, tanto em escala global, enquanto expressão artística afrodiaspórica que chega ao país movida pelos impactos da globalização sobre a indústria fonográfica, quanto na escala da cidade, analisando sua expansão e organização através das particularidades da morfologia urbana do Rio de Janeiro. Através da produção de uma descrição fabulada, que parte de fontes diversas (acervos fotográficos, documentários, relatos), abordaremos as escalas da cidade, das tipologias arquitetônicas e do corpo desse movimento negro contracultural de dupla resistência, representado pela musicalidade jovem da década de 1970.

Palavras-chave: Desbunde; Movimento Black Rio; Corpo e Cidade; Ativação Artística.

Resumen: *La década de 1970 en Brasil se caracterizó por un avance brutal de las fuerzas represivas del régimen militar, la consolidación de la explosión demográfica en las capitales y su expansión urbana hacia periferias vulnerables, simultáneamente con la promoción de drásticas transformaciones urbanas causadas por la expansión de la infraestructura en sus llamados espacios hegemónicos. Esta explosión de grandes ciudades coincidió con el surgimiento y la difusión de diversos fenómenos culturales, la expansión de la cultura de masas, el proceso de masificación de la industria cultural brasileña (fonográfica y televisiva), además de profundos cambios sociales y de comportamiento. Como argumenta Favaretto (2022), la década de 1970 fue un período de cambio en la cultura y las ciudades, y por lo tanto, en la cultura urbana. El estudio busca describir uno de los desarrollos de estas transformaciones culturales que surgieron durante el período de mayor represión de la dictadura en el país, marcando tanto las territorialidades de los suburbios de Río de Janeiro como la futura industria fonográfica de la ciudad: las escenas de danzas soul suburbanas, conocidas como el movimiento Río Negro. Siguiendo un hilo conductor que se entrelaza con otras manifestaciones culturales de la época, comúnmente conocidas como Desbunde y Contracultura, este trabajo propone describir esta ciudad de sociabilidad y recreación negra, entendiendo el movimiento soul tanto a escala global, como una expresión artística afrodiaspórica que llegó al país impulsada por los impactos de la globalización en la industria fonográfica, como a escala de la ciudad, analizando su expansión y organización a través de las particularidades de la morfología urbana de Río de Janeiro. A través de la producción de una descripción novelada, a partir de diversas fuentes (archivos fotográficos, documentales, relatos), abordaremos las escalas de la ciudad, las tipologías arquitectónicas y el cuerpo de este movimiento contracultural negro de doble resistencia, representado por la musicalidad juvenil de los años 70.*

Palabras-clave: Contracultura; Movimiento Negro Río; Cuerpo y Ciudad; Activación Artística.

Introdução

"gente alta, elástica, de olhar firme e seguro, que se inspirava em modas nova iorquinas, preferiu escolher para si uma nova aparência, capaz de negar simultaneamente o surrado traje do malandro carioca e o uniforme colonial das escolas de samba" (BLACK RIO, 1976, p.154, apud Oliveira, 2028, p.17).

Durante o início da década de 1970, precisamente durante 1972 e 1975, uma pacata e estreita rua do Andaraí, bairro na zona norte do Rio de Janeiro, era invadida semanalmente, aos domingos, no fim de tarde, por jovens negros e negras, vestidos impecavelmente de acordo com a moda black, calça lee ou boca de sino, tamancos altos e reluzentes, pentes decorando o orgulhoso penteado black power, caminhado, como em procissão, rumo a um baile chamado Noite do Shaft¹. Nas noites de baile *soul*, o trecho entre a Rua Maxwell e a Rua Barão de Mesquita se enchia em um movimento constante de pessoas que chegavam por ambas as direções para acessar o Renascença Clube, importante ponto de sociabilidade negra da cidade, que então se territorializava em espaço cosmopolita. Argumenta-se aqui que, neste tempo-espaço dos bailes, a rua e a sede do clube se transformavam em territorialidades de uma forma negra de curtição. Configurava-se, assim, uma espécie de Desbunde suburbano. Este artigo, como um desdobramento dos trabalhos de uma rede de pesquisa que interdisciplinarmente² se propõe a analisar a relação entre corpo, cidade e canção na década de 1970, aborda as implicações espaciais do que comumente é conhecido como “movimento” Black Rio no Rio de Janeiro. O “movimento” se constituiu através de um grupo heterogêneo de produtores de bailes, as equipes de som, que animavam as noites de agremiações, clubes, tipologias da sociabilidade negra do subúrbio ferroviário carioca, baseados na promoção, difusão e curtição da música *soul* estadunidense. Entendida como uma cena musical por Oliveira (2018), essa manifestação cultural marcou o subúrbio carioca na década de 1970, articulando-se em certa medida com o movimento negro, no período de sua ascensão enquanto movimento político.

Desbunde foi o nome, em um primeiro momento usado em tom jocoso, que apelidou a mudança comportamental de jovens na década de 1970, a partir do AI-5 e do endurecimento das forças repressoras da ditadura militar. Relaciona-se ao comportamento dos protagonistas da contracultura da década, em que emergiram posturas comportamentais desviantes, contraculturais. O Desbunde, portanto, é entendido como um modo de resistência à repressão a partir do corpo e do comportamento (Drummond et al., 2022), tendo sido considerado em seu tempo como uma descontinuidade em relação à resistência política mais explícita ao regime ditatorial, que ocorreu nos anos 1960 e foi suprimida violentamente pelo AI-5 de 1968. O Desbunde se espacializou pela cidade de modos e sob contextos distintos. Entendendo essas distinções, é possível tecer relações entre diferentes espacialidades da cidade, por meio de uma trama que une manifestações artístico-culturais e entrelaça territorialidades, acontecimentos e personagens. Os bailes de *soul* são as manifestações artístico-culturais - caracterizadas aqui como

¹ A Noite do Shaft, depois desse período no Renascença, passou a ocupar o clube Maxwell e o cascadura Tênis Clube, por conta do tamanho do público, de acordo com Giacomini (2006), Oliveira (2028) e Diniz (2022).

² Este artigo é resultado parcial de uma pesquisa realizada através de uma rede interdisciplinar e interinstitucional, chamada Corpo Cidade Canção, com enfoque na década de 1970. Envolve pesquisadores do Rio de Janeiro (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Faculdade de Letras da UFRJ), São Paulo (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP) e Salvador (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Escola de Dança da UFBA, e Programa de Pós-graduação em Crítica Literária da UNEB). As entrevistas citadas ao longo do artigo foram realizadas por participantes da rede de pesquisa entre 2021 e 2023. Um resumo da pesquisa se encontra em: DRUMMOND, Washington; et al. Cinco anos entre os bárbaros [1972-77]: corpo, cidade, canção. Salvador, 2022. Disponível em: <http://www.desbunde.ufba.br/arquivos/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

desbundadas - que marcam a espacialidade suburbana, concentrada majoritariamente nas Zonas Norte e Oeste do Rio de Janeiro.

Contraditoriamente a um momento onde a repressão ditatorial toma de assalto o país e a grande expansão da metrópole demonstra cada vez mais o caráter da modernidade excludente, aumentando as distâncias físicas e almáticas entre as áreas suburbanas e os entornos do centro, a cena dos bailes criou um circuito musical de ativação cultural pelo corpo negro e suburbano, constituindo um fenômeno identitário fomentador de territorialidade e autoidentificação com a cidade. Os bailes, movidos pelas expressões contraculturais protagonizadas pela juventude negra, concretizaram-se como uma dupla forma de resistência ao contexto repressor da ditadura e às diferentes formas de expressão do racismo no espaço urbano.

Com este trabalho pretendemos gerar contribuições aos estudos sobre o movimento “Black Rio” a partir do campo da arquitetura e do urbanismo, e tem como objetivo cartografar, de forma fabulada, sua presença na cidade. Através da produção de uma descrição gráfica, que parte de fontes diversas (acervos fotográficos, documentários, relatos), abordaremos as escalas da cidade, das tipologias arquitetônicas e do corpo desse movimento negro contracultural de dupla resistência, anti-racista e contra a repressão ditatorial, representado pela cena musical *soul* da década de 1970.

Sob esse viés, o trabalho mostra a cidade do Desbunde, espacializada nos locais de sociabilidade e recreativismo negros, entendendo o movimento do *soul*, tanto em escala global, enquanto expressão artística afrodiaspórica que chega ao país movida pelos impactos da globalização e da expansão da indústria fonográfica, quanto na escala da cidade, analisando sua expansão sob efeito das particularidades da morfologia urbana do Rio de Janeiro, e, por fim, na escala do edifício e do corpo, mostrando a forma como a espacialidade do baile ativa performaticamente o corpo, dissociando-o do cenário negativo que marca a época e reafirmando, assim, o protagonismo da juventude negra no movimento contracultural de resistência que a musicalidade jovem da década de 1970 representava.

A abordagem metodológica se baseia na justaposição de fragmentos oriundos de fontes diversas. Foram analisados livros, entrevistas, *podcasts*, documentários, artigos em periódicos, imagens de acervo, etc. Entretanto, por se tratar de uma expressão artística negra, o relato falado - coletado a partir de registros audiovisuais de época, entrevistas e conversas informais contemporâneas - tornou-se uma das principais fontes para o aprofundamento sobre o que foi esse fenômeno e sua relação com a cidade. Sob o contexto de protagonismo da narração da memória, a estratégia de montagem justapõe fragmentos que, não só traduzem essas falas textualmente, como também de maneiras visuais, e os sobrepõem às cartografias oficiais da cidade na década de 1970. Visa-se, dessa forma, cartografar as fabulações dessa cidade do Desbunde, colocando-as em vista e, conseqüentemente, em confronto com a historiografia e cartografia hegemônica da cidade. Assim, a narração gráfica fabulada do movimento Black Rio se propõe a registrar a experiência urbana desses narradores.

Na primeira parte explicitamos o surgimento dos clubes suburbanos no início do século XX, posteriormente territorializados como espaços do desbunde e promoção dos bailes. Posteriormente, esboçamos a cronologia do “movimento”, explicitada em acontecimentos, personagens e territorialidades relevantes para compreensão da cena em sua evolução de manifestação contracultural suburbana a fenômeno da cultura de massas ao longo da década de 1970. Apresentaremos as características morfológicas do Rio do *Soul*, através de exercícios cartográficos contemplando a expansão do *soul* no subúrbio carioca e a espacialização da atuação das equipes de som. Por fim, nos aproximamos das formas de ocupação das agremiações enquanto tipologias arquitetônicas da sociabilidade negra, que recebiam essas manifestações contraculturais.

1. Morfologia urbana do Rio de Janeiro e o contexto espacial do subúrbio

Os bailes *soul* da década de 1970 aconteceram majoritariamente em agremiações e clubes suburbanos. Entender seu surgimento enquanto manifestação cultural envolve também traçar a genealogia dessa materialidade da cidade que a dá suporte, a formação do subúrbio – proletário e majoritariamente negro - e a emergência de instituições e espaços de sociabilidade e recreativismo negros, como os clubes, as agremiações esportivas e carnavalescas. Traçar uma cronologia do “movimento Black Rio”, portanto, remete-nos à formação do subúrbio carioca entre o fim do século XIX e início do XX, associada à expansão ferroviária e às reformas urbanas que expulsaram populações pobres das áreas centrais (Abreu, 1987), direcionando-os às zonas suburbanas, sob a promessa da construção da linha férrea. A ocupação linear ao longo das linhas de trem, e o zoneamento industrial consolidaram bairros proletários, majoritariamente negros.

Com o adensamento da ocupação radial nas imediações das estações e o incremento da atividade industrial, o território do subúrbio se estruturou também para além das funções moradia e trabalho operário. Oliveira (2018) nos mostra que a diversificação das atividades urbanas no subúrbio se apoiou, desde o início de sua constituição, na existência de clubes e agremiações sociais, fundados e constituídos a partir de relações comunitárias. A autora sugere que os clubes se tornaram, desde o início da constituição do subúrbio, “espaço fundamental para a experiência social dos habitantes mais pobres da cidade, reproduzindo à sua maneira práticas de entretenimento da sociedade da época” (Oliveira, 2018, p.58), promovendo formas de entretenimento e lazer próximas dos locais de moradia e trabalho. Dentre os clubes suburbanos mais antigos mencionados pela autora, destaca-se o Bangu Atlético, criado por funcionários da Companhia Progresso Industrial do Brasil em 1904, como espaço de convivência para a música, os esportes e a sociabilidade suburbana em geral:

“os clubes suburbanos correspondiam a um esforço empreendido por seus sócios na criação de espaços de lazer e sociabilidade mais “respeitáveis”, voltados para as famílias pertencentes a uma nova classe média baixa e estratos proletários que se desenvolviam e habitavam as redondezas” (Oliveira, 2018, p.67).

Agremiações sociais e esportivas, em concomitância com as carnavalescas, passaram a paulatinamente povoar o território do subúrbio com tipos de atividade que anteriormente se concentravam majoritariamente nas áreas tidas como mais privilegiadas da cidade³. Esses clubes e agremiações eram heterogêneos em tamanho, escala, número de associados, mas funcionavam de modo semelhante. Possuíam em geral uma sede social, organizada através da existência de um galpão multiuso, utilizado como quadra esportiva coberta ou salão para eventos sociais, além de muitas vezes apresentarem outros equipamentos esportivos e em alguns casos piscina de uso exclusivo dos associados. Esses equipamentos poderiam estar localizados no mesmo lote ou em lotes distintos, bem como serem baseados em sede própria ou em lotes alugados pelos associados. Algumas dessas agremiações e clubes, ao longo do século XX se tornaram mais conhecidos pelo seus times de futebol (como o próprio Bangu), ou se configuraram como agremiações carnavalescas, nas tipologias de bloco de embalo ou escolas de samba.

Para além do rodoviarismo, a década de 1950 foi marcada pela proliferação da criação de agremiações sociais no território suburbano. A ascensão de uma classe média proletária e

³ Em seu trabalho, Oliveira (2018) elenca ainda o Tijuca Tênis Clube como um dos Clubes que emergiram nesse primeiro quarto do século XX. Além desse, temos o Casino Bangu (1907), Irajá Atlético Clube (1912), Bonsucesso Futebol Clube (1913), Social Clube Mackenzie (1914), Colégio Futebol Clube (1917), e Orfeão Português (1923), além do Gremio Recreativo Escola de Samba Portela (1923) e Grêmio Recreativo Escola de Samba Estácio de Sá (1927), elencados por Diniz (2022).

majoritariamente negra no subúrbio, fomentou diferentes formas de associativismo, tendo como base os clubes. São dessa época a Associação Atlética Oswaldo Cruz (1950), o GREP da Penha (1950), a Atlético Vila Isabel (1950), o Clube Renascença (1951), o Botafoguinho Futebol Clube (1955), o Grêmio Social Esportivo Rocha Miranda (1955), o Clube Banda Irmãos Pepino Sociedade Luso Brasileira (1958), o Cascadura Tênis Clube (1958) e o Clube dos Taifeiros da Aeronáutica (1958).

Muniz Sodré (1999) reforça como as espacialidades musicais fizeram parte de um processo comum de institucionalização das formas de sociabilidade negra, processo este que se intensifica enquanto resposta às consequências das demandas institucionais e sociais que a industrialização instaurou no ambiente urbano:

“A marginalização sócio-econômica do negro já se tornava evidente no final do século XIX através da sistemática exclusão do elemento de cor pelas instituições (escola, fábrica etc.) que possibilitariam a sua qualificação como força de trabalho compatível com as exigências do mercado urbano. Essa ‘desqualificação’ não era puramente tecnológica (isto é, não se limitava ao simples saber técnico), mas também cultural: os costumes, os modelos de comportamento, a religião e a própria cor da pele foram significados como handicaps negativos para os negros pelo processo socializante do capital industrial. Era natural, portanto, que as pessoas de cor no Rio de Janeiro reforçassem as suas próprias formas de sociabilidade e os padrões culturais”. (Sodré, 1999, p. 13)

Dessa forma, a análise de Sodré, que nesse recorte trata do período pós abolição, serve de lente teórica para entender esse reforço das dinâmicas associativas dos clubes e agremiações, que constituíram os circuitos musicais negros e suburbanos desde o início do século XX, enxergando-os como parte de um fenômeno identitário e de resistência que se reafirma em múltiplos contextos temporais.

Assim, os desdobramentos políticos e espaciais destacados por Abreu (1987) na história da cidade dos séculos XIX e XX evidenciam a formação de padrões que moldam o recorte espacial analisado na década de 1970. É analisado um desenvolvimento suburbano que parte de diversas estratégias de afastamento da classe proletária do centro urbano, acarretando em um caráter de segregação socioespacial. Na mesma medida, constituiu-se um subúrbio marcado não só pela infraestrutura ferroviária, pela atividade industrial e pela composição populacional em grande parte negra e trabalhadora, fisicamente distante de áreas mais valorizadas da cidade, como também um subúrbio do associativismo recreativo, representado pela figuras de clubes esportivos, sociais e agremiações carnavalescas em que, desde as primeiras fundações, “ritmo, dança e festa assumiram uma centralidade fundamental na experiência de sociabilidade das classes populares” (Oliveira, 2018, p.70), constituindo em grande medida, sua urbanidade, que nos anos 1970 foi atravessada pelo movimento Black Rio.

Os clubes e agremiações, destacados por Oliveira (2018), enquanto constituintes dessa grande rede de associativismo que constrói a identidade suburbana e negra carioca, promovem um processo de institucionalização e espacialização da sociabilidade negra, como resposta a um cenário urbano estruturado pelo racismo. Ocupando grande parte do que é considerado subúrbio, o circuito que abriga a cena musical aqui analisada possui impacto simbólico não só no imaginário musical da cidade, como também na sua configuração espacial e institucional. A seguir explicitaremos o que foi a cena Black Rio e seu percurso de movimento contracultural do subúrbio carioca à cultura de massas na escala do país todo.

2. *Soul* em escala global: Movimento Black Rio enquanto expressão afrodiaspórica

Os antecedentes apresentados nos ajudam a entender, tanto a concentração industrial que permitiu o desenvolvimento de uma classe média suburbana, quanto o aparecimento dos clubes

de sociabilidade negra. Apresentaremos aqui uma descrição, em forma de cronologia, dos principais acontecimentos que mobilizam essa cena musical.

Black Rio foi, como aponta Palombini (2017), uma “cultura de bailes” do subúrbio carioca durante toda a década de 1970, que paulatinamente foi passando de uma prática contracultural de jovens negros suburbanos para uma posição de maior destaca na cultura musical hegemônica carioca, tornando-se a genealogia de diversas cenas culturais cariocas nas décadas seguintes. Recebeu a alcunha de ‘movimento’ ainda na década de 1970, entretanto essa cultura de baile vem sendo entendida como cena musical (Oliveira, 2018) em interpretações mais recentes. Objeto de pesquisas em áreas variadas desde a década de 1980, vem recebendo renovados olhares nos últimos anos, por variadas razões.

As interpretações do fenômeno variam: “Cultura de baile”, “movimento” político-cultural ou “cena musical”. Identificamos que os estudos sobre a Black Rio se agrupam, dentro das variadas áreas disciplinares que o abordaram até o momento, através de algumas concentrações temáticas. Os primeiros trabalhos se consubstanciam como estudos sobre a genealogia do Funk carioca (Palombini, 2009; Hershman, 2000). A partir da instauração da Comissão Nacional da Verdade em 2011, e posteriormente a produção de relatórios e o trabalho sobre os acervos das forças repressivas ditatoriais, uma gama de pesquisas passou a traçar as relações entre os estudos sobre repressão e essa cultura de baile (Lima, 2018 e Pires, 2015). O campo da história, com foco em memorial social e memória negra, trabalha questões identitárias, políticas de estilo, performatividade e comunicação dos seus participantes (Oliveira, 2018), além das relações da cultura de baile com o pujante movimento negro da década de 1970. Um último tema, transversal em todos os trabalhos, é a abordagem da crítica cultural, que se traduz em um embate entre samba e *soul*, entre alienados e politizados, entre influência estadunidense e o que se defendia como a “verdadeira” cultura afro-brasileira (Giacomini, 2006; Diniz, 2022). Os registros de época vêm principalmente de reportagens nas mídias que documentaram o fenômeno principalmente a partir de 1976 e majoritariamente de acervos pessoais ou dos próprios clubes, muitas vezes ainda não sistematizados em arquivos organizados. Tanto os registros de época e as pesquisas realizadas se apoiam no relato falado de seus participantes, coletado através de entrevistas e conversas informais.

Para este trabalho, é particularmente importante a abordagem de Diniz (2022) e Oliveira (2018), pois são os trabalhos que dão mais pistas sobre os atravessamentos urbanos dessa (contra) cultura de baile, e sua relação com a contracultura hegemônica carioca, o Desbunde materializado na zona sul.

Conforme Oliveira (2018), o “Movimento” Black Rio se tratou de uma cena musical, mediando relações entre grupos sociais, música e cultura de massa através de rituais e atos de consumo, cujo ápice se materializava nos bailes como espaços de partilha, entendidos por sua vez como territorialidades:

“Os bailes aqui, são compreendidos como territórios, espaços significativos que abarcavam em si a manifestação das identidades, que demarcavam um lugar a partir da diferença. E, tal qual as identidades, o território da cena black apresentava um caráter móvel, fluido e nômade, ligado a um conjunto estético relacionado a uma cultura negra midiaticizada, que já não necessariamente passaria por uma africanidade, mas cujas vivências globalizadas demarcavam um novo processo de recriação cultural coletiva” (Oliveira, 2018, p.23)

Catalisando uma política pautada por identidade, moda e estilo, a cena musical da Black Rio foi possibilitada por processos de globalização cultural e desenvolvimento da indústria fonográfica e cultura de massa. Representava um contexto marginal e alternativo que ao longo da década se expandiu até se articular com a cultura hegemônica e a indústria fonográfica,

integrando-se, a autora argumenta, à paisagem cultural da cidade, trazendo para sua juventude negra novos símbolos e novas formas de sociabilidade, partindo de redes complexas de lazer e solidariedades, e oportunidades de engajamento com a alteridade.

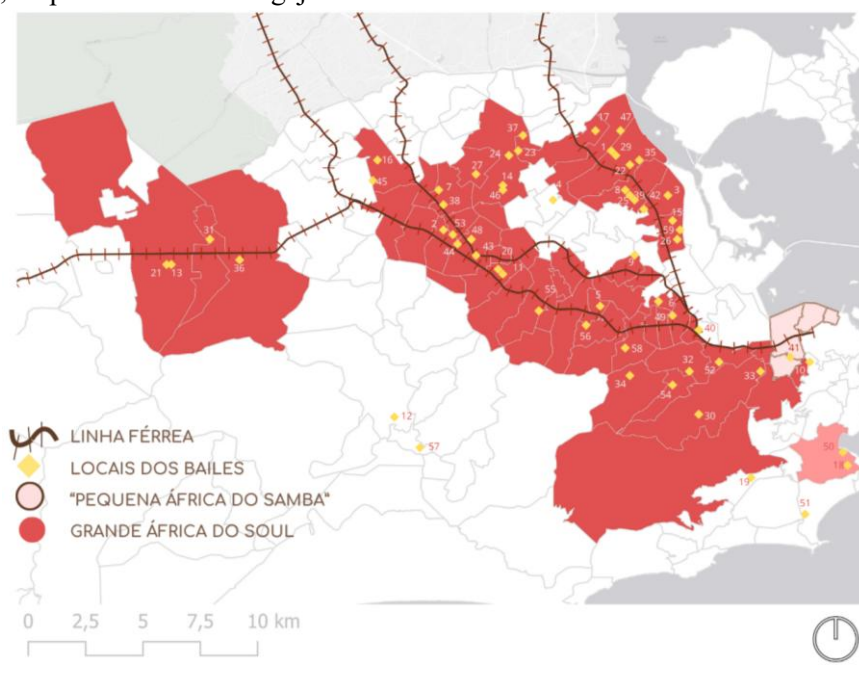


Figura 1: localização dos clubes e agremiações que receberam bailes *soul* na década de 1970. Fonte: Elaborado pelas autoras, com base em levantamento realizado por Diniz (2022)⁴.

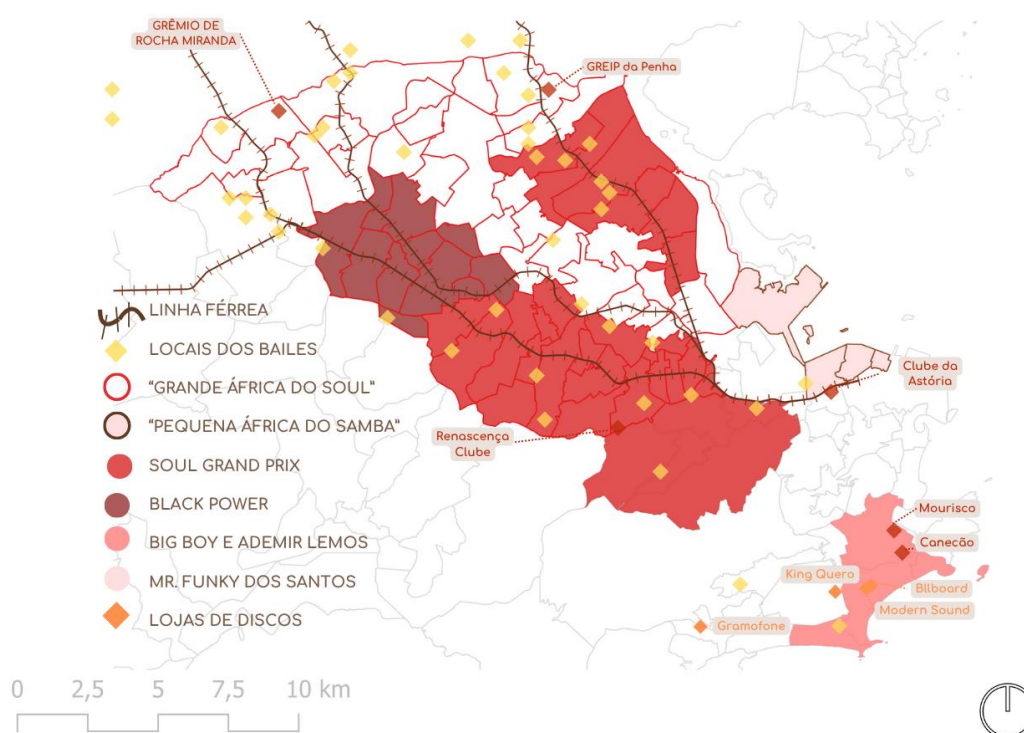
Já Diniz (2022) argumenta que essa rede de bailes na verdade consubstanciou o que ele chama de Grande África do *Soul*, justaposta ao que Heitor dos Prazeres denominou Pequena África do Samba. Essa rede de bailes é lida pelo autor como uma importante manifestação cultural afrodiaspórica, parte do circuito pan-africanista transnacional, que pautou manifestações culturais, artísticas e musicais na cidade nas décadas seguintes. A cartografia acima, demonstra a dimensão da expansão da cultura de bailes no território carioca durante a década de 1970, passando a alternar com a cultura do samba a ocupação de muitos desses espaços suburbanos.

A cronologia abaixo (figura 3) contextualiza a expansão da cultura de bailes na cidade, acenando para a constituição de um movimento contracultural inicialmente marginal e paulatinamente incorporado a cultura de massa brasileira, justapondo acontecimentos

⁴ Legenda: (1) Associação Atlética 30 de Maio, (2) A. A. de Oswaldo Cruz, (3) A. A. de Ferros SRC, (4) A. A. Porança, (5) A. A. Getúlio, (6) A. A. Jacaré, (7) Associação Comercial e Industrial de Rocha Miranda, (8) Associação Comunitária Olariense, (9) Associação Cultural e Recreativa do IAPI ACRIAP, (10) Astória Futebol Clube, (11) Banda Irmãos Pepino Sociedade Luso Brasileira, (12) Bandeirantes Tênis Clube, (13) Bangu Atlético Clube, (14) Bohemia de Irajá, (15) Bonsucesso Futebol Clube, (16) Botafoguinho Futebol Clube, (17) Bráz de Pina Country Clube, (18) Canecão, (19) Carioca da Gávea (Esporte Clube Carioca), (20) Cascadura Tênis Clube, (21) Casino Bangu, (22) Centro Cívico Leopoldinense, (23) Clube Casa de Espinho, (24) Clube Pau Ferro, (25) Clube Social 18 de Julho, (26) Clube dos Taifeiros da Aeronáutica, (27) Coleginho de Irajá, (28) Colégio Futebol Clube, (29) Cortume Carioca Social Clube, (30) Country Clube Tijuca, (31) CREB de Padre Miguel, (32) Esporte Clube Maxwell, (33) Fumageiros, (34) Grajaú Country Clube, (35) GREP da Penha, (36) Grêmio do Realengo, (37) Grêmio Recreativo da Vista Alegre, (38) Grêmio Social Esportivo de Rocha Miranda, (39) Grêmio Social Paranhos, (40) GRES Estação Primeira da Mangueira, (41) GRES Estácio de Sá, (42) GRES Imperatriz Leopoldinense, (43) GRES Império Serrano, (44) GRES Portela (Portelão), (45) Guadalupe Country Clube, (46) Irajá Atlético Clube, (47) LESPAM, (48) Madureira Atlético Clube, (49) Magnatas Futebol de Salão, (50) Mourisco Mar Botafogo Futebol e Regatas, (51) Olympico Club, (52) Orfeão Português, (53) Renascença Clube, (54) Social Clube Marabu, (55) Social Clube Mackenzie, (56) Unidos da Cidade de Deus, (57) Vitória Tênis Clube, (58) York Esporte Clube.

relacionados à indústria fonográfica, ao cenário político e urbano, à mídia e ao movimento negro, que se consolidava simultaneamente a esse movimento musical de empoderamento do corpo negro.

A partir da década de 1960, é possível notar fenômenos na indústria cultural, como a ascensão do rock na contracultura em 68 e os pequenos encontros de *soul* em 69. Tais acontecimentos demonstram o início da massificação da cultura chegando no contexto nacional, processo este que alcança o seu ápice a partir da década de 70. Em 1970 acontece o Baile da Pesada promovido pelo radialista Big Boy⁵ no Canecão, em Botafogo, conhecido como o primeiro grande baile *soul* realizado no contexto carioca, localizado na zona sul do Rio de Janeiro. Relatos⁶ apontam que o sucesso do baile fez com que alguns produtores passassem a considerar a realização de bailes em espaços no subúrbio. Em 1971 acontece o baile da Astória, promovido pela equipe de som ‘Por do Som’ do Dj Mister Funky, no clube Astória no bairro Catumbi, que é lido por alguns autores (Diniz, 2022; Oliveira, 2018) como uma porta de entrada para “Grande África do Soul”, pois é o primeiro baile que acontece em uma das dessas agremiações fora da zona sul. Em 1972, se inicia a temporada da Noite do Shaft, baile organizado pela equipe de som de Dom Filó, acontecendo semanalmente por três anos no Renascença Clube, e deflagrando o aparecimento de inúmeros outros bailes e equipes de som pelos clubes suburbanos na cidade, como demonstra o mapa a seguir.



⁵ Big Boy foi um radialista que possuiu programas nas rádios Tamoio e Mundial durante as décadas de 1960 e 1970. A bibliografia sobre os bailes *soul* é unânime em definir Big Boy como responsável por inserir e popularizar músicas *soul* no repertório dos programas de rádio e posteriormente nos bailes que organizava, quando tornou-se dos primeiros Djs cariocas. Sua trajetória é contada em documentário realizado em 2006 pela TV Brasil, dirigido por Ruy Jobim, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FQHeLkx7GoQ&t=3s>

⁶ Relatos de Djs e ex-componentes de equipes de som são unânimes em todas as fontes ao estabelecer a importância do rádio nesse processo da chegada do *soul* no Brasil, mencionando a relevância para a cena cultural do Dj mencionado. Explicitamente, em entrevista para o podcast “Mano a Mano” (2022), Dom Filó explica que muitos técnicos de som que trabalhavam para artistas e casas de show da Zona Sul viram nesse primeiro baile uma oportunidade de levar o mesmo tipo de som para espaços do subúrbio.

Figura 2: Territórios das diferentes equipes de som. Fonte: Elaborado pelas autoras, com base em levantamento realizado por Diniz (2022).

A figura 2 traz uma cartografia embasada, inicialmente, no relato de Gerson King Combo⁷ que descreve o circuito e a distribuição do território da cidade pelas equipes de som que integravam a produção cultural da Black Music. Descrição essa que DINIZ(2019) entende como geografia dos bailes de *soul*. A cartografia aqui construída complementa essa setorização criada pelas equipes com a demarcação de espaços pontuais na cidade que movimentam esse circuito produtivo, como as principais fornecedoras de LP dos DJs e clubes que representaram pontos de partida para novos ciclos no *Soul*.

O ano de 1976 é marcado por um adensamento de acontecimentos e é lido por alguns autores como um ponto de inflexão da cena, porque não apenas que foi um momento onde essa cultura de baile foi evidenciada, alcançando um considerável espaço na indústria fonográfica, foi também tema de algumas matérias de jornais e revistas relevantes da época. As reportagens “Black Rio” realizada por Lena Farias e Almir Veiga, “*Soul*: entre ideologia e mercado” de Tarik de Souza, ambas no Jornal do Brasil são exemplos do acirramento do embate entre a crítica cultural de esquerda e a cena do *soul*. Inicialmente marginais e majoritariamente suburbanos, os bailes passaram a chamar cada vez mais a atenção da mídia, que dedicou páginas ao registro e crítica da cena musical, que de modo geral era entendida como alienada, um exemplo de hipervalorização de uma cultura estadunidense e desvalorização do que seria o “orgulho negro nacional”, associado então majoritariamente ao samba.

Em 1977, para acompanhar Luiz Melodia em um show no MAM, surge a Black Rio, primeira banda nacional de *soul* instrumental, um marco importante como reafirmação do movimento enquanto manifestação cultural também nacional. A partir de sua criação, o grupo firma pontes com artistas hegemônicos na cena contracultural carioca, como o Gilberto Gil no disco Refavela de 1977, e Caetano Veloso, na temporada de shows do LP Bicho, realizado em 1977.

O ano de 1978 é marcado pelo lançamento do último LP da Equipe *Soul Grand Prix*, lido por alguns autores (Diniz, 2022; Oliveira, 2028) como o início do declínio da cultura de baile *soul*, em prol da ascensão da cena Disco, mas também pode ser interpretado como um momento de renovação da cena musical da juventude negra suburbana, como apontou Herschman (2000), localizando na cultura de baile *soul* a genealogia da cultura de baile charme e a própria ascensão do funk.

A cronologia evidencia a atenção da mídia diante da pulverização do fenômeno pelo subúrbio carioca, que, por sua vez, fomentou a inserção mercadológica do *soul* no contexto carioca, através da produção e lançamento de coletâneas das equipes de som, que dividiam o território carioca. Para além da distribuição dos territórios do *soul* suburbano pelas equipes de som, destaca-se a relação da cultura *soul* por um lado com diferentes espacialidades do movimento negro, quanto sua integração com outras importantes espacialidades do Desbunde carioca, relacionada às artes experimentais, o MAM RJ, local da primeira apresentação da Banda Black Rio e da primeira exibição do documentário Wattstax na cidade. Esses atravessamentos nos ajudam a complexificar o espalhamento dessa cena musical pela cidade, bem como a compreender a reação à esse fenômeno por parte tanto da crítica cultural quanto pelo movimento do samba,

⁷ Relato feito por Gerson King Combo em entrevista disponível em: DINIZ, André. Black Rio nos Anos 70: A Grande África Soul. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022. (p.117): “A Zona Sul era do Big Boy e do Ademir, a Zona Portuária e o Centro eram do Funky Santos, a zona da Leopoldina, de Méier e Cascadura, da *Soul Grand Prix*. Mas de Madureira pra lá – Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, Marechal Hermes, Rocha Miranda, era tudo da Black Power.”

bem como sua aproximação com diversas instituições do movimento negro que se constituíam ao longo da década de 1970, culminando na instituição do Movimento Negro Unificado em 1978.

Conforme Diniz (2020) e Oliveira (2018), em 1970, o samba e o *soul* apontavam para dois modos de constituição e afirmação da identidade negra. A juventude do movimento Black Rio, ao se aproximar de uma estética de afirmação de identidade e de beleza negra a partir do movimento norteamericano “Black is Beautiful”, performava resistência a partir do corpo e do comportamento apoiada na cultura de massa globalizada, uma operação comportamental semelhante à de outros desbundados.

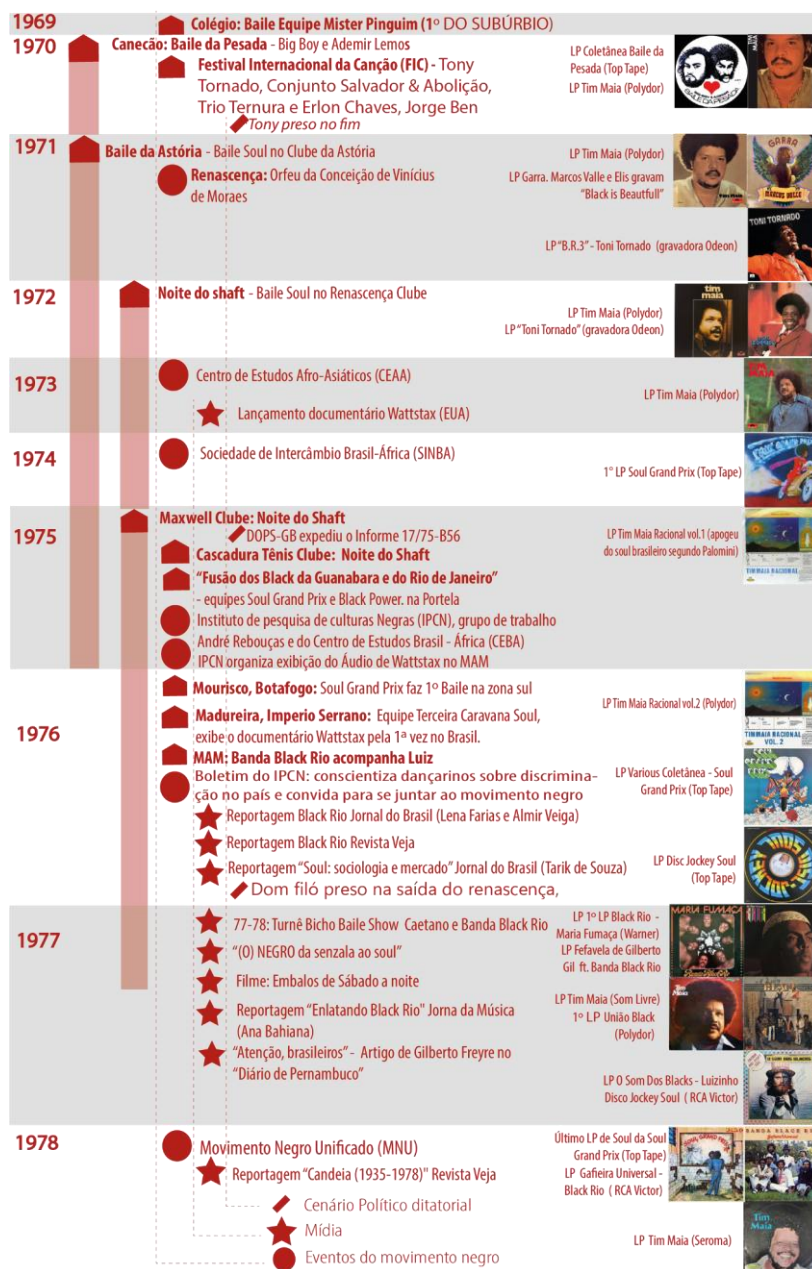


Figura 3: Cronologia na cena musical Black Rio, elaborada pelas autoras.

A concepção da Black Rio como uma cena musical, e o entendimento da cena como uma grande rede afrodiáspórica cosmopolita, reforçam a relevância de se debruçar sobre uma caracterização dessas territorialidades de baile, em múltiplas escalas. Argumenta-se também que

estes clubes e agremiações que recebiam os bailes podem ser entendidas também como tipologias arquitetônicas da sociabilidade negra carioca, até o momento pouco exploradas pelo campo da arquitetura e urbanismo, o que justifica um olhar atento às suas particularidades, ensaiado na seção a seguir.

3. Corpo urbano do Baile e a fabulação espacial da cidade do *soul*

A cultura de baile *soul* da década de 1970 foi registrada por documentários⁸ e relatos falados ao longo das últimas décadas, entretanto são poucos os registros fotográficos e audiovisuais existentes e disponíveis que nos ajudem a dar conta da caracterização e interpretação das territorialidades dos bailes. Partimos do argumento de que a cena dos bailes *soul* no subúrbio transformava temporariamente as áreas da cidade em que se inseriam, transformando-as em territórios globalizados pela cultura de diáspora.

Dentre a bibliografia sobre os Bailes *Soul*, Giacomini (2006) aponta para o Baile Shaft realizado no Renascença Clube em Andaraí, pela equipe de som de Dom Filó, posteriormente chamada de *Soul Grand Prix*, como o evento responsável pela disseminação da cultura de baile *soul* no Rio, apesar da sua curta duração. Nessa seção, nos voltamos para caracterizar o clube enquanto importante instituição de sociabilidade negra na cidade e posteriormente base para a fabulação de outros bailes. Em seu trabalho Giacomini (2006) define que um dos projetos do clube foi o de criar um espaço política e de afirmação da negritude através do acolhimento da cultura de bailes *soul* no clube no início da década de 1970. Com o estabelecimento de uma agenda semanal de bailes aos domingos a partir de 1972, o Renascença Clube é considerado o precursor da cultura de bailes *soul* no Rio de Janeiro, a partir da criação da Noite do Shaft por Dom Filó. O próprio nome do baile, que remete a um seriado norteamericano então em voga cujo protagonista, Shaft, era um policial negro, já indicava o emaranhado da cultura de bailes *soul* com a emergência de cultura de massa no país. A presença da globalização, a universalização da TV como produtor de imagens simbólicas leva Giacomini a entender a organização da noite do Shaft como a noite do herói negro em um claro aceno a construção de um projeto “político-cultural, consciente e vocalizado como um projeto étnico” (p. 192) de celebração do orgulho negro para o clube. Nos bailes o corpo, através da moda, o penteado e a dança, ganhava protagonismo, numa relação de afirmação da individualidade na multidão que marca certas expressões artística culturais da época⁹. Para Giacomini, esse terceiro projeto do Renascença Clube, representado pela cultura de Bailes *Soul*, cria um espaço de referência para “*pensar e construir o lugar do negro: em lugar do brasil, e da Brasilidade, apresenta-se agora um espaço mais amplo, transnacional: a diáspora negra*” (p.216). Dada sua relevância para a cena, utilizamos descrições dos bailes do Renascença como ponto de partida para as fabulações das territorialidades dos bailes.

3.1 O baile invade o subúrbio

A cartografia dos bailes no Renascença clube foi realizada mediante levantamentos e registros da setorização básica, demonstrando graficamente os relatos coletados em entrevista

⁸ Mencionamos aqui o documentário “Da Senzala ao *Soul*” da Rede Cultura editado em 1977, “Orí” de Rachel Berber com participação de Beatriz Nascimento (1989), cenas de “Dunas do Barato” de 2017, e o mais recente “Black Rio! Black Power!”, realizado por Emilio Domingos em 2023.

⁹ O tensionamento entre individualidade e multidão está presente na apreciação de Castro (2021) sobre o cruzamento da obra do artista experimental Carlos Vergada e o bloco de embalo Cacique de Ramos. Para mais informações sobre as reflexões das artes experimentais no período, ver: CASTRO, Maurício Barros. Carnaval - ritual: Carlos Vergara e Cacique de Ramos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

sobre como os bailes ocupavam o espaço do clube e transbordavam para a rua. Espacialmente, ocupa um terreno estreito e profundo, com um grande recuo frontal, edificação administrativa de dois andares ocupando a lateral direita do terreno, uma varanda coberta por cobertura em lona à época no centro e uma quadra de eventos no fundo do terreno, ocupando originalmente um nível mais baixo que o restante dos elementos.

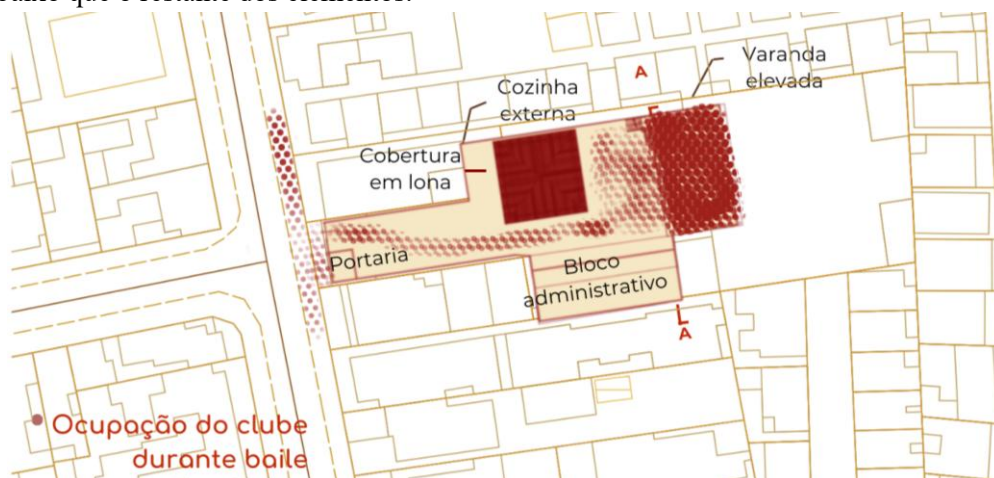


Figura 4: Cartografia da Ocupação da rua e do lote do Renascença Clube, elaborada pelas autoras a partir de relato e com base em planta cadastral de 1976.

A quadra em fundo de lote com pé direito alto e a presença do mezanino são exemplos de elementos que se repetem com frequência na concepção desses clubes de associativismo, principalmente por servirem de apoio às atividades de lazer e desporto, apesar de não ser o caso do Renascença. No caso dos bailes, essas estruturas são apropriadas pelos produtores e pelo público e a setorização do local passa a ser grafada pelos equipamentos de som e pelos corpos que ocupavam os espaços. Nos bailes, a quadra virava pista de dança, o mezanino palco dos Djs, e a rua festa.

A Noite do Shaft embasa o evento representado em corte a seguir. Nessa fabulação, os Djs, e com isso as próprias equipes de som, passam a ter uma relação mais direta com o público e se apropriam da vista ampla do mezanino para tal.

“Dom Filó, da mesma forma que Mister Funky Santos, criou uma nova maneira de atuar. À época, os Djs tocavam de costas para o público porque viam o Big Boy fazer desse jeito. Nos bailes black, os Djs adquiriram uma nova performance, passaram a ser animadores, mestres de cerimônia e tornaram-se famosos. Organizavam concursos premiando os cabelos blacks mais bonitos, escolhiam os melhores dançarinos e os frequentadores mais parecidos com astros do soul”.

(Diniz, 2019, p. 113)

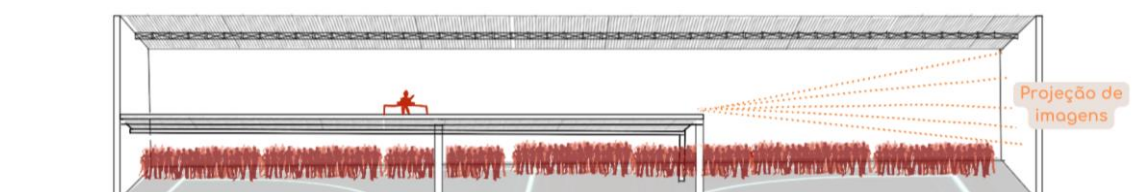


Figura 5: Corte AA do Renascença Clube, elaborada pelas autoras a partir de relato e com base em planta cadastral de 1976.

Durante os bailes, que ocuparam o clube aos domingos de 1972 a 1975, ocorriam projeções de imagens de grandes referências negras juntamente com fotografias dos bailes anteriores. Esse traço dos bailes da *Soul Grand Prix*, não só reforça o caráter identitário dos eventos, que integram um movimento de empoderamento e alimento da autoestima negra, como também grafam a espacialidade do baile como território protagonizado pelo corpo da juventude negra.

“O ‘pulo do gato’ no baile do Renascença, como comentou Filó, ‘era a mistura de imagens dos filmes com as imagens de slide dos frequentadores. Aquele efeito quase pirotécnico, fazia a galera vibrar e se ver com orgulho próprio. A autoestima aumentava e aquilo trazia mais gente. Foi uma bola de neve.’ (Diniz, 2022, p.117)

No caso do Renascença, a estrutura do espaço e a existência do mezanino possibilitaram a posição destacada do DJ, bem como a estratégia das projeções, o que deu notoriedade aos bailes. A interpretação gráfica do baile no Renascença levou-nos a experimentar formas de fabular bailes em outros clubes, processo que descrevemos a seguir.

3.2 Fabulando a partir de imagens: reconstituindo territorialidades do Desbunde.

Buscamos nos registros de acervos existentes bases para a criação de um banco de imagens que caracterizam corpos e as grafias espaciais próprias dos bailes, de modo a reconstituir bailes *soul* suburbanos em outros clubes de que não se tem registro. O processo passou pelo levantamento de imagens existentes dos eventos, no qual se destaca o acervo fotográfico de Almir Veiga de 1976. A partir da escolha das imagens, iniciamos um processo através da fabulação por desenhos.

Em um primeiro momento, foram construídas bases gráficas manipuláveis, por meio da ferramenta de inteligência artificial “*Chat GPT*”¹⁰, a partir das fotografias existentes. Com as bases prontas, deu-se início ao processo de ensaio gráfico manual sobre as bases, utilizando as cores para destacar grafias espaciais negras nos termos de Santos (2012). De acordo com o autor, grafias negras nos espaços muitas vezes possuem uma dimensão temporária e intermitente, operando através da superposição com outras temporalidades. A geografia desses espaços é definida pela própria corporeidade negra dos frequentadores e seus traços culturais. Essas grafias espaciais negras, no caso dessa cultura de baile, foram identificadas como os corpos dançantes em rodas da pista, o DJ em interação direta com o público, e os signos, cartazes e faixas das equipes de som mobilizadoras do circuito cultural da cena Black Rio.

¹⁰ Prompt utilizado: “Transforme a imagem anexada em desenho com visual limpo e que privilegie evidenciar a volumetria do espaço e a delimitação das formas, algo parecido com uma representação gráfica de caráter arquitetônico”.



Figura 6: Início do processo de fabulação. Da esquerda para a direita: imagens de acervo, imagens vetorizadas por inteligência artificial, imagens tratadas¹¹.

As imagens retiradas da reportagem de 1976 possuem um enquadramento que foca corpos negros e signos, grafias espaciais negras (Santos, 2012) que explicitam temporariamente a ocupação dos clubes pelos bailes. Esse primeiro exercício gráfico possibilitou a identificação e seleção dessas grafias, possibilitando a criação de um banco de imagens relacionadas à cultura de bailes de *soul* no Rio.

Após esse primeiro ensaio gráfico, cujas visadas se embasaram nos enquadramentos das fotografias disponíveis nos acervos consultados, surgiu o desejo de visualizar a ocupação de outros espaços, para avançar na reflexão sobre a ocupação das tipologias arquitetônicas da sociabilidade negra carioca pelos bailes. Para isso, e com auxílio do acervo fotográfico de Thalles Leite¹², foram tecidas novas fabulações imagéticas. O fotógrafo realizou o registro de espaços de eventos de uma série de clubes suburbanos cariocas que receberam bailes *soul* ao longo da década de 1970. As fabulações apresentadas a seguir propõe, através de colagens digitais, a criação de novas imagens, que servem como representações da ocupação dos clubes pelos bailes *soul*.

¹¹ Fontes: Foto 1: RJ 17/07/1976 Negros. “Black Soul”. Foto Arquivo / Agência O Globo – Negativo : 159350 (Foto Arquivo / Agência O Globo/reprodução), Disponível em: <https://bravo.abril.com.br/cinema-tv/entrevista-emilio-domingos-black-rio-black-power-resgata-legado-dos-bailes-negros-nos-anos-1970/> ; Foto 2: Baile da equipe Black Power, em foto originalmente publicada no “Jornal do Brasil” e reproduzida no livro “1976 — Movimento Black Rio”. Foto: Divulgação / Editora José Olympio Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/artes-e-cultura/documentario-que-aborda-a-historia-da-black-music-nacional>; Foto 3: Registro de baile em 1976, no Rio — Foto: Athayde dos Santos. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2024/09/04/doc-mostra-como-o-movimento-black-rio-impactou-a-cultura-e-a-politica.ghtml>

¹² Acervo parte da exposição “FUNK: Um grito de ousadia e liberdade”, Museu de Arte do Rio (MAM, 2023)



Figura 7: Fabulação de baile ocupando a quadra do Bangu Atlético Clube. Fonte: Elaborado pela autora a partir de imagem de acervo.



Figura 8: Fabulação de baile ocupando a quadra do Grêmio Recreativo de Ramos. Fonte: Elaborado pela autora a partir de imagem de acervo.

Na figura 7, o plano de fundo é uma fotografia das instalações internas desocupadas do Bangu Atlético Clube na atualidade. Por meio da colagem digital, inserimos os corpos dançantes

no espaço, buscando alocá-los em conformidade com os relatos dos bailes, utilizando as grafias espaciais identificadas e selecionadas na etapa anterior. O público formando rodas de dança, os personagens extraídos do acervo fotográfico dos bailes, e o dj se apropriando do mezanino, muito característico dos clubes de associativismo aqui abordados, são elementos essenciais para fabular a cultura de baile e produzir um registro de seu corpo arquitetônico. Processo semelhante foi realizado para a imagem da quadra do Grêmio Recreativo de Ramos. Para além do protagonismo dos corpos dançantes no evento, a identidade visual da equipe de som que o promovia se espalhava na decoração do espaço (figura 8).

As imagens fabuladas nos ajudam a entender as dimensões dos bailes, bem como a forma como se apropriaram da arquitetura e dos elementos do programa característicos dessas tipologias como pistas e mezaninos. Essas fabulações nos servem como ferramenta para complexificar o entendimento das arquiteturas dos clubes, para além de sua acepção como uma construção, galpão ou quadra, mas avançando na sua análise como tipologia arquitetônica própria para as manifestações culturais da sociabilidade negra, ajudando a preencher uma lacuna no campo da arquitetura e da história da cidade.

A observação de como os corpos geo-grafam o espaço e redefinem o programa do edifício, da calçada e da rua, bem como a da forma com que o edifício, ao ser apropriado por eles, institucionaliza essas expressões corpóreas, passando a se articular enquanto espaço de protagonismo do sujeito e a carregar consigo símbolos de territorialidade que atravessam tempos e contextos põe em vista o papel dessas tipologias arquitetônicas enquanto espaços de dupla resistência, ao racismo e à repressão militar. Assim, o ato de construir as fabulações imagéticas do corpo urbano e arquitetônico desse movimento identitário reestrutura a historiografia urbana tradicional.

Comentários finais

“É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que se tornar-se visível. Porque o rosto de um é o reflexo de outro. O corpo de um é reflexo de outro. E em cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade”. Beatriz Nascimento em Orí, 1989¹³.

Este artigo teve como objetivo analisar a cena Black Rio enquanto movimento de contracultura carioca, uma espécie de Desbunde no território suburbano. Abordamos a morfologia urbana no Rio de Janeiro, apresentando o surgimento dos clubes suburbanos desde o início do século XX, ao longo das linhas do trem. Esses espaços de sociabilidade negra na cidade, décadas depois, viriam a ser territorializados pelo movimento Black Rio no espaço-tempo dos bailes. Em seguida, apresentamos uma cronologia do movimento, destacando a metade da década de 1970 como um ponto de inflexão para a cena cultural do *soul*, com um adensamento de acontecimentos relacionados a essa cultura de bailes, e a passagem de uma atividade contracultural suburbana para um fenômeno de cultura de massa no contexto carioca. Por fim, com as ferramentas do campo da arquitetura e urbanismo, cartografamos como a manifestação cultural ocupava os espaços existentes na cidade, territorializando-os a partir de grafias espaciais negras (Santos, 2012) específicas, destacadas pelas cartografias fabuladas. Procuramos dar visibilidade às especificidades do programa arquitetônicos dos clubes suburbanos e sua adequação às manifestações culturais afrodiaspóricas na década de 1970, ajudando a refletir e a caracterizar essas construções enquanto tipologias arquitetônicas da sociabilidade negra carioca, ainda subrepresentadas no estudo da história da arquitetura e da cidade. As cartografias foram realizadas

¹³ Em Orí, Beatriz Nascimento narra este trecho do texto concomitante às imagens de bailes *soul* filmadas entre Rio e São Paulo durante a década de 1970.

através de uma série de fabulação da ocupação dessas tipologias, produzindo registros históricos inexistentes nos acervos. Essas fabulações tornam visível uma outra dimensão dos edifícios dos clubes suburbanos, ajudando a complexificar a história urbana carioca.

Referências Bibliográficas

(O) NEGRO da senzala ao *soul*. **Reportagem:** Gabriel Priolli Netto, Armando Figueiredo Neto. São Paulo: TV Cultura, 15 jul. 1977. Telejornal (45 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5AVPrXwxh1A>>, Acesso em: 27 abr. 2018.

BAHIANA, Ana Maria. **Enlatando Black Rio**. Jornal de música, fev. 1977. (Citado de _____. Nada será como antes: MPB nos anos 70. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p. 216–22).

BLACK RIO! BLACK POWER!. Direção: Emílio Domingos. RioFilme; Ford Foundation - Just Films; Open Society Institute, 2023.

DINIZ, André. **Black Rio nos Anos 70: A Grande África Soul**. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

DRUMMOND, Washington; et al. **Cinco anos entre os bárbaros [1972-77]: corpo, cidade, canção**. Salvador, 2022. Disponível em: <http://www.desbunde.ufba.br/arquivos/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

DUNAS DO BARATO. Direção: Olívio Petit. Netflix, 2017.

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

FERNANDES, N. da N. **O Rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro (1858 - 1945)**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri/ Faperj, 2011.

FRIAS, L. **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. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=black%20rio&pagfis=75344

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HERSCHMANN, M. **O funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

LIMA, Lucas Pedretti. **Dançando na mira da ditadura: bailes *soul* e violência contra a população negra nos anos 1970**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022.

MANO A MANO. **Entrevistado:** Dom Filó. Entrevistadores: Mano Brown. [S. l.]: Spotify Studios, Junho. 2022. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6n6efpZhapHtNsW3jfDabE?si=240f387540964df0> Acesso em: 19 maio. 2024.

MUSEU DE ARTE DO RIO. **“FUNK: Um grito de ousadia e liberdade”** [Exposição]. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2023.

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

ORI. Direção de Rachel Berber com participação de Beatriz Nascimento. Angra Filmes, 1989.

PALOMBINI, Carlos. **Resenha de 1976: Movimento Black Rio**, de Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Otávio Sabadelhe (Rio de Janeiro: José Olympio, 2016). OPUS, [s.l.], v. 23, n. 2, p. 243-247, ago. 2017.



ISSN 15177017. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/482>>. Acesso em: 12 fev. 2025. doi:<http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2311>.

PALOMBINI, Carlos. **Soul brasileiro e funk carioca**. Opus, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.

PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima; SEBADELHE, Zé Octávio. **1976 Movimento Black Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

STRAW, Will. **Systems of articulation, logics of change**: Scenes and communities in popular music. Cultural Studies, v. 5, n. 3, p. 368-388, out. 1991

THE BIG BOY SHOW. Direção Leandro Petersen, Claudio Dager. Eixo Z produções, 2006. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0t6FhgHDMas> e https://www.youtube.com/watch?v=5qq_z4CIEzI

ZANINI, Maria. (2009). **A alma da festa**. Família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - o Renascença Clube. Cadernos de Campo (São Paulo, 1991). 18. 315. 10.11606/issn.2316-9133.v18i18p315-318.

